



**6<sup>o</sup>** RELATÓRIO DO  
**FÓRUM**  
NACIONAL  **MUSEUS**

**mUseus**  
**CRiAtivos**

Hangar  
Belém-PA

24 a 28 | novembro | 2014

**6<sup>o</sup> Relatório do**  
**FÓRUM**  
**NACIONAL DE MUSEUS**

**museus**  
**cRiAtivos**

Belém– PA – 24 a 28 de novembro de 2014

MINISTÉRIO DA CULTURA  
INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS

PRESIDENTE DA REPÚBLICA  
Michel Temer

MINISTRO DA CULTURA  
Roberto Freire

PRESIDENTE DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS  
Marcelo Mattos Araujo

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

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE PROCESSOS MUSEAIS  
Renata Bittencourt

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE PLANEJAMENTO E GESTÃO INTERNA  
Denio Menezes da Silva

COORDENADOR GERAL INTERINO DE SISTEMAS DE INFORMAÇÃO MUSEAL  
Alexandre César Avelino Feitosa

PROCURADORA-CHEFE  
Eliana Alves de Almeida Sartori

AUDITOR  
Werner Neibert Bezerra

159 Instituto Brasileiro de Museus.  
Relatório do 6º Fórum Nacional de Museus: museus criativos. /  
Instituto Brasileiro de Museus – Brasília, DF: IBRAM, 2017.  
304 p. ; 21x25 cm.

ISBN: 978-85-63078-50-6

1. Museus. 2. Sustentabilidade. I. Instituto Brasileiro de Museus.  
II. Fórum Nacional de Museus. III. Título.

CDD 069

**6<sup>o</sup> Relatório do**  
**FÓRUM**  
**NACIONAL DE MUSEUS**

**museus**  
**criativos**

# SUMÁRIO

Introdução.....	8
Apresentação.....	11
Programação.....	15
Abertura oficial.....	27
Conferências.....	35
Conferência I – Museus criativos: experiências e práticas inovadoras nos museus.....	36
Conferência II – Museus vivem de futuro?.....	50
<i>Cases</i> .....	59
Painéis.....	67
Grupos de trabalho.....	91
I – Resultados dos GTs – Revisão do Plano Nacional Setorial de Museus – PNSM.....	96
Ementas dos minicursos.....	114
I – Decreto nº 8.124/13: Plano Museológico: instrumento de gestão dos museus.....	114
II – Elaboração de projetos e fomento para a área museológica.....	115
III – Promoção em museus: estratégias criativas e sustentáveis.....	116
IV – Museus e acessibilidade: uma temática contemporânea.....	117
V – Documentação museológica: Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados.....	118
VI – Estudo de Público – conceitos e aplicações.....	119

Reuniões Paralelas .....	121
Reunião da Rede de Educadores Em Museus.....	122
Reunião do Comitê de Gestão do IBRAM.....	127
Reunião do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus .....	130
Reunião do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM–BR) .....	135
Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico do Ibram (CCPM) .....	136
Reunião do Conselho Federal de Museologia (COFEM) .....	140
Reunião do Sistemas e Redes Estaduais de Museus.....	142
Reunião das Redes de Memória e Museologia Social .....	145
Reunião dos Pontos de Memória e PNEM .....	145
Reunião das Redes de Museus e Acervos de Arqueologia (REMAAE) .....	145
Encontro do Programa Nacional de Educação Museal .....	147
Carta de Belém/PA.....	148
IV Teia da Memória.....	153
Texto final votado pela plenária da IV Teia Nacional da Memória.....	159
Ata de composição do novo Conselho Gestor do Programa Pontos de Memória .....	165
Programação cultural .....	167
Votação de representantes para o CNPC.....	171
Comunicações coordenadas .....	175
Apresentações orais .....	177
Pôsteres .....	227
Portaria da Comissão Organizadora do Fórum .....	299
Expediente.....	302

# Introdução



O Relatório do 6º Fórum Nacional de Museus – FNM, evento realizado em Belém do Pará, em 2014, traz o registro dos acontecimentos, apresentações e compartilhamentos ocorridos durante os cinco dias (de 24 a 28 de novembro) de atividade do evento. Muitas pessoas se reuniram e estiveram empenhadas em dinamizar e aprimorar os trabalhos e políticas voltados para o campo museal, motivadas pelo tema “Museus Criativos”. Houve oportunidades de qualificação e muitas parcerias foram construídas, renovadas ou projetadas, produzindo novas perspectivas para o setor.



Estudiosos e especialistas do Brasil e de outros países trouxeram para o Fórum conhecimentos e experiências que possibilitaram a verificação do desenvolvimento de aspectos e funções criativas dos museus e as perspectivas que se abrem no tempo atual. Os temas da diversidade cultural e da memória social, as estratégias das políticas públicas e as iniciativas ligadas à gestão criativa das instituições museológicas enriqueceram a pauta das diversas apresentações realizadas ao longo do evento.

O 6º FNM teve como destaques a revisão do Plano Nacional Setorial de Museus – PNSM, a realização da IV Teia da Memória e o Encontro do Programa Nacional de Educação Museal – PNEM

A revisão do PNSM, prevista formalmente para ocorrer a cada quatro anos, em consonância com a revisão do Plano Nacional de Cultura – PNC, foi realizada no âmbito dos Grupos de Trabalho (GTs), adotando, como em sua origem, uma metodologia participativa e democrática. O trabalho desenvolvido durante o evento foi o ápice de um processo metodológico mais amplo, anterior ao evento, e que envolveu várias instâncias do setor museal, culminando nas propostas aprovadas em plenária.

Durante a Teia da Memória ocorreram discussões relativas ao Programa Pontos de Memória e às iniciativas de memória e Museologia Social que vêm se desenvolvendo no país por meio de redes regionais e temáticas.

O Programa Nacional de Educação Museal, ao longo de um ano, contou com ampla participação do setor museal em sua elaboração. O encontro ocorrido neste 6º FNM teve como objetivo contribuir para a consolidação do texto do programa. Além desse trabalho, foi elaborada a Carta de Belém, que contém as demandas e solicitações de encaminhamento resultantes do encontro.

O presente relatório é de suma importância para balizar as discussões que terão lugar no contexto do 7º Fórum Nacional de Museus, uma vez que aqui estão registrados apontamentos orientadores de uma atuação mais criativa e inventiva, o que possibilita às instituições museológicas criarem soluções que fortaleçam suas redes comunitárias e sua sustentabilidade econômica.

**Marcelo Mattos Araujo**  
Presidente do Ibram

# Apresentação

O Fórum Nacional de Museus é um evento bianual realizado desde 2004 para possibilitar o diálogo entre a comunidade museológica, a sociedade civil, os museus e os órgãos de gestão museológica federais, estaduais e municipais, cuja finalidade é promover a reflexão acerca do papel dos museus e de suas contribuições para a sociedade brasileira. Ao longo desses anos, ele tem sido um momento de reunião de diversos atores do setor museal com o objetivo de discutir os conceitos que regem as atividades dos museus e dos espaços dedicados à memória em nosso país, mas também um espaço de reflexão sobre os caminhos das políticas culturais voltadas para o setor. Dessa forma, o Fórum visa a alimentar a consolidação das bases para a implantação de um modelo integrado de gestão para os museus brasileiros por meio do Sistema Brasileiro de Museus – SBM, a partir da avaliação e do estabelecimento de diretrizes para a Política Nacional de Museus – PNM.

A cerimônia de abertura foi realizada no dia 24 de novembro de 2014, com a presença de representantes das áreas da cultura, museus e memória do Brasil, museólogos e outros profissionais do setor, gestores, pesquisadores, estudantes e militantes do campo da memória. Na ocasião, o Presidente do Ibram, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, agradeceu especialmente o apoio da Secretaria de Economia Criativa – SEC do Ministério da Cultura, cuja atuação mantém-se alinhada às ações desenvolvidas pelo Instituto, sobretudo no que diz respeito aos museus criativos. Chamou atenção para as possibilidades que todos compartilham a partir daquele grande encontro: “Projetar ainda mais, de maneira assertiva e afirmativa, os museus na vida da sociedade”. O Presidente também anunciou o lançamento do Sistema de Catalogação e Gestão do Patrimônio Museológico Brasileiro, parte do Programa Acervos em Rede, previsto para ser disponibilizado a partir de janeiro de 2015; a Pesquisa Anual de Museus, de grande importância para o levantamento e a quantificação dos dados relativos ao setor museal e para a visibilidade que dá ao campo; o lançamento da Campanha de Contagem de Público; a Carta de Serviço ao Cidadão, do Ibram, publicada em dezembro de 2014; e os

lançamentos de diversas publicações do Ibram — Museus e Turismo, *Revista Musas n° 6*, *Encontros com o Futuro: Prospecções para o campo museal brasileiro no século XXI*, Prêmio Darcy Ribeiro, *Pesquisa da Cadeia Produtiva de Museus*, além de guias e manuais.

Em seguida, a Ministra Interina da Cultura, Ana Cristina Wanzeler, falou aos participantes, ressaltando a sua satisfação em estar presente neste FNM, que chega pela primeira vez à Região Norte, beneficiando-se da riqueza do Pará, diverso e privilegiado em sua biodiversidade. A ministra citou em seu discurso algumas políticas públicas de cultura voltadas para a Região Norte, tais como: a fundação da primeira Incubadora Criativa do Norte, além das treze já estabelecidas no país; a declaração do carimbó como patrimônio cultural do Brasil, bem como o Círio de Nazaré, declarado patrimônio cultural brasileiro pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO; o Programa de Aceleração do Crescimento – PAC das cidades históricas no estado do Pará, com a restauração do mercado do Ver-o-Peso; o Vale Cultura, que beneficiará cinco milhões de pessoas na Região Norte; a parceria com o PRONATEC; os 78 Pontos de Cultura e Pontões Culturais; a outorga da Ordem do Mérito Cultural, que nas três últimas edições contemplou a Região Norte. Destacou também a importância dos museus da região para o desenvolvimento dessas políticas, uma vez que são fundamentais para a preservação da cultura, a dinamização da economia local e a garantia do direito à cidadania.

As edições anteriores do FNM foram imprescindíveis para o desenvolvimento e compreensão social da política de museus como política pública de cultura. O primeiro Fórum Nacional de Museus trouxe o tema “A Imaginação museal: os caminhos da democracia”. A segunda e a terceira edições, em 2006 e 2008, tiveram como temas, respectivamente, “O futuro se constrói hoje” e “Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento”. Em 2010, a quarta edição explorou o assunto “Direito à memória, direito a museus” e a quinta edição, em 2012, abordou os “40 anos da Mesa de Santiago do Chile: entre o idealismo e a contemporaneidade”. Desde a primeira edição, o evento mobilizou mais de 6.000 participantes que se envolveram com a discussão sobre matérias importantes para o campo museal.

Com a proposição do tema “Museus criativos” para a 6ª edição do FNM, o Ibram buscou estimular a manutenção e o desenvolvimento de cada instituição ou processo museológico no aperfeiçoamento de sua capacidade de inovar, modernizar a gestão museal, diversificar suas iniciativas, atrair novos públicos e ampliar sua presença no território de modo sustentável, promovendo a coesão e inclusão social. Assim, ao atuarem de maneira instigante e inventiva, essas instituições qualificam-se para superar desafios e ultrapassar limites em um cenário caracterizado pela pluralidade social e cultural.

Em sua 6ª edição, o FNM, realizado em parceria com a SEC/MinC, levou para a cidade de Belém, entre os dias 24 e 28 de novembro de 2014, o tema “Museus criativos”. A partir desta temática, foram realizadas duas conferências, seis cases, seis painéis, seis minicursos, sete grupos de trabalho, 48 comunicações coordenadas – dezoito apresentações orais e trinta pôsteres –, sete reuniões paralelas, além da realização do Encontro do Programa Nacional de Educação Museal – PNEM e da IV Teia da Memória. O Fórum contou também com uma programação cultural variada que visava promover e valorizar a identidade e a cultura nortista por meio de exposições, mostras e apresentações de artistas e artesãos da região, bem como visita aos museus da cidade.

A primeira conferência realizada durante o 6º FNM abordou o tema do evento a partir da investigação da necessidade de práticas inovadoras de gestão e a busca de soluções alternativas para a sustentabilidade econômica, social e identitária dos museus, tendo sido proferida pelo Secretário de Economia Criativa do MinC, Marcos André Rodrigues de Carvalho, e pelo Presidente do Ibram, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos. A segunda conferência abordou a mesma temática a partir da perspectiva de uma grande experiência internacional. A coordenadora do Quartier21 – Museums Quartier, em Viena, Áustria, Ulrike Fallmann, definiu a instituição como um local onde se percebe o passado com os olhos voltados para o futuro. Um espaço mediador de trocas essenciais para a sociedade: culturais, históricas, educacionais, científicas e tecnológicas.

Os seis painéis apresentados durante o evento trouxeram um conjunto de palestrantes com vasta experiência em suas áreas de atuação, com o objetivo de estabelecer o diálogo entre diferentes visões e partilhar conhecimentos com o público, ampliando as perspectivas sobre o campo museal brasileiro. Nesta edição, cada painel foi antecedido por um case, e assim foram apresentadas experiências regionais ligadas a sua temática deste FNM, de modo a valorizar as boas práticas e iniciativas presentes na Região Norte.

Assim como nas edições anteriores, foram realizadas na Programação Paralela do 6º Fórum Nacional de Museus, a reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico – CCPM; a reunião do Comitê de Gestão do Ibram; a reunião de sistemas e redes estaduais de museus; a reunião do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus – ICOM; a reunião do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus – CGSBM; a reunião do Conselho Federal de Museologia – COFEM e a reunião da Rede de Educadores em Museus – REM.

Realizada pela primeira vez de forma integrada ao FNM, a IV Teia da Memória buscou promover diálogo e reflexão sobre os processos comunitários de memória que vêm se desenvolvendo e se articulando no país, a exemplo de Pontos de Memória, iniciativas de memória e Museologia

Social. Durante diversas ocasiões, entre 2012 e 2014, foram realizados encontros, fóruns, oficinas, consultorias, que demandaram investimentos de recursos públicos e mobilizaram a participação e o trabalho de diversos atores sociais, representantes de Redes de Memória, de Pontos de Memória e de iniciativas afins, que se reuniram para discutir e propor mecanismos de controle social e gestão participativa do Programa Pontos de Memória. Atualmente, este é o único programa desenvolvido em âmbito governamental voltado ao fortalecimento, apoio, fomento e promoção de práticas e processos de Museologia Social no país. Valoriza o protagonismo comunitário e concebe os museus como instrumentos de mudança social e desenvolvimento sustentável.

Também nesta ocasião foi realizado o encontro do Programa Nacional de Educação Museal, no qual foi relatado o processo de construção do PNEM de 2012 até então, e foram definidos os princípios norteadores para a educação museal, constantes da Carta de Belém.

Os grupos de trabalho ocuparam-se da revisão do Plano Nacional Setorial de Museus – PNSM, que prevê a sua realização a cada quatro anos, de modo a preservar sua natureza democrática e participativa e garantir que as dinâmicas do setor museal continuem a ser contempladas por este instrumento de planejamento e gestão das políticas voltadas para o setor. Os resultados do trabalho foram apresentados na plenária final.

Ao longo de cinco dias, os participantes do 6º Fórum Nacional de Museus foram estimulados a buscar novas soluções e alternativas para as políticas culturais voltadas para os museus e a fruição artística. Certamente, tudo isso irá reverberar em nossas ações futuras, no sentido de enriquecê-las e melhorá-las constantemente.

**Secretaria Executiva do 6º Fórum Nacional de Museus**

# PROGRAMAÇÃO

**ABERTURA OFICIAL**

**CONFERÊNCIAS**

***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

**IV TEIA DA MEMÓRIA**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

## Programação (Visão Sintética)

Período	23nov (domingo)	24nov (segunda-feira)	25nov (terça-feira)
Manhã		Credenciamento 8h30 – 12h	Encontro do PNEM (9h – 12h)
		Minicursos (9h – 12h15)	Minicursos (9h – 12h30)
		IV Teia da Memória (9h – 12h30)	IV Teia da Memória (9h – 12h30)
Almoço (12h30 – 14h)			
Tarde		Credenciamento (14h30 – 18h30)	Painel – Estratégias de promoção voltadas para os museus: práticas e cenários de futuro (14h00–15h45)  *Case: Incubadora Pará Criativa
	IV Teia da Memória Museu Paraense Emilio Goeldi (13h – 18h)	Minicursos 14h00 – 17h30	Comunicações coordenadas (14h00–15h30) Sala I
		IV Teia da Memória (14h00–18h00)	Comunicações coordenadas (14h00–15h30) Sala II
		Encontro do PNEM (14h00–18h00)	Reunião de Metodologia GT (coordenadores e mediadores) (14h00–15h30)
Noite		Abertura oficial do 6º Fórum Nacional de Museus (19h – 21h)	Conferência I – Museus criativos: experiências e práticas inovadoras nos museus

Período	26nov (quarta-feira)	27nov (quinta-feira)	28nov (sexta-feira)
<b>Manhã</b>	Grupos de trabalho (09h00–12h30)	Grupos de trabalho (09h00–12h30)	Plenária final e Encerramento do 6º FNM (09h00–13h00)
Almoço (12h30 – 14h)			
	<p>IPainel – Museus e estratégias de sustentabilidade (14h00–15h45)</p> <p>*Case: Museu Paraense Emilio Goeldi</p>	<p>Painel – O fetiche do objeto <i>versus</i> o fetiche da inovação tecnológica (14h00–15h45)</p> <p>*Case: Museu Magüta</p>	<p>Painel – O setor museal e o Decreto nº 8.124/2013 (14h00– 15h45)</p> <p>*Case: Museu Estrada de Ferro Madeira– Mamoré</p> <p>Painel – Reflexões sobre a gestão participativa/ compartilhada das políticas públicas para a cultura e a memória no Brasil (14h00–15h45)</p> <p>*Case: Museu do Marajó</p>
	Tarde de visitação aos museus de Belém		
<b>Tarde</b>	Comunicações coordenadas (14h00–15h30) Sala I	Comunicações coordenadas (14h00–15h30) Sala I	Comunicações coordenadas (14h00– 15h30) Sala II
	<p>Conferência – Museus vivem de futuro? (16h30–19h00)</p> <p>*Case: Cultural Institute – Google</p>	Grupos de trabalho (16h30–18h30)	

## Reuniões paralelas

Reunião da Rede de Educadores em Museus (24/11 – 9h às 12h)

Reunião do Comitê de Gestão do Ibram (24/11 – 9h às 12h)

Reunião do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (24/11 – 14h às 18h)

Reunião do Conselho Internacional de Museus – Brasil (25/11 – 10h às 12h)

Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico (25/11 – 14h às 16h)

Reunião do Conselho Federal de Museologia (25/11 – 13h30 às 16h)

Reunião de alinhamento da metodologia dos grupos de trabalho (25/11 – 14h às 15h30)

Reunião do Conselho Federal de Arqueologia (25/11 – 13h30 às 16h) – Não ocorreu

Reunião entre os Pontos de Memória e PNEM (25/11 – 19h às 21h) – Não ocorreu

Reunião das Redes de Memória e Museologia Social (26/11 – 19h30 às 21h) – Não ocorreu

Reunião dos sistemas e redes estaduais (27/11 – 14h às 16h30)



Trilha da memória (enquete teatral e visita mediada à exposição "Terra Firme: de tudo um pouco")

# Programação (Visão Analítica)

## 23 de novembro – domingo

### Tarde

**13h às 18h** – IV Teia da Memória – No Museu Paraense Emílio Goeldi

**13h** – Boas-vindas

**14h**– Show lítero–musical com o grupo Abrapalavra

*(Ponto de Memória do Pompéu – MG)*

**14h30** – Mesa de abertura

Palestrantes: Ângelo Oswaldo de Araújo Santos (Presidente do Ibram), Márcia Rollemberg (Secretária da Cidadania e da Diversidade Cultural do MinC), João Barbosa (Diretor do Departamento de Processos Museais/Ibram), Cinthia Oliveira (Coordenadora de Museologia Social e Educação do Departamento de Processos Museais/Ibram), representante da Organização dos Estados Ibero–americanos (OEI), Representante da Agência Brasileira de Cooperação (ABC), Terezinha Resende (Presidente da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários), Nilson Gabas Jr. (Diretor do Museu Paraense Emílio Goeldi), Helena Quadros (Representante do Ponto de Memória da Terra Firme – PA), e Representante do Conselho Gestor de Gestão Compartilhada/Participativa do Programa Pontos de Memória (COGEPACO).

**15h** – Mesa Redonda. Reflexões sobre conceitos–chave da Museologia Social no contexto internacional.

Palestrantes: Mário de Sousa Chagas (Museólogo do Museu da República – Ibram), Teresa Morales Lersch (Coordenadora do Programa de Museus Comunitários de Oaxaca, México), Terezinha Resende (Presidente da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários).

Promover a reflexão sobre alguns conceitos a partir dos quais o Programa Pontos de Memória, do Instituto Brasileiro de Museus, desenvolve suas ações de apoio e fomento a museus comunitários, ecomuseus, iniciativas de memória e Museologia Social, Redes de Memória e Museologia Social e Pontos de Memória, considerando os debates realizados em âmbito nacional e internacional desde a Mesa de Santiago do Chile (1972).

**16h30** – *Trilha da memória* (esquete teatral e visita mediada à exposição “Terra Firme: de tudo um pouco”)

## **24 de novembro – segunda-feira**

### **Manhã**

**8h às 18h** – Credenciamento VI FNM

**9h às 12h15** – Minicursos

**9h às 12h** – Reunião paralela – Rede de Educadores em Museus (REM)

**9h às 12h30** – IV Teia da Memória (Hangar)

**9h** – Leitura e aprovação do Regimento Interno da Teia da Memória.

**10h30** – Abertura oficial da exposição “Memórias Plurais”.

**11h** – Palestra – A gestão participativa/compartilhada do Programa Pontos de Memória no âmbito das políticas públicas para a área cultural no Brasil.

Palestrante: Eliana Sartori (Procuradora–Chefe do Ibram)

Análise geral das contribuições da minuta de portaria que institui o Conselho de Gestão Compartilhada/Participativa do Programa Pontos de Memória, considerando a legislação vigente sobre a participação social na formulação das políticas públicas, em especial na área cultural.

### **Tarde**

**14h às 17h30** – minicursos – continuação

**14h às 18h** – Encontro do Programa Nacional de Educação Museal (PNEM)

**14h às 18h** – Reunião paralela – Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (CGSBM)

**14h às 18h** – IV Teia da Memória (Hangar)

Apresentação e votação das propostas sistematizadas ao longo dos encontros regionais sobre a minuta de portaria que institui o Conselho Gestor de Gestão Compartilhada/Participativa do Programa Pontos de Memória, seguida de plenária para votação.

**Noite**

**19h às 21h** – Abertura oficial do 6º Fórum Nacional de Museus

**25 de novembro – terça-feira****Manhã**

**9h às 18h** – Votação de Representantes para o Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC)

**9h às 12h15** – Minicursos (continuação)

**9h às 12h** – Encontro do PNEM (continuação)

**10h às 12h** – Reunião paralela – Conselho Internacional de Museus – Brasil (ICOM–BR)

**9h às 12h30** – IV Teia da Memória (Hangar)

**9h às 9h30** – Atividade cultural: Projeto Arte Mania

(Ecomuseu da Amazônia/Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira)

**9h30 às 10h30** – Votação das Entidades/Membros da sociedade civil que irão compor o Conselho Gestor do Programa Pontos de Memória

**10h30** – Atividade cultural: dança afro

**11h às 12h30** – Plenária de Encerramento (deliberações, encaminhamentos e moções).

**Tarde**

**14h às 14h15** – Abertura do painel: apresentação de experiência regional

Incubadora Pará Criativo – Lorena Moreira (Coordenadora de formação da Incubadora Pará Criativo)

**14h15 às 15h45** – Painel: Estratégias de promoção voltadas para os museus: práticas e cenários de futuro

Painelistas: André Araújo (Diretor do Museu Asas de um Sonho), Mariana Valente (Pesquisadora do Centro de Tecnologia e Sociedade da Fundação Getúlio Vargas e pesquisadora do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento) e Lucimara Letelier (Diretora Adjunta de Artes do British Council Brasil).

Desafios para a gestão e a sustentabilidade. Reposicionamento dos museus e os desafios enfrentados para requalificar suas imagens institucionais. O *marketing* com enfoque na gestão da marca/imagem dos museus para comercialização de produtos e serviços culturais. O fortalecimento das marcas dos museus e as estratégias de relacionamento com o público. Gestão da propriedade intelectual voltada para museus. Banco de imagens de museus: para quê? Para quem?

**14h às 14h15** – Abertura do painel: apresentação de experiência regional

Feliz Lusitânia – Dayseane Ferraz (Coordenadora de Documentação e Pesquisa do Sistema Integrado de Museus)

**14h15 às 15h45** – PAINEL – Memória como vetor de inovação

Painelistas: Marjorie Botelho (Coordenadora Executiva do Instituto Imagem e Cidadania Rio de Janeiro, que sedia o Ponto de Cultura Rural Sobrado Cultural), Tainá Marajoara (Pesquisadora sobre a cultura alimentar da Região Norte e sua relação com a memória e a economia criativa), Leonardo Caravana Guelman (Diretor do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense).

A memória como vetor de agregação. Os museus e o fortalecimento da identidade cultural local. Participação da comunidade local na produção de produtos dos museus. O fortalecimento da identidade do museu e do local. O envolvimento do museu com seu entorno e o empoderamento do museu pela comunidade.

**14h às 15h30** – Comunicações coordenadas – duas salas simultâneas – coordenadores e mediadores

**14h às 16h** – Reunião paralela – Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico (CCPM)

**13h30 às 16h** – Reunião paralela – Conselho Federal de Museologia (COFEM) – 1ª parte

**14h às 15h30** – Reunião paralela – Alinhamento da metodologia dos grupos de trabalho

**18h30 às 19h** – Case de abertura da conferência “O setor de acervos memoriais brasileiros e os dez anos de atuação do BNDES: uma avaliação a partir da metodologia do Quadro Lógico”, por Fernanda Menezes (responsável pelo Programa de Preservação de Acervos do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social)

**19h às 21h** – Conferência – Museus criativos: experiências e práticas inovadoras nos museus

Conferencistas: Marcos André Rodrigues de Carvalho (Secretário de Economia Criativa do MinC) e Ângelo Oswaldo de Araújo Santos (Presidente do Ibram).

Os desafios impostos aos museus na sociedade contemporânea: a imersão dos museus em um contexto/cenário de rápidas e constantes transformações tecnológicas, sociais e culturais. Práticas inovadoras de gestão e a busca de soluções alternativas para a sustentabilidade econômica, social, cultural e identitária dos museus. Para quê e para quem os museus precisam inovar suas práticas? O museu como ato criativo e transformador do seu entorno em termos sociais, econômicos, culturais e identitários. Sentimento de pertencimento: a relação museu e comunidade.

Provocador: Prof. João de Jesus Paes Loureiro (escritor, poeta e professor de Museologia da UFPA).

### **Noite**

19h às 21h – Reunião paralela – Pontos de memória e PNEM (Não ocorreu.)

## **26 de novembro – quarta-feira**

### **Manhã**

**9h às 12h30** – Grupos de trabalho (apresentação da metodologia da revisão do PNSM (em reunião geral)

**9h às 18h** – Votação de representantes para o Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC)

### **Tarde**

**14h às 14h15** – Abertura do painel: apresentação de experiência regional

Museu Paraense Emílio Goeldi – Edithe Pereira (arqueóloga/pesquisadora titular do Museu Paraense Emílio Goeldi/bolsista de produtividade do CNPq)

**14h15 às 15h45** – PAINEL – Museus e estratégias de sustentabilidade

Painelistas: Lucas Martins (Diretor do Museu Histórico e Arqueológico de Lins – SP), Samir Raoni (Ator, Poeta, Documentarista e Gestor Cultural), Mônica Dias (Diretora do Museu Sacaca, Macapá/AP).

Os saberes e fazeres do museu como vetor de desenvolvimento socioeconômico local. As parcerias como estratégia de sustentabilidade: quais os limites da aplicação de parcerias na área da cultura, especialmente no campo museal? Museus e a capacidade de gestão e articulação com outros setores da economia para mobilizar saberes e fazeres criativos. O

fomento no campo da economia criativa: o surgimento de novos atores. Oportunidades para o desenvolvimento de empreendimentos criativos nos museus e seu entorno (territórios criativos). A relação com as indústrias criativas, o meio ambiente e os arredores dos museus. O papel que os museus desempenham na revitalização urbana, no meio ambiente e no desenvolvimento social e econômico das cidades.

**14h às 14h15** – Abertura do painel: apresentação de experiência regional

Museu Magüta – Nino Fernandes (Diretor do Museu Magüta, Benjamin Constant/AM)

**14h15 às 15h45** – Painel – O fetiche do objeto versus o fetiche a inovação tecnológica

Painelistas: Isa Grinspum Ferraz (Responsável pelo projeto do Museu da Língua Portuguesa e do Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga), Mário de Sousa Chagas (Museólogo do Museu da República/Ibram).

O que significa expor um objeto em um museu? O fetiche pelo objeto museal. A exposição de objetos e coleções são as atividades primordiais de um museu? O objeto imbuído de valores culturais, estéticos e históricos. O objeto museal em um cenário de inovação tecnológica. Museus interativos. A imaterialidade dos bens museais no contexto de um museu tecnológico.

**14h às 15h30** – Comunicações coordenadas – duas salas simultâneas

**14h às 16h** – Reunião paralela — Rede de Museus e Acervos de Arqueologia (REMAAE) – Não ocorreu

**13h30 às 16h** – Reunião paralela – Conselho Federal de Museologia (COFEM) – 2ª parte

**16h30 às 17h** – Abertura da conferência – Apresentação do Cultural Institute/Paris – Google

Helena Martins (Analista de Políticas Públicas e Relações Governamentais).

**17h às 19h** – Conferência: “Museus vivem de futuro?”

Conferencista: Ulrike Fallmann (coordenação do Quartier21 – Museums Quartier, Viena/Áustria).

Provocador: José Augusto de Paula Pinto (Diretor e Curador do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, Belo Horizonte – MG)

Museus e o seu papel no processo de formação de cidadãos para uma vivência plena da democracia e com habilidade para a participação nas dinâmicas culturais globais. O museu como signo da comunicação na contemporaneidade, um espaço mediador de trocas essenciais para a sociedade: culturais, históricas, educacionais, científicas e tecnológicas. Um local onde se percebe o passado com os olhos voltados para o futuro.

**Noite**

**19h às 21h** – Reunião paralela – Redes de memória e Museologia Social – Não ocorreu

**27 de novembro – quinta-feira****Manhã**

**9h às 12h** – Votação de representantes para o Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC)

**9h às 12h30** – Grupos de trabalho

(Dinâmica de revisão do PNSM nos grupos A, B, C, D, E, F, G e H)

**Tarde**

**14h às 14h15** – Abertura do painel: apresentação de experiência regional

Museu Estrada de Ferro Madeira–Mamoré – Marcos Aurélio Cavalcante Nobre Junior (Presidente da Fundação Cultural de Porto Velho/AP)

**14h15 às 15h45** – Painel – O setor museal e o Decreto nº 8.124/2013

Painelistas: Patrícia Albernaz (Coordenadora de Difusão e Desenvolvimento de Parcerias do Departamento de Difusão, Fomento e Economia dos Museus do Ibram), Karla Uzeda (Coordenadora de Produção e Análise da informação da Coordenação–Geral de Sistemas de Informação Museal do Ibram) e Luciana Palmeira (Coordenadora de Patrimônio Museológico do Departamento de Processos Museais do Ibram).

As novas responsabilidades advindas com a sanção do Decreto nº 8.124/2013. A Política Nacional de Museus (PNM). O Registro de museus. O Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados. As associações de amigos de museus. A Declaração de Interesse Público. O Plano Nacional Setorial de Museus e perspectivas para 2020.

**14h às 14h15** – Abertura do painel: apresentação de experiência regional

Museu do Marajó – Sandra Solange de Jesus Souza (Tesoureira da Associação do Museu do Marajó/PA)

**14h15 às 15h45** – Painel – Reflexões sobre a gestão participativa/compartilhada das políticas públicas para a cultura e a memória no Brasil

Painelistas: Pedro Domingues (Coordenador–Geral de Cooperação, Articulação e Informação da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural do MinC), Wellington Pedro da Silva (representante do Ponto de Memória Taquaril – MG, e membro da Comissão Provisória de Gestão Compartilhada/Participativa do Programa Pontos de Memória), Lorena Querol (Pesquisadora de Pós–doutorado do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra/Portugal)

Promover o debate sobre a gestão participativa/compartilhada das políticas públicas para a cultura e a memória, especialmente no âmbito do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, envolvendo a sociedade civil organizada e o Estado brasileiro.

**14h às 15h30** – Comunicações coordenadas – duas salas simultâneas

**14h às 16h30** – Reunião paralela – Reunião dos Sistemas e Redes Estaduais

**16h30 às 18h30** – Grupos de trabalho (continuação)

## **28 de novembro – sexta-feira**

### **Manhã**

**9h às 12h** – Plenária final

(Apresentação e votação da proposta de revisão do PNSM realizada nos grupos A, B, C, D, E, F, G e H)

**12h às 13h** – Encerramento do 6º FNM

### **Tarde**

Visitação a museus de Belém

Sugestão de percurso: Feliz Lusitânia, complexo turístico localizado na região mais antiga de Belém, que abriga o Museu do Círio, Museu da Imagem e do Som, Memorial do Porto, Corveta Museu Solimões, Museu do Estado do Pará, Museu de Arte Sacra, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e Museu do Forte do Presépio.

**PROGRAMAÇÃO**

# **ABERTURA OFICIAL**

**CONFERÊNCIAS**

***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

**IV Teia Da Memória**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

# Abertura Oficial

Belém, Pará, 24 de novembro de 2014



A cerimônia de abertura do 6º Fórum Nacional de Museus (FNM) – Museus criativos –, realizado no Hangar – Centro de Convenções e Feiras da Amazônia, na cidade de Belém/PA, oficializou o início de sua programação.





Presidente do Ibram, Angelo Oswaldo

A mesa de abertura contou com a participação da Ministra-Interina do Ministério da Cultura – MinC, Ana Cristina Wanzeler; pelo Secretário de Economia Criativa – MinC, Marcos André; pelo Presidente da Associação Brasileira de Museologia – ABM, Antônio Carlos Pinto Vieira; pelo chefe da Representação Regional Norte do Ministério da Cultura, Delson Luis Cruz; pelo secretário estadual da Cultura de São Paulo, Marcelo M. Araújo; pela presidente do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus – ICOM, Maria Ignez Mantovani; pelo secretário de Cultura do Pará, Paulo Roberto Chaves Fernandes; pela presidente do Conselho Federal de Museologia – COFEM, Ana Silva Bloise, entre outros representantes das áreas da cultura, museus e memória do Brasil.

Museólogos e outros profissionais do setor, gestores, pesquisadores, estudantes e militantes do campo da memória participaram da cerimônia da abertura do evento bianual.

Ministra da Cultura Interina, Ana Cristina Wanzeler



O presidente do Ibram, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, destacou que o FNM se constitui em um momento de encontro de um setor mobilizado, que carrega a responsabilidade por um “desejo de memória” latente na sociedade brasileira e reforçou a importância da revisão do Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM), além da realização, pela primeira vez integrada à programação oficial do Fórum, da IV Teia da Memória, encontro de Pontos de Memória e iniciativas de Museologia Social de todo o Brasil.



Entrega da Medalha do Mérito Museológico





Apresentação do violonista Salomão Habib

A entrega da Medalha do Mérito Museológico, outorgada pelo Conselho Federal de Museologia (COFEM) àqueles que se destacam na área museológica, também teve lugar na abertura do FNM 2014. Receberam as menções honrosas três cursos de graduação em Museologia, três instituições museológicas e três personalidades com contribuições relevantes ao setor. A cerimônia contou ainda com a bela apresentação do violonista Salomão Habib, ilustre músico pesquisador, compositor de música erudita e regional paraense.



**PROGRAMAÇÃO**  
**ABERTURA OFICIAL**  
**CONFERÊNCIAS**

***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

**IV Teia Da Memória**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

# Conferência I – Museus criativos: experiências e práticas inovadoras nos museus



IV – Teia da Memória – Mesa de Abertura



Marcos André Rodrigues de Carvalho

Boa tarde. Queria primeiramente agradecer ao professor Ângelo, nosso mestre, que é uma referência para mim, na área da cultura e da gestão da cultura. Para mim é uma alegria, uma felicidade muito grande estar aqui ao seu lado e poder participar, hoje, como responsável pela Secretaria da Economia Criativa, de um evento como esse. Foi um convite do Ibram e, prontamente aceito pela Secretaria de Economia Criativa por entender, ao longo desse um ano e meio em que atuo como Secretário, a sinergia entre a pauta da Economia Criativa e a pauta do museu do futuro, museu do terceiro milênio. Eu vou falar um pouco sobre essa sinergia forte, tanto da nossa parceria, entre o Ibram e a Secretaria, quanto da relação entre essas duas pautas — as cidades criativas e os museus. E hoje tive também o prazer de conhecer o professor João Moreira. Pra mim, é uma grande alegria estar aqui do seu lado.

Quando eu fui convocado para ser Secretário da Economia Criativa, eu tinha assumido a área de economia criativa no Estado do Rio de Janeiro. É um desafio muito grande falar sobre o conceito de economia criativa. Até porque, hoje em dia, acho excessivo o uso da palavra criatividade. O próprio 6º Fórum de Museus foi intitulado “Museus criativos”. Se a criatividade sempre esteve presente, sempre foi da natureza humana e da natureza brasileira em sua diversidade, é porque, de cinco anos para cá, tudo é “criativo”? Economia criativa, museus criativos, cidades criativas. Por que essa palavra começou a ficar tão em voga? Na verdade, esse é um assunto que, no Brasil, está chegando com, mais ou menos, vinte anos de atraso. O Reino Unido, a Austrália, por exemplo, já vêm discutindo isso há mais ou menos vinte anos.

A primeira percepção da transformação dessa nova economia, que é a economia do terceiro milênio — a economia criativa —, ocorreu a partir de análises sobre os levantamentos do crescimento dos setores econômicos. De uma hora para a outra, os economistas perceberam que alguns setores cresciam muito mais do que outros. Eles começaram a estudar que setores eram esses. E eram setores muito diversos: os museus, o turismo cultural, o artesanato, o *design*, a arquitetura, a gastronomia, a moda, os jogos eletrônicos, o mercado do entretenimento. Esses eram os setores que mais cresciam e geravam empregos, em meio a um processo muito forte de desindustrialização. As indústrias de serviço também sofriam uma queda ao mesmo tempo em que aqueles setores seguiam crescendo e gerando muito emprego e renda em detrimento dos outros. E a partir daqueles estudos eles perceberam que o que unia esses setores em crescimento era justamente o valor agregado do ato cultural, da criação artística. A criação artística agregando valor a todos os tipos de produtos: celulares, roupas, comidas, prédios, turismo e serviços. Todo serviço e produto que passava a ter a incorporação do fazer cultural, do fazer criativo, passava a ter um valor de mercado muito maior do que os outros. A relação que liga os vinte setores que compõem os setores da economia criativa é justamente o ato criativo que agrega valor a produtos e serviços. Pois bem, isso pode parecer chover no molhado. Sempre soube que a cultura

agrega valor. Mas não nesse nível.

Na verdade, o crescimento econômico desses setores reflete muito mais do que uma transformação na economia. Ele reflete uma transformação da sociedade. É a transformação da sociedade do terceiro milênio que está gerando o impacto no surgimento de uma nova economia. O que quer dizer que nunca se consumiu e nunca se valorizou tanto a arte e a cultura quanto nessa geração do terceiro milênio.

Temos pesquisas que apontam que nunca se consumiu tanta música, nunca se teve tanta vontade de conhecer tanta música no mundo — esse mundo digital em que vivemos hoje. O que é isso? É, realmente, uma geração apaixonada pela arte e pela cultura. Por isso, a arte e a cultura passam a ser consumidos e a gerar emprego e renda como nunca geraram. E esse setor segue crescendo.

É importante dizer que poucas gerações viram ou viveram a virada de um século. Nós somos uma geração que está vivendo a virada do milênio. São pouquíssimas as gerações que viram ou viveram a virada de um milênio. E, obviamente, isso tem um impacto no inconsciente coletivo da sociedade, da humanidade, muito forte. E isso também provoca uma transformação e uma inovação. A humanidade tem necessidade, através dessa virada simbólica de um milênio, de se renovar. E, nesse mesmo momento, estamos assistindo a uma crise ambiental sem precedentes, uma crise de modelos econômicos sem precedentes. Então, a sociedade precisa, também, de novos modelos. Como somos uma geração com um pé num milênio e um pé no outro, é difícil perceber a mudança do tempo histórico. Mas, nesse momento, está acontecendo uma grande, talvez inédita, transformação comportamental da população mundial. As cidades nunca foram tão populosas. Nunca a humanidade se concentrou tanto nas áreas urbanas. As ferramentas de comunicação, a facilidade que temos hoje para nos comunicarmos, gera uma democratização e uma rapidez na troca de informação, e gera uma democratização e um acesso ao conhecimento impressionantes. É muito revolucionário, porque o conhecimento antigamente era, realmente, um patrimônio exclusivo das classes dominantes, dos ricos, dos únicos a ter acesso ao conhecimento. E hoje, nós temos o conhecimento disponível na internet, no mundo digital, de uma maneira inédita também.

É justamente essa nova economia — que é a economia criativa, agregada a essa nova era do conhecimento, à genialidade, à criação inovadora — que pode construir uma fortuna de um dia para o outro. Vocês podem ver o exemplo do Instagram, um aplicativo móvel, que foi criado por um jovem que não é necessariamente filho de uma família milionária. Antigamente, para você ser milionário, você tinha

que ser tataraneto de um milionário, herdar. Hoje em dia, é possível um jovem de uma camada popular estudar, criar um produto genial, ser difundido pelo mundo inteiro e passar a ter milhões de dólares, por exemplo. E se constrói uma fortuna a partir de uma ideia, de um ato criativo, um ato inovador.

Nesse contexto de reinvenção da sociedade, as próprias cidades estão sendo reinventadas, os equipamentos culturais estão sendo reinventados; e, com certeza, os museus também estão sendo reinventados. Existe um estudo, por exemplo, que diz que a cada dez das profissões do futuro que mais gerarão renda, sete ainda não foram sequer inventadas, não existem ainda. E isso porque talvez até o próprio conceito de profissão esteja sendo revisto, porque os profissionais, hoje, são múltiplos. Não existe mais o especialista. Pelo contrário, o profissional que é valorizado é o múltiplo, o que tem várias especialidades. Os próprios setores profissionais estão se misturando; as fronteiras desses setores estão se apagando. Por isso mesmo, o museu, hoje em dia — com todo o trabalho que o Ibram tem feito, e que a sociedade também tem feito, de reconceitualizar o museu —, deixa de ser aquele museu visto como uma casa de objetos empoeirados para ser entendido como um espaço de interação, um território de transformação social e cultural; de criação de novas narrativas; de fazer cultural e de fazer futuros a partir de um impulso da memória e do passado. Toda a sociedade está sendo reinventada.

Nesse contexto, o turismo cultural — os dados do turismo são impressionantes — mostra a oportunidade que o museu tem de criar estratégias de sustentabilidade através da explosão que está acontecendo, nesse momento, no crescimento do turismo, no número de turistas, nos números do turismo mundial. Segundo dados do Fórum Econômico Mundial do ano passado, em 1950, nós tínhamos trinta milhões de turistas, circulando pelo mundo. Em 1950, obviamente nós não tínhamos tantos aviões; os aviões eram mais antigos, existiam muitas dificuldades para cruzar as fronteiras. Em 2010, o número de turistas foi de 940 milhões. Quer dizer, 910 milhões a mais do que há sessenta anos. Sessenta anos, no tempo histórico, não é nada. Para vocês terem uma ideia, nos próximos dez anos, a previsão do Fórum Mundial de 2010 para o número de turistas — que já eram 940 milhões naquele — é de que pule para um bilhão e seiscentos milhões de turistas. É praticamente o dobro de turistas no mundo em dez anos. Além de se tratar, cada vez mais, de um turismo de experiência. Não é mais aquele turismo arcaico do milênio passado. É um novo turismo. O novo turista quer realmente, vivenciar a cidade, viver a experiência que o cidadão local vive. Não quer mais aquele turismo passivo, quer interagir com a cidade.

Um dos maiores interesses desse turismo é a visita aos museus. Hoje os museus passam a ser um dos equipamentos mais poderosos do mundo em termos de atração de turistas. A estratégia da Economia Criativa está nos viveiros da municipalidade das cidades. As prefeituras, hoje, utilizam a construção de museus e criação de museus como uma das principais estratégias de desenvolvimento do turismo cultural nas cidades. Um caso emblemático é o de Abu Dhabi, que fez um contrato com o Museu do Louvre, e vai construir uma franquia do museu parisiense, desde a cessão da marca até o

empréstimo do acervo. Esse contrato do Museu do Louvre — que estava precisando de recursos devido a toda crise econômica por que a França tem passado, com cortes no orçamento do Ministério da Cultura da França —, é da ordem de um bilhão e trezentos milhões de dólares. Foi o que Abu Dhabi pagou ao Governo Francês, para abrir uma franquia do Louvre. E a construção de um “Museu do Louvre”, simplesmente reposiciona para o planeta a marca de Abu Dhabi e do país como um local de desenvolvimento cultural, em detrimento dos preconceitos que o Ocidente tem em relação ao Oriente.

A Secretaria da Economia Criativa hoje tem projetos em parcerias com o Ibram que, em 2015, serão muito fortes. Um deles, eu gostaria de citar aqui e colocar à disposição de vocês, são as incubadoras Brasil Criativo. São espaços de treinamento em gestão cultural para o desenvolvimento de planos de sustentabilidade dos equipamentos culturais. A incubadora vai muito além disso: é um espaço também, de interação e criatividade, onde jovens, artistas e fazedores de cultura podem passar o dia trabalhando juntos, num encontro multisetorial. Encontram-se também nela diversas instituições, como um banco para crédito, uma junta comercial para formalização, uma universidade de Direito, onde funciona o balcão de propriedade intelectual, entre diversas outras situações de trabalho compartilhadas.

Hoje nós temos oito incubadoras inauguradas. Aqui no Pará, Medellín foi a primeira, fica dentro do IAP— Instituto de Artes do Pará. Nós temos também em Rio Branco, no Acre, no Rio de Janeiro, em Salvador, Mato Grosso, Goiás, em Natal, no Rio Grande do Norte e Recife, em Pernambuco. E na semana que vem vamos inaugurar uma nova incubadora no DF, no CONIC, em Brasília. E no início de 2015, em Manaus, no Paraná, em Minas Gerais e, no Ceará, e no Amazonas. Um total de quatorze incubadoras. Eu digo isso porque, para os Pontos de Memória e os museus que estão aqui presentes, seria muito interessante que já estivessem procurando essas incubadoras. Eu estou divulgando aqui para que vocês todos possam ter conhecimento e acesso a esse trabalho, ao suporte técnico de consultores especializados na construção de planos de negócios e planos de sustentabilidade para os museus.

Sabemos das dificuldades que o meio cultural sofre; que há um vício de financiamento via leis de incentivo e editais públicos. A incubadora responde a isso por pensar outros modelos e alternativas de sustentabilidade, com um grupo de consultores contratados, especialistas, trabalhando para a construção desses planos de sustentabilidade de projetos.

E por último, outro programa muito importante que a Secretaria da Economia Criativa tem realizado, com uma forte interface com a área de museus, é o Programa Conexão Cultura Brasil. É um programa similar ao [Programa] Ciência sem Fronteiras; é como se fosse o nosso “Cultura sem Fronteiras”. Trata-se de um programa de intercâmbio. Esse ano, inclusive, em parceria com o British Council, nós estabelecemos parcerias para estágios de gestores de museus brasileiros em museus internacionais. Esse ano nós

estamos enviando pessoas para o Horner Museum e para o Science Museum. Já estamos em diálogo com a Tate Gallery para o ano que vem, entre outros museus do mundo inteiro. Como é que funciona? O edital fica aberto o ano inteiro e os agentes culturais podem se inscrever para intercâmbios em qualquer museu do Brasil e do mundo. Assim, para realizar a troca de experiências, residências ou estágios, vocês podem escolher a instituição museal — dentro do país ou fora — em que vocês queiram realizar algum tipo de intercâmbio e estabelecer contato com essa instituição. Após o aceite dessa instituição, vocês submetem um projeto ao Ministério da Cultura – Secretaria da Economia Criativa. Os projetos são selecionados mensalmente. Há em média, ao longo deste ano, cerca de cinquenta brasileiros viajando por mês. De novembro a fevereiro, foram quatrocentos brasileiros que viajaram. E a previsão para 2015 é de quatro mil brasileiros. Em 2015, o programa realmente estará mais encorpado, incluindo os intercâmbios acadêmicos de graduação, pós-graduação e mestrado, em universidades, também. As informações do Programa Conexão Cultura Brasil estão disponíveis no perfil da Secretaria da Economia Criativa, no *Facebook*, que é Brasil Criativo. Na página do *Facebook* estão todos os editais, todas as informações relativas tanto às incubadoras Brasil Criativo quanto ao edital do Programa Conexão Cultura Brasil, o programa de intercâmbio. Muito obrigado pela oportunidade.

João de Jesus Paes Moreira – Eu agradeço a exposição do Marcos. Gostaria depois, ao final, de dar um pequeno toque, ir sintetizando a sua fala. Mas, antes, eu convidaria nosso Presidente, nosso querido Ângelo Oswaldo, para seu pronunciamento.

Ângelo Oswaldo de Araújo Santos

Boa noite. É com muita satisfação que eu participo desta mesa. Eu havia sugerido para a organização do nosso Fórum o convite a João de Jesus Paes Moreira, pois, estando em Belém, nós não podíamos deixar de ouvi-lo. Ele é um poeta, pessoa de grande sensibilidade, um estudioso da arte, professor de Filosofia da Arte. Ao mesmo tempo tem essa experiência de lidar com os desafios da realidade cultural porque foi Secretário de Estado da Cultura do Pará, Secretário de Cultura da cidade de Belém, e é Professor da Universidade Federal do Pará. Ele está em contato com todo o movimento universitário, com a efervescência da juventude e com os desafios do nosso tempo. Conhece a questão dos museus e a sua palavra é de grande importância; e tem grande significado para todos nós porque traz a dimensão poética na leitura de todos os temas com os quais estamos lidando.

Estar ao lado de Marcos André também é uma grande satisfação porque ele é um companheiro no Ministério da Cultura, na equipe constituída pela Ministra Marta Suplicy, e que está agora sob a direção da nossa Ministra paraense, Ana Cristina Wanzeler. O Marcos foi encarregado pelo Ministério da Cultura, de implementar efetivamente a Secretaria da Economia Criativa. Ele falou muito bem do questionamento que se põe diante dessa palavra. Por que a economia criativa no Ministério da Cultura? Porque museus criativos nº 6º Fórum Nacional? Essa palavra parece já um pouco surrada. No entanto, ela ainda não se materializou completamente em todas aquelas direções nas quais nós estamos transitando em busca dos resultados concretos da criatividade.

É claro que nós, como seres humanos, somos criativos. Isso nos particulariza enquanto seres humanos porque somos pensantes, e, quem pensa, cria. É importante que estejamos sempre propondo alguma coisa nova. Mas hoje isso se impõe de uma forma incontornável. Nós não podemos nos acomodar nem nos submeter às rotinas, nós temos um desafio muito grande que nos é imposto pela velocidade do nosso tempo. A arte do século XX foi transformada pelo impacto que a velocidade trouxe, na percepção sensível da inteligência e na criatividade. O mundo ficou veloz nas rodas do trem de ferro, nas viagens de barco a vapor, na correria que aparecia naquela Paris do século XIX, cujas galerias impactaram a reflexão de Walter Benjamin. Ao pensarmos na primeira Guerra Mundial, que completou cem anos agora, no que aqueles canhões e aviões também atuaram no imaginário das pessoas de cem anos atrás, nos damos conta do que é viver no mundo da velocidade. Velocidade implica em transformação. E essa aceleração do tempo criou também grandes consequências em todas as direções. Isso veio bater pesado nos nossos museus que demoraram muito a abrir as portas para essa velocidade. Parece que eles estavam com as portas fechadas para que o tempo não passasse tão rápido. Eu sinto que os museus eram os guardiões do tempo. O tempo estava fragmentado ali e esses trechos de tempo teriam que estar quase imobilizados dentro dos museus para que fossem salvaguardados e, assim, conservados.

De repente os museus tiveram que abrir as portas e não eram mais depósitos de coisas antigas, de testemunhos importantes, mas ainda estavam um pouco silenciosos. Os museus passaram a interagir e houve uma mudança tão grande que nós percebemos isso em todos os museus. Aqueles museus que tinham exposições permanentes, por exemplo. Ninguém fala mais em exposição permanente. Fala-se em exposição de longa duração, porque nada é permanente. Os museus descobriram que não podem ficar com exposições permanentes e sim ter exposições de longa duração — que já nem é tão longa. É claro que é mais extensa que a exposição temporária. Mas, um museu que se cuida tem que se transformar para atrair visitantes. Hoje nós temos o problema da gestão de público. O museu tem essa especificidade. Nós oferecemos cursos, temos publicações do Ibram e do IberoMuseus, por exemplo, relativas à gestão de público, à gestão de risco, à gestão administrativa, à governança dos museus. Relativas a esses pontos específicos e a como os museus podem ampliar o seu público. O museu tem que ser criativo. É fácil até, relativamente, criar um museu. Mas, manter um museu é um tremendo desafio que se oferece àquele organismo ou instituição: nós conseguimos acessar um imóvel, nós temos uma coleção, um acervo, temos algumas iniciativas, mas como isso vai adiante? E como construir um efetivo museu, com o dinamismo que o museu deve ter, com a eficácia e o resultado que o museu precisa produzir para realmente penetrar na vida social, para influir na comunidade na qual está inserido, para irradiar as suas ideias, a sua proposta para além das fronteiras, dos limites deste território e ter uma repercussão maior, nas dimensões regional, nacional, internacional?

Como um museu tem que ser criativo, nós queríamos explorar essa ideia exatamente para questionarmos como está a criatividade de cada um de nós que atuamos no campo museal, de cada diretor de museu, de cada funcionário ou servidor do museu, de cada voluntário, de cada pessoa que está no ponto de memória. Da mesma forma que funciona com o museu, nós temos, nos Pontos de Memória, a necessidade de uma postura criativa, de buscar a inovação, de buscar a solução, de não permanecer no populismo, de envolver a sociedade e de fazer com que as pessoas se interessem pelos museus, se engajem. Os americanos inventaram grandes placas de vaga onde eles escrevem os nomes dos patronos; e sempre tem mais pessoas dispostas a colaborar, a doar, a participar da vida dos museus. Nós só agora estamos abrindo os olhos para as possibilidades que uma associação de amigos oferece; de como a associação pode engajar patronos, colaboradores voluntários, pessoas que vêm aqui somar com o museu público, ao invés do museu privado. Nós precisamos saber seduzir, envolver as pessoas, para que elas tenham essa mesma paixão pela cultura, pelos museus. Para que todos saibam construir coletivamente essa ideia de que o museu é um espaço novo e sempre renovável, de desempenho cultural e de força de projeção daquilo que a memória nos oferece.

Assim, nós vimos com o Secretário Marcos André que seria muito importante a participação da Secretaria de Economia Criativa, neste 6º Fórum porque ele conduz um programa que nos interessa muito seguirmos de perto, com influência nas propostas que desenvolvemos no âmbito do Ibram, dos nossos museus e de todo o campo museológico brasileiro. A Secretaria da Economia Criativa passou a buscar de modo

concreto respostas através das incubadoras. E uma das primeiras foi inaugurada aqui, em Belém, pelo Secretário Marcos André e pela Ministra Marta Suplicy, para influenciar a Região Norte com o potencial enorme que nós encontramos aqui. Com a diversidade cultural do Pará e da Amazônia, muita coisa pode ser feita aqui em termos de Economia Criativa na cultura. Nós podemos alcançar resultados rápidos e até suggestionar o restante do país. E assim, imaginamos que, em Belém, com a incubadora, com a Secretaria de Economia Criativa e com os desafios que a região oferece, nós teríamos oportunidade de desenvolver muito bem esse tema. O desenvolvimento cultural e ambiental gerado a partir daí pode ser estendido à própria Amazônia, que pode ter as conhecidas dificuldades e obstáculos transformados para o desenvolvimento da civilização amazônica. É importante que estejamos aqui, com esse tema, para uma discussão que, eu tenho certeza, é enriquecida pela palavra poética de João de Jesus Paes Moreira.

Foi assim que nós construímos esse Fórum, com a participação muito dedicada de todos os servidores do Ibram, em especial daqueles que estão aqui, a todo momento a postos, e que contribuem para o êxito do nosso encontro. E com muita criatividade. Foi assim a organização do próprio Fórum, superando a série de obstáculos e dificuldades que tem um evento dessa natureza, um evento eminentemente privado. São empresas que organizam esse tipo de evento. Como pode realizá-lo um Instituto, autarquia pública, com todas as limitações que temos para comprar uma garrafa de água, por exemplo? Como nós podemos resolver isso? Com criatividade, com a presença efetiva de todos os nossos servidores, em especial, desse grupo fantástico que veio até Belém e está aqui conosco. São essas experiências que tecem também a nossa ideia de criatividade. E que nós levaremos de volta para cada um dos nossos museus, tanto os museus do Ibram quanto os museus e espaços museais dos Pontos de Memória, participantes da Teia e do Fórum. Porque será este o compromisso — o da inovação.

Nós estamos vivendo uma era em que inovação é um conceito tecnológico que deve ser aplicado a praticamente tudo, assim como a aceleração dos movimentos criativos. Eu espero que nós possamos sair daqui enriquecidos com esse compromisso, com essa reflexão, com o desenho dessa meta que se traça para todos os museus. Nós vimos que os museus começaram, já nos anos oitenta, com alguns programas educativos, se abrindo para as comunidades. O museu viu que não podia esperar que o público viesse, que era preciso formar público. O museu começava formando esse público, recebendo estudantes desde os primeiros graus do ensino, cumprindo também a sua função educativa. Sendo o museu fundamentalmente um centro de educação e conhecimento, deve ser compartilhado e deve envolver aqueles que estudam, os alunos. Depois, os museus começaram a compreender que estavam inseridos também numa comunidade, num bairro, numa cidade, numa região. E começaram a se referenciar ao seu território.

Os museus compreenderam todas as linhas da moderna cosmologia social. Desde o Encontro do ICOM em Santiago do Chile, em 1972, essa discussão veio se expandindo e a Museologia Social também se estendeu pelo nosso país com exemplos importantes, que resultam hoje nessa Teia de Pontos de Memória, junto com o nosso 6º Fórum de Museus. E hoje os museus estão entendendo, também, que eles têm que funcionar inovando a lógica, a proporção, a tática, e a grife do museu. Isso não atrapalha em nada a dimensão social do museu e nem a Museologia Social. Isso não afeta a qualidade do programa educativo do museu; pelo contrário, contribui para que ela se estenda ainda mais. Isso não tira a alma cultural, a força cultural, tanto no sentido mítico da obra cultural, quanto no sentido objetivo da cultura. Porque cultura é tudo. O ministro Celso Furtado dizia isso: para quem está atuando na área pública a serviço da cultura, a cultura, que tem quatrocentas ou mais definições institucionalizadas, passa a ser tudo aquilo que aprimora a qualidade de vida do cidadão. Esse é o conceito de cultura que nós vamos praticar. E o museu é tudo aquilo que enriquece a vida do cidadão, o conhecimento do cidadão, que traz luz, que estimula, que incentiva. Então o museu tem que ser criativo, porque ele tem exatamente esse papel, de levar à busca do conhecimento, de fazer com que a pessoa queira saber mais, que ela descubra, que ela tenha encantamento pelo conhecimento que vai adquirir ou que adquira naquele museu; e que ela, ao sair do museu, queira voltar.

Os nossos museus têm de ser criativos para que eles não sejam visitados apenas no momento em que a escola leva o jovem ali e, ele depois, diga: “Eu fui ao museu há trinta anos e não voltei nunca mais. Fui quando a professora me levou; fui obrigado a ir, a escola pôs um ônibus e nunca mais entrei ali”. É preciso que nós saibamos receber as escolas, mas também trazer os pais de volta aos museus, fazer com que a família queira se apropriar do museu. Que o museu seja um local de convívio, que haja uma frequência maior devolvida aos museus. E, para isso, temos que ser criativos, não podemos deixar que as pessoas sejam absorvidas pelas suas rotinas e sejam então afastadas dos nossos museus, que são locais criativos, de convergência, de atração de pessoas, do público em geral. Eu acho que essa é a ideia do museu criativo, é o que nós procuramos, um museu sintonizado com o novo tempo, o novo milênio, que vem para transformar a vida, para proporcionar felicidade, alegria de conhecer e, descobrir o prazer de compreender essas dimensões maiores da vida. Como eu estou numa linha já bastante poética nessas palavras, nós passaremos a palavra para o professor João de Jesus Paes Moreira, porque é dele que queremos escutar o melhor desta noite.

João de Jesus Paes Moreira – Eu agradeço as palavras carinhosas do Ângelo ao meu respeito.

Eu percebi, no caso do Marcos, que a sua exposição tem um núcleo básico que é: a criatividade hoje é um fato social. É um fato social e é um fato econômico. Não que a criatividade seja algo que tenha surgido apenas no nosso tempo. Mas ela assume, no nosso tempo, essa função. A criatividade passa a ser um fato social porque se torna uma exigência coletiva, uma necessidade, e se transforma num elemento modificador das relações sociais e das relações culturais. Não é por acaso que o Ministério da Cultura apresenta essa nova dimensão, representada aqui pela presença da Secretaria de Economia da Cultura, e incorporando essa necessidade e essa nova imagem na dinâmica que a criatividade revela no nosso tempo. De modo que é uma premente necessidade nós incorporarmos essa diversidade ao fato social, no âmbito da cultura e, particularmente, no âmbito do museu.

Na fala do Ângelo há, basicamente, uma relação do Museu com o tempo. Uma relação em que, durante décadas, o museu foi uma espécie de imposição ao tempo. Ele impunha o seu tempo ao tempo da realidade. Hoje, o tempo se impõe ao museu. Hoje, ou o museu absorve essa nova dinâmica ou se transformará numa peça dele mesmo, numa peça de museu. Então, esse é o fulcro, eu creio, da palavra do Ângelo que com a sua experiência, sua sabedoria, aponta vários caminhos no sentido de termos essa dimensão que é condizente com a época em que nós vivemos, que é a única maneira de qualquer instituição, não apenas do museu, sobreviver.

O museu é, também, a expressão simbólica de uma cultura, de uma época. Não há como evitar isso. E não há também como resistir a isso. Como expressão simbólica de uma época, o museu incorpora as necessidades, as novidades, as grandezas da época em que ele está instalado. E não podemos entender o museu como algo que está lá, numa época do passado, sobrevivendo até a época presente. O museu se instala e se inaugura a cada época e a cada momento. Porque ele é um fato do presente da cultura, ele é um fato do presente da história e não um retrovisor da atividade artística e cultural. Ângelo trouxe a lembrança de Walter Benjamin, no que diz respeito ao impacto que ele analisa em relação ao passado, na inauguração das galerias de Paris, e em que isso mudou a vida e uma concepção cultural. Porque, uma mudança material traz consigo uma mudança também espiritual, traz também uma mudança emocional. Ela traz consigo várias formas de mudança do imaginário, em todas as condições que fazem do homem, um ser humano. Então, as galerias de Paris são tomadas pelo Benjamin exatamente como o símbolo dessa dinâmica do impacto do novo sobre o antigo, e o que representa isso como mudança de uma civilização. O Walter Benjamin, para a mudança no campo das artes, tem um conceito que eu gostaria de puxar também para o campo da nossa conversa, que é o conceito de aura. A aura é um conceito que o Walter Benjamin buscou na teologia da Idade Média, mas que foi renovado, no fim do século XIX, por *James Joyce* no romance *Ulisses* e na obra dele. Aqui no Brasil, Clarice Lispector é uma grande seguidora dessa linha de incorporação da aura na sua obra.

A aura é o aparecimento de algo extraordinário, único, próximo — ainda que pareça distante —, e exigente de um ritual para se chegar a ela. A aura, portanto, é uma situação ritualística que é ampla e que requer que você se aproxime dela. Ele vai buscar esse conceito para caracterizar a arte tradicional, antes da época da reprodução, da multiplicação da reprodução mecânica da obra de arte. Isto é, antes da fotografia e, principalmente, antes do cinema. A fotografia e o cinema são os dois signos dessa nova imagem da arte a partir do início do século XX. E essa nova imagem da arte, segundo ele, é a da quebra da aura. Porque na era da multiplicação mecânica da obra de arte, valores que eram considerados próprios da arte até então ficaram confrontados. Porque, a partir do momento em que a obra é multiplicada, aquela noção de obra única, indestrutível desaparece e a noção de ritual também. Porque a obra de arte que é multiplicada mecanicamente é adquirida em qualquer parte do mundo, onde quer que seja distribuída. E desaparece a noção de cópia porque você não pode dizer que uma fotografia é cópia. Que diante de várias reproduções de uma fotografia, uma seja original e as outras sejam cópias. Todas são originais. Você não pode dizer que um filme que passa em Nova York é o verdadeiro e o filme que passa em Belém do Pará é apenas uma cópia. Não, todas as cópias são originais. Então, há uma multiplicação desse valor, uma distribuição dele na direção do espectador. Não precisa mais o espectador ir até o Louvre para ver a “Monalisa”. No caso da fotografia e do cinema, o cinema é que vai até ele, a fotografia é que vai até ele. Então, com a quebra do ritual, há uma mudança radical na relação da obra de arte com o público, com a quebra do sentido único, da autoridade do homem sobre a diversidade. Esse é o símbolo da arte moderna: uma arte que quebrou suas fronteiras, que quebrou a fronteira entre o público e a obra de arte; a performance e a instalação estão aí para dizer. Não é por acaso que o Hélio Oiticica diz que o museu é o mundo. Essa é uma das expressões dele — que praticou essa relação direta com a obra de arte, da ficção com a realidade. O museu fatalmente há de refletir esse sintoma, esse ciclo, essa simbologia; no comportamento prático que gera uma cultura do nosso tempo. Com a nova cultura que se estabeleceu, ou o museu se enquadra nessa nova dimensão ou ele corre o risco de perder o sentido. Porque não é mais a cultura do único, é a cultura da diversidade, da multiplicidade, da esgotabilidade das coisas. E é essa exigência que leva o MinC a dar uma ênfase especial para isso; é clara e nítida a compreensão de que esta é uma necessidade vital para a dinamização dos museus do nosso tempo.

As coisas não são elas apenas. As coisas são elas mesmas e são muitas outras coisas que estão contidas dentro delas. São as funções que estão submersas em cada coisa. É aquilo que Aristóteles chamava de potência e ato. Cada coisa tem em potência inúmeras possibilidades. Mas, tem uma que é dominante, que é a principal num determinado momento. O museu tem inúmeras dimensões e uma delas é a do divertimento, do prazer, da diversão. Brecht diz: “O teatro tem que ser sério, mas tem que divertir também”. Então, o museu tem que incorporar essa defesa, que é a defesa da cultura também. A cultura não é apenas a coisa pesada, dura, difícil, complicada. A cultura e a arte são a leveza também, são o prazer da participação. De modo que essas dimensões do museu é que precisam ser acionadas e tomadas também dominantes — conforme a época.

E, no caso da Amazônia, nós vivemos uma situação singular. Porque, veja bem, todos os filhos da Amazônia são filhos da natureza, e não o são por acaso. Porque é uma natureza rara, é uma grande diversidade. Eu digo que é uma diversidade diversa porque ela é uma diversidade diferente das outras. Ela tem peculiaridades, ciclos e mitologias que são muito fortes e estão, dessa maneira, situadas no imaginário do mundo. Mas, o século XXI é dito o século das cidades. Essa é a característica do século XXI, o engrandecimento, o alargamento cada vez maior das cidades e a incorporação do campo nelas. Como há de funcionar, como há de se mover, um sistema de museus na Amazônia, sem atentar para isso? Sem compreender a responsabilidade que tem o museu diante dessa mudança civilizacional que passará a ocorrer dentro da região? Entender o museu com o modelo egocêntrico que foi implantado ou entendê-lo de uma forma imanente, a partir da realidade que constitui e a instituição de valores que a incorporação do museu representa? De modo que a responsabilidade de um sistema de museus na Amazônia é muito maior do que a de estados e de lugares onde essa atenção para a realidade local e para a realidade cultural já foi compensada por uma atribuição dos museus a esse atendimento de necessidades. A dispersão do nosso estado, a grandeza da floresta e dos rios, as cidades afastadas e sem uma comunicação de maior brevidade ou o aparente isolamento acabam fazendo com que uma ligação, muitas vezes via internet, com o extralocal acabe se tomando, digamos, mais local que o local. Na medida em que a informação que chega e se discute é mais conhecida por essa via do que através de instituições que procurem fazer do local, da produção cultural, da produção artística, da tradição, da renovação, sobretudo, um motivo do seu dinamismo interior.

É com muita alegria, com muita emoção, que eu participo desse momento. Eu fiz absoluta questão de vir participar. Porque eu acho vital que se dê um choque de criatividade a esse sistema de museus da Região Amazônica, para que não seja um sistema de museus aurático no sentido de tradicional, empedido, parado, museológico, no sentido mais isolador. E que compreenda que o primeiro papel do museu pode ser a dinâmica, a valorização e o reconhecimento daquilo que é a produção do local, integrada com o universal. Essa é uma dimensão que eu acho que se impõe e que nós desejamos cada vez mais, a partir desses impulsos dados, e que possa ser implantada na nossa região.

Ângelo Oswaldo de Araújo Santos – Agradeço as palavras do professor João de Jesus Paes Moreira. Você trouxe uma reflexão muito importante sobre o museu da atualidade, o museu na Amazônia, o museu que nós queremos. Todos os museus tem que estar abertos à criatividade, à transformação e à comunicação. Eu sabia que ia ser assim: uma palavra poética, filosófica e importante, na linha dos grandes intelectuais do Pará. Não posso deixar de fazer uma homenagem; eu tive o privilégio de ter conhecido um dos grandes intelectuais paraenses, ter estado com ele aqui e em outras cidades — o nosso saudoso Benedito Nunes. Uma das figuras mais importantes do pensamento brasileiro, da crítica literária, um profundo estudioso do barroco. Tenho saudades dele. Sílvia, sua mulher, uma pessoa ligada ao teatro, contribuiu muito para o desenvolvimento das Artes Cênicas de Belém e do Pará. Fica a nossa homenagem a eles, porque são essas vozes que nós gostamos de ouvir, essas vozes do Pará. Como pudemos ouvir a de João de Jesus. E nosso Fórum fica engrandecido pela sua presença e pela sua participação, nós agradecemos muito

## Conferência II – Museus vivem de futuro?





26/11– 17h

**Conferencistas:** Ulrike Fallmann (coordenadora do Quartier21 – Museums Quartier, Viena/Áustria).

**Coordenador de Mesa:** José Augusto de Paula Pinto (Diretor e Curador do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, Belo Horizonte – MG)

Ulrike Fallmann

Boa noite! Agradeço o convite, é um grande prazer estar aqui. Antes de começar, eu gostaria de dizer que nesta manhã eu tive uma experiência incrível no Ponto de Memória da Terra Firme. A experiência foi algo que eu não consigo colocar em palavras. O trabalho feito lá é incrível e, para mim, isso é um museu criativo e do futuro. Parabéns! Continuem assim.

De volta à minha apresentação, o que vocês veem aqui é uma imagem do MuseumsQuartier, em Viena. O *slogan* “it happens here” (acontece aqui) é o nosso *slogan* principal. O logotipo é MQ, que é uma abreviação de MuseumsQuartier. Primeiramente, eu gostaria de dar um panorama histórico do museu. O edifício em que está situado o MQ fica no centro de Viena e foi construído no século XIX. Foi encomendado, em 1713, pelo imperador Carlos VI, para abrigar um complexo de estábulos imperiais. Assim, não muito longe dele estava o Palácio Imperial, no centro de Viena. Ao final da Primeira Guerra Mundial, o local estava abandonado e, em 1922, esse complexo passou a abrigar o Centro de Convenções Austríaco, um lugar onde eram realizadas reuniões, conferências.

No início dos anos 1980, o Centro de Convenções Austríaco foi transferido para outro local. Ficou então a pergunta: o que fazer com esse lugar? É velho, é cinza, é grande e é bem no centro da cidade. Então, autoridades locais e federais se sentaram para discutir o que poderia ser feito. E a conclusão foi: “vamos fazer um centro cultural, vamos fazer um complexo cultural, com diferentes museus e muitas atividades culturais concentradas lá”. Então, esse foi o resultado. Na parte frontal, ainda parece bastante antigo. Já na lateral é moderno, com novos museus sendo construídos. O MQ possui cerca de 70 instalações culturais, entre elas, diferentes museus, como o Museu de Arte Moderna e o Kunsthalle Wien. Assim, todas essas instalações compõem o complexo, formado não apenas por museus, mas também por cafés, lojas e área de recreação. E eu trabalho na gerência de todo o complexo do MQ. O Departamento em que trabalho se chama Quartier 21; e o 21 refere-se ao século XXI porque o complexo foi concluído entre 2001 e 2002.

Essa introdução foi apenas para que vocês pudessem ter uma visão geral do “encantamento”.

Em primeiro lugar, eu gostaria de falar um pouco sobre todo o MQ e, em seguida, falar especificamente sobre o conceito do MQ.

Quando falamos de MQ, o entendemos como a soma de cultura e espaço. É a mistura de arte, criatividade e espaços habitacionais, os três combinados de uma só vez. Somos uma nova categoria de distrito cultural urbano, o que significa que muitas coisas podem acontecer ao mesmo tempo. Atividades culturais diversas nas áreas de Artes Visuais, Artes Cênicas, Música, Moda, Arquitetura, Teatro, Dança, etc., oriundas de diferentes contextos sociais acontecem no mesmo lugar, ao mesmo tempo. Temos o espaço de arte, composto por nove instituições permanentes autoadministradas que, apesar de pertencerem ao MQ, têm o seu próprio diretor, sua própria gerência. Temos também o grande espaço que é o Quartier 21, onde eu trabalho. E também há o espaço habitacional.

Para os vienenses, o MQ é como a sala de estar deles, pois as pessoas o frequentam para tomar um ar, para tomar seu café, tomar uma bebida, ir ao restaurante ou ao museu. No MQ é possível fazer tudo isso e há ainda os espaços habitacionais, nos quais algumas pessoas realmente vivem. Esses espaços são compostos por vários *flats*.

O principal objetivo do MQ é fazer com que as pessoas possam experimentar a diversidade cultural. Também é objetivo chamar atenção para o local e colaborar com as principais instituições. Esses objetivos são bastante importantes para o futuro da instituição.

Também pretendemos promover diálogos, os mais diversos possíveis, que surgem da colaboração entre diferentes atores. Outro ponto importante é que o MQ seja facilmente acessível. Para tanto, os portões estão abertos 24 horas por dia. Assim, é possível entrar no jardim a qualquer momento. Não é possível entrar nas casas ou nos museus, mas no jardim é. Lá estão os famosos móveis criados por arquitetos, que já são uma marca do MQ, os quais são utilizados pelas pessoas para relaxarem.

Agora eu gostaria de falar um pouco sobre o conceito do MQ. O que ele tem de diferente dos outros museus? O trabalho realizado lá envolve produção, apresentação e comunicação, todos acontecendo no mesmo lugar. Há pequenos e grandes museus, e suas respectivas atividades. Os museus estão sempre colecionando, restaurando ou exibindo arte. Entretanto, para o MQ, é mais importante ainda que o visitante esteja entre as pessoas que circulam por lá, seja morando ou trabalhando. Muitas vezes é possível observar as pessoas trabalhando e assim, ser parte daquilo também. Isso não foi algo planejado desde o princípio, foi um experimento, sugerido por um diretor, e que funcionou. A preocupação era o que fazer com os espaços vazios, os quais não foram destinados à construção de um museu. Disso surgiram esses espaços abertos do MQ, locais de trabalho, oficinas, etc. Também há um grande cubo de vidro,

uma espécie de palco, onde as pessoas sentam e, às vezes, até trabalham ali. E o que nós fazemos no MQ é apoiar essas atividades que as pessoas fazem.

Existem cerca de 50 espaços para a realização de trabalhos autônomos criativos. Nossa função é dar apoio para todos os trabalhos criativos. Nossa intenção é que esses espaços estejam em constante mudança, que haja um trabalho conjunto. Nosso desafio é que esses locais não fiquem parados na mesma atividade, mas que haja participação e desenvolvimento constantes.

Temos um programa de residência artística em que artistas internacionais são convidados para morar por um período no MQ. Ser um parceiro do MQ é bastante fácil. Se você está realizando um trabalho relacionado ao setor criativo – mas também não necessariamente, pois não pedimos nada tão específico e o formato do trabalho é bastante livre – você pode se candidatar. É preciso enviar um texto dizendo como você pode colaborar com o MQ e porque você acha criativo o que está realizando. Após, nos verificamos se temos espaço para essa pessoa e, então, firmamos um contrato de curto prazo, de dois anos. O aluguel é bastante barato, pois a intenção é que o artista possa ter tempo para se desenvolver. O programa não tem a intenção de selecionar “os melhores”, não há cobrança de resultados, não há pressão. A pessoa pode viver e trabalhar lá, inspirar-se nas instituições, no lugar, na cidade. E, diferentemente de outras instituições em que você precisa entregar os trabalhos resultantes de sua residência, nós não colecionamos os trabalhos. Fiquei curiosa para saber quantos artistas brasileiros já haviam participado do programa e vi em nosso site que já recebemos no MQ seis artistas brasileiros. Não sei se vocês os conhecem, mas eles trabalharam com temas diversos, como Moda, Artes Plásticas, Mídia, Design e Música Eletrônica.

Também temos as *theme passages* (passagens temáticas). A entrada no MQ é feita por diferentes passagens, corredores que foram transformados em espaços artísticos para abrigarem exposições públicas, dedicadas a diferentes gêneros artísticos. Dessa forma, em vez de deixá-los sem nada, em branco, eles foram transformados em espécies de micro museus. Quando as pessoas estão entrando ou saindo do MQ, deparam-se com interessantes passagens temáticas. Há passagem de constelações sonoras feitas por artistas; uma espécie de intervenção artística sonora. Também há as passagens dos quadrinhos, em que os artistas criam pequenas histórias, como tirinhas, que são colocadas em uma máquina de vendas, e, com dois euros, você pode comprar uma revista em quadrinhos, que muda a cada três meses. Há ainda a passagem da literatura, que, tal como na passagem da história em quadrinhos, onde são vendidas pequenas histórias sobre Viena, em que cada autor conta como experimenta a cidade. São escritas por diferentes autores e muitos deles são residentes artísticos. Em nossas residências artísticas sempre há pelo menos um escritor, muitos da região do Mar Negro, e eles normalmente contribuem nesse quesito.

No programa educacional oferecemos visitas guiadas a escolas, turmas escolares e grupos de jovens. A intenção é colocá-los para ver como o trabalho criativo pode ser. Estamos próximos dos espaços de trabalho e, assim, se as turmas escolares se interessam por, por exemplo, programação, vídeo, jogos, jogos de computador, e quiserem conhecer pessoas que fazem isso, levamos essas turmas para conhecer uma agência chamada Broken Rules. Essa agência programa videogames e também tem uma residência artística. Assim, levamos essa turma para que os residentes apresentem seu trabalho, o que eles estão fazendo. Na maioria das vezes, para aqueles jovens é a primeira vez que conhecem um artista. É um momento muito emocionante para eles; é bonito e é muito diferente quando o comparamos com uma visita guiada normal, porque é muito mais vibrante, é uma troca de ideias.

Outro espaço que temos é o de exposição, o Freiraum Quartier 21 Internacional, fruto de cooperação com o Ministério das Relações Exteriores da Áustria, que nos ajuda a recrutar artistas internacionais para participarem de mostras, e curadores internacionais para realizarem exposições de arte contemporânea sobre temas atuais. Por exemplo, tivemos uma exposição no ano passado chamada “Faceless”. Tratava-se de discutir questões como o fato de que há pessoas que querem estar no *Facebook*, compartilhar tudo no *Facebook*, todos seus arquivos, suas fotos, todos os seus pensamentos; e há aqueles que não querem ser filmados em público por câmeras de segurança ou algo do tipo. Essa foi uma das questões discutidas nessa exposição só para exemplificar que tratam de assuntos atuais.

E, novamente, temos o espaço público do qual falei anteriormente, em que há esses cubos de vidro onde as pessoas trabalham ou apenas exibem seu trabalho ou projeto mais recente. Um projeto que aconteceu há pouco foi o seguinte: cada pessoa que estava trabalhando ali teria que descrever o que o vizinho estava fazendo, descrever o que pensam deles ou do que eles fazem. Foi um bom projeto porque se sentaram juntos para fazer o que eles tinham que fazer, e, então, tiveram que discutir “como faremos isso?” Isso trouxe uma nova vibração ao dia a dia e foi um projeto realizado para o encerramento do Art Week, ocorrida recentemente.

E, finalmente, são realizados eventos ao ar livre no verão e no inverno, que é quando nós colaboramos com instituições e parceiros externos. Por exemplo, existe um festival bastante grande no verão, em que autores austríacos têm a oportunidade ler seus livros e muitas pessoas se sentam para escutar o autor. Tem uma atmosfera surpreendente, nenhum carro, nem nada, é um festival muito popular.

O Frame[ou]t é um festival de cinema que acontece também no verão, uma vez por semana. São temas específicos a cada ano.

Também recebemos DJs, que ficam no pátio tocando sua música à noite e há certos lugares em que se pode ouvir melhor — para aqueles que querem só apreciar a música.

Houve um experimento onde colocaram grama no concreto, no chão, por duas semanas, e foi uma sensação tão diferente; todo mundo passeando por ali só para relaxar, deitar na grama, foi ótimo e cheirava maravilhosamente — fez uma diferença.

No inverno da Áustria temos os tradicionais mercados de Natal, assim como na Alemanha. Mas, no MQ não fazemos os mercados de Natal da forma tradicional. Nós os tomamos um pouco mais artísticos; montamos tendas e, assim, restaurantes e cafés têm a oportunidade de vender alimentos e bebidas lá. Existe uma bebida que em inglês se chama *mulled wine*, uma espécie vinho quente, e é vendida lá. E, de novo, tem música e têm pessoas que simplesmente querem se encontrar, vão lá para passear, para ver algo artístico.

Especialmente no inverno, há muitas projeções sobre o museu, que é uma maneira muito artística de se apresentar. Então há diferentes artistas que usam isso como uma plataforma. Tivemos John Fekner, um famoso artista de rua. Ele fez residência artística em 2013 e, durante esse período, perguntamos se ele queria pintar umas tendas. Ele, então, grafitou em cada uma delas uma palavra e que, todas juntas, formavam *"Your space has been invaded"* (seu espaço foi invadido).

E, por fim, há também no MQ, durante o inverno, a prática de um esporte bastante popular na Áustria, o curling, no qual se lança, o mais precisamente possível, um objeto chamado "pedra" em direção a uma pequena área. Eu não sei se alguém aqui já havia visto; talvez nos Jogos Olímpicos de Inverno. E, assim, as pessoas se divertem.

Muito obrigada.

*Após a conferência, a palestrante respondeu a algumas perguntas da plateia, cujas respostas estão aqui compiladas por conterem informações importantes que complementam os aspectos expostos anteriormente.*

Não estive desde o início da implantação do MQ para saber como foi o processo de sensibilização e convencimento do poder público, da iniciativa privada e da comunidade local a respeito; posso apenas falar do que li e ouvi a respeito. A Áustria é muito pequena, é uma sociedade fechada. Foi importante o poder de convencimento político do primeiro diretor, um homem muito assertivo, articulado e com vontade política. Morou em New York por muito tempo, doze ou treze anos, inspirou-se e adaptou diversos programas à realidade austríaca.

No início do processo de transformação do espaço do entorno do MQ, houve a resistência de um grupo por temer que o local fosse descaracterizado, que fossem construídos prédios novos etc. Agora, a comunidade está bastante apropriada do espaço.

As mudanças e os planejamentos do trabalho ocorrem enquanto caminhamos. Não é um trabalho totalmente horizontal, há um chefe que toma decisões. Há desafios.

Estabelecer parcerias com países em desenvolvimento é difícil. Fico frustrada por não poder fazer nada a respeito. Estas são questões muito políticas, não são definidas por apaixonados pelo conteúdo e pela causa.

Há no MQ alguns projetos de inclusão social, como o de artistas de rua, mas nada semelhante ao trabalho realizado pelo Ponto de Memória Terra Firme, em Belém.

Hoje, os recursos que sustentam o MQ são de três tipos:

- Recursos públicos federais: permitem que a maior parte dos serviços prestados pelo MQ seja de utilização gratuita;
- Aluguéis: há três categorias, comercial, parcialmente comercial e artístico. O departamento de marketing aluga espaço para conferências, salas para negócios e para empresas também – mais caros, porque fogem do escopo criativo;
- Patrocínio: a instituição tem dois grandes financiadores, um banco e uma empresa.

*José Augusto de Paula Pinto* – Estamos num evento que trata da criatividade. Foi aqui exposta uma série de ações e exemplos de usos criativos do complexo cultural. E chama a atenção a diversidade de ações desenvolvidas com muita liberdade. Um museu é um espaço presente, mas que mira o futuro. Há semelhanças entre o MQ e alguns museus brasileiros, mas que não têm tanta liberdade de trabalhar, transformar, escolher e, assim, tornam-se mais conservadores. O que vimos foi um museu do presente com um olhar para o futuro. Mudanças ocorrem muito rapidamente; é maior a velocidade de transformação. Agradeço a honestidade e simplicidade da conferencista Ulrike durante sua fala. Agradeço às pessoas de Belém por sua receptividade, estou encantado com os museus daqui. Vamos pensar em nossos museus como algo que contemple o futuro e evoque a criatividade presente no Quartier21. Nossos museus também precisam se abrir e se mostrar como lugares que contemplem a diversidade. Muito obrigado.



**PROGRAMAÇÃO**  
**ABERTURA OFICIAL**  
**CONFERÊNCIAS**

# ***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

**IV TEIA DA MEMÓRIA**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

*O 6º Fórum Nacional de Museus trouxe como novidade a apresentação de cases que antecediam as conferências e os painéis. E tiveram por objetivo promover e divulgar iniciativas regionais de valorização da memória. Nessa metodologia, os trabalhos foram apresentados de modo a revelar suas etapas de desenvolvimento, bem como os fatores que os levaram a ser bem sucedidos. Foram apresentados seis cases e todos se referiram a experiências desenvolvidas na Região Norte.*

## Case 1 – Incubadora Pará Criativo

Lorena Moreira – Coordenadora de formação da Incubadora Pará Criativo, apresentou brevemente a instituição na abertura do painel “Memória como vetor de inovação”.

A Incubadora Pará Criativo foi a primeira da Rede de Incubadoras Brasil Criativo. Inaugurada em Belém, na sede do Instituto de Artes do Pará – IAP, o escritório conta com espaço para exposição de trabalhos de novos empreendedores. A coordenadora chama a atenção para o fato de que muitos dos empreendedores já trabalham na ótica da economia criativa, mas ainda não têm plena consciência da linha de atuação. Falou sobre as incubadoras serem espaços de oferta de qualificação, disponibilização de infraestrutura e geração de negócios para novos empreendimentos baseados num processo criativo e de inovação.

## *Case 2 – Projeto Feliz Lusitânia*

Dayseane Ferraz – Coordenadora de documentação e pesquisa do Sistema Integrado de Museus, apresentou o case sobre o Projeto Feliz Lusitânia.

O projeto Feliz Lusitânia desenvolvido, a partir de 1997, pelo Governo do Estado do Pará e pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará, foi uma experiência inovadora.

O projeto contemplou a restauração de vários prédios do centro histórico de Belém, remanescentes da arquitetura portuguesa que foram transformados em cenário museológico, e de instituições que comunicam o patrimônio cultural e recebem pesquisadores de todas as partes, tais como: o Museu de Arte Sacra; o Forte do Presépio; o casario da Igreja de Santo Alexandre, que abriga o Museu de Imagem do Som; o Museu do Círio, o Palacete das Onze Janelas; a Praça Dom Frei Caetano; e a Catedral Metropolitana de Belém.

O projeto recebeu o nome Feliz Lusitânia por ser uma referência ao primeiro nome que esse núcleo colonial português recebeu na Amazônia. Recuperar o nome Feliz Lusitânia foi uma forma de acessar a memória colonial da Amazônia, o início do processo de urbanização da cidade de Belém e da região norte.

O objetivo de propiciar a visitação e a comunicação desse patrimônio cultural por meio dos museus fez surgir a necessidade de criar uma unidade de gerenciamento e apoio. Dessa forma, junto ao projeto foi criado também o Sistema Integrado de Museus e Memoriais – SIM. Embora tenham autonomia, nem todos os museus têm infraestrutura para a reserva técnica. Por esse motivo, o Museu do Estado do Pará abriga três reservas e compartilha a guarda dos acervos.

## **Case 3 – Museu Paranaense Emílio Goeldi – “Arte rupestre de Monte Alegre: difusão e memória do patrimônio arqueológico”**

Edlthe Pereira – Arqueóloga e pesquisadora titular do Museu Paranaense Emílio Goeldi, bolsista de produtividade do CNPq, realizou a abertura do painel “Museus e Estratégias de Sustentabilidade”.

Com objetivo de preservar e divulgar o patrimônio arqueológico do município de Monte Alegre, no Pará, o museu desenvolveu várias estratégias de mídia e ferramentas educativas. Foram produzidos para venda publicações acadêmicas, livro infantil, coleção de aquarelas e cadernos de viagem, revista de história em quadrinhos, além de livros em versão e-book e em braille. Foi realizada divulgação em pôsteres, mídias sociais e vídeo com legenda em três idiomas. Em parceria com os Correios, foi lançado um selo para divulgar a arte rupestre. Foram criadas, por um coletivo de artesãos, peças inspiradas na arte rupestre de Monte Alegre para serem vendidas na loja Criar Amazônia. Como resultado, aumentou o número de visitantes ao museu e o turismo local, demonstrou-se maior interesse por parte dos jovens em estudar arqueologia, ocorreu maior identificação dos artesãos com a arte rupestre — refletindo-se na sua produção —, e o projeto coletivo obteve reconhecimento por seu trabalho e foi premiado pelo Ministério do Turismo.

## *Case 4 – Museu Magüta*

Nino Fernandes – Diretor do Museu Magüta, Benjamin Constant/AM apresentou a abertura do painel “O fetiche do objeto versus o fetiche a inovação tecnológica”.

O primeiro museu indígena do Brasil foi o resultado da luta dos Ticuna por terra, saúde, educação e memória. Os ticuna descendem dos magüta, daí o nome do Museu. Inaugurado em 1991, em Benjamin Constant, Amazonas, o museu “não tem padrão” — são os próprios ticuna que contam suas histórias — e é mantido e dirigido unicamente pelos chefes de comunidades ligados ao Conselho Geral da Tribo Ticuna, criado em 1982. No acervo, couro de animais, canoas, cerâmicas, utensílios e outros objetos da cultura do povo ticuna como, por exemplo, o turi, local em que a menina ticuna fica isolada durante um longo tempo até a “festa da moça nova”, quando arrancam todo seu cabelo. O Museu Magüta recebeu um prêmio do International Council of Museums (ICOM), o prêmio Chico Mendes do Ministério do Meio Ambiente e uma Comenda da Ordem do Mérito Cultural, além de ter sido tema de uma exposição realizada no Tropenmuseum, em Amsterdã, na Holanda.

## *Case 5* – Museu do Marajó

Sandra Solange Souza – Tesoureira da Associação do Museu do Marajó/PA, apresentou a abertura do painel “Reflexões sobre a gestão participativa e compartilhada das políticas públicas para a cultura e a memória no Brasil”.

O Museu do Marajó foi apresentado a partir da história de vida do padre jesuíta Giovanni Gallo, seu idealizador e principal defensor. Localizado no município de Cachoeira do Arari, na Ilha do Marajó, no Pará, é um centro de memória do povo marajoara. Desde sua chegada, Gallo preocupou-se em preservar a história e a memória daquele lugar, bem como daquele povo. Os moradores da localidade começaram a lhe trazer “cacos” (peças arqueológicas), os quais ele começou a guardar. Além das doações de peças arqueológicas, Gallo empreendeu uma pesquisa na região para documentar lendas, histórias, crenças, elementos da religiosidade e da relação dos habitantes da ilha com o meio ambiente. Também realizou o registro fotográfico de suas expedições e arrecadou objetos para a exposição. Gallo vislumbrava o museu como um lugar de preservação da memória e da identidade, mas também como um espaço para pesquisa, educação e desenvolvimento social.

# Case 6 – Museu Estrada de Ferro Madeira–Mamoré

(As senhoras Camila Lima e Arlene Bastos não conseguiram chegar a tempo ao evento para a apresentação do case na abertura do Painei “O setor museal e o Decreto nº 8.124/2013. Dessa forma, a apresentação foi transferida para a abertura da Plenária Final)

Arlene Bastos Lisboa – Divisão de Patrimônio do Município

Camila Lima – Secretária-executiva da Funcultural e membra participante do Plano Emergencial Madeira–Mamoré

O Museu do Marajó foi apresentado a partir da história de vida do padre jesuíta Giovanni Gallo, seu idealizador e principal defensor. Localizado no município de Cachoeira do Arari, na Ilha do Marajó, no Pará, é um centro de memória do povo marajoara. Desde sua chegada, Gallo preocupou-se em preservar a história e a memória daquele lugar, bem como daquele povo. Os moradores da localidade começaram a lhe trazer “cacos” (peças arqueológicas), os quais ele começou a guardar. Além das doações de peças arqueológicas, Gallo empreendeu uma pesquisa na região para documentar lendas, histórias, crenças, elementos da religiosidade e da relação dos habitantes da ilha com o meio ambiente. Também realizou o registro fotográfico de suas expedições e arrecadou objetos para a exposição. Gallo vislumbrava o museu como um lugar de preservação da memória e da identidade, mas também como um espaço para pesquisa, educação e desenvolvimento social.



**PROGRAMAÇÃO**  
**ABERTURA OFICIAL**  
**CONFERÊNCIAS**

***CASES***

# **PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

**IV TEIA DA MEMÓRIA**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

# Painel I – Estratégias de promoção voltadas para os museus: práticas e cenários de futuro.



25/11 – 14h-15h45

*Painelistas:*

André Araújo – Diretor do Museu Asas de um Sonho

Mariana Valente – Pesquisadora do Centro de Tecnologia e Sociedade da Fundação Getúlio Vargas e pesquisadora do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento

Lucimara Letelier – Diretora-adjunta de artes na British Council Brasil

*Mediadora:* Ana Lourdes de Aguiar Costa – Coordenadora de promoção e gestão da imagem institucional (CPGII/Ibram)

*Relatoria Detalhada:*

André Araújo

O diretor do Museu TAM – Asas de um Sonho iniciou sua fala apresentando um breve histórico da instituição. Com foco na ampliação dos números de visitação do museu, apresentou os resultados de uma pesquisa de público que tinha como objetivo avaliar a opinião dos visitantes sobre a exposição do museu. Para o diretor, esta foi uma oportunidade para identificar possíveis fragilidades da instituição e desenvolver ações de marketing utilizando ferramentas mais eficazes de divulgação. Dessa forma, com estratégias bem construídas e amparadas pelo resultado da pesquisa, acredita que foi possível otimizar os recursos gastos com o marketing e obter um maior retorno do investimento.

A partir da pesquisa que, entre outros dados, traçou um perfil do visitante e fez uma análise geral do museu, foram implantadas significativas mudanças quanto às ações de promoção e divulgação do museu. Elas ampliaram não apenas o alcance da comunicação do museu com a sociedade, mas também possibilitaram a criação de espaços para públicos que não se viam plenamente inseridos ou contemplados. O diretor citou as ações em outdoors de estradas e email-mkt que trabalhassem a “curiosidade” dos visitantes; ações em pedágios e investimento em áreas voltadas para o universo feminino; bem como boas práticas que proporcionaram o aumento da visitação. Entretanto, chamou atenção para as dificuldades de desenvolver ações com poucos recursos orçamentários destinados especificamente para as estratégias de comunicação.

Mariana Valente

A pesquisadora iniciou sua fala propondo uma reflexão sobre a relação da gestão de direito autoral com as práticas inovadoras e o reposicionamento dos museus. Considerou que somente um bem cultural

protegido em diferentes esferas pode ter seu acesso promovido à sociedade.

Foi neste cenário que ela introduziu o universo dos museus e os seus acervos no âmbito dos direitos autorais, reforçando a importância da percepção do potencial cultural que a instituição tem sob sua guarda. Entretanto, dentro desta perspectiva, lembrou a questão do domínio público no Brasil, que tem sua entrada em vigência a partir de setenta anos decorridos após o falecimento do autor da obra. Assim, em breve, muitos bens culturais estarão disponíveis e estarão acessíveis a todos, livres para o aprendizado, uso e reuso. Mariana alertou que há um aspecto nocivo sobre esse assunto. Muitos museus estariam temendo pela integridade das obras, no que se refere ao uso livre da imagem, lembrando que eles “perderiam” um de seus suportes financeiros, fruto do direito autoral cobrado pelo uso de imagens de seus acervos. Isso nos poucos casos em que o museu tem o direito sobre a obra, pois ainda há um significativo volume de obras musealizadas cujos direitos autorais estão sobre a guarda da família dos artistas, o que impede o museu de dispor desse recurso para auxiliar na sustentabilidade da instituição.

Lucimara Letelier

A sra. Lucimara abriu sua apresentação com o caso de um museu britânico e sua estratégia de aproximação com o público. Como pano de fundo, o suposto sumiço de uma morsa empalhada. Em sua ausência, retirada temporariamente da exposição do museu, o público foi estimulado a forjar possíveis paradeiros do animal taxidermizado, postando nas redes sociais fotos e *selfies* com morsas de brinquedo nos mais variados destinos turísticos, como se ela estivesse passeando pelo mundo.

O exemplo foi trazido para mostrar, em primeiro lugar, a identificação do público com um objeto do acervo, e como esse objeto (a morsa) identificava a instituição. Em segundo lugar, mostrou a capacidade de mobilizar o público visitante a partir de um tema “o sumiço da morsa”. A ação tratava-se na verdade de uma estratégia de comunicação, usando o marketing na gestão dos museus. Ampliando as ações de comunicação do museu com seu público, ou requalificando a imagem da instituição, o marketing atua no universo dos museus como uma ferramenta de sustentabilidade.

Foram propostas reflexões sobre a relação do marketing com os museus sob esta perspectiva, a da sustentabilidade das instituições. A painelista apresentou novos olhares para esta relação, sobretudo quando os museus passam ver nas estratégias de marketing uma possibilidade a mais de atuação, mostrando-se abertos a novas perspectivas, investindo no reposicionamento de sua imagem e refletindo a respeito dos resultados positivos do investimento nas ações de comunicação do museu com seu público.

# Painel II – Memória como vetor de inovação



25/11 – 14h–15h45

Painelistas:

Marjorie Botelho – Coordenadora executiva do Instituto Imagem e Cidadania Rio de Janeiro, que sedia o Ponto de Cultura Rural Sobrado Cultural.

Tainá Marajoara – Pesquisadora sobre a cultura alimentar da Região Norte e sua relação com a memória e a economia criativa

Leonardo Caravana Guelman – Diretor do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense

Mediadora: Carmem Cal – Coordenadora do Sistema Integrado de Museus do Estado do Pará

*Relatoria Detalhada:*

Marjorie Botelho

A coordenadora do Ponto de Cultura Rural Sobrado Cultural considerou que, embora esteja em construção, o conceito de museus criativos aborda um conjunto de ações e de atribuições, distintas e lúdicas, capazes de mobilizar a comunidade. A partir dessa consideração, desenvolve junto com a equipe do ponto de cultura, composta por agricultores e profissionais da área cultural, ações de valorização da cultura dessa comunidade agrícola e traz à tona a importância de políticas públicas que garantam recursos para as localidades rurais.

O ponto de cultura valoriza a cultura presente em áreas rurais e em suas atividades, seus saberes e suas tradições, e, para isso, conta com um lugar de exposição, uma biblioteca de artes visuais e um galpão de artes onde são desenvolvidas atividades de fotografia e produção de documentários em vídeo, nos quais a comunidade produz sua própria história, sua própria memória, respeitando-a e sem querer urbanizá-la. Esse reconhecimento estimula a percepção e a expansão do universo cultural das famílias dos colonos que ficaram à margem da história. Afinal, as pessoas que trabalham nas fazendas também contribuíram na formação da identidade da comunidade.

Ainda que tenha dificuldades de acesso à internet e telefone, o ponto de cultura consegue ser referência no âmbito de ações que reconhecem a importância da cultura para a comunidade rural, assim como contribui para a incidência política que dedica investimentos para essas localidades, já que os recursos destinados a cultura concentram-se, sobretudo, nas áreas urbanas.

Tainá Marajoara

A pesquisadora explicou que a pesquisa sobre cultura alimentar começou no Museu Marajó, que guarda em seu acervo a cerâmica milenar marajoara entre os utensílios que fazem parte da daquela cozinha. O estudo não é sobre gastronomia nem sobre nutrição porque a pesquisa envolve todo o sistema cultural em torno do alimento, e é feita com a participação da comunidade, com a colaboração de vaqueiros e pescadores. A base do trabalho são os sabores, os saberes e as encantarias marajoaras. Afinal, quando se fala de cozinha, fala-se também das relações com a comida, seja como alimento cotidiano, seja como parte das práticas de cura e pajelança. Essas relações estabelecem significados e simbolizações sociais, cosmológicas e estéticas, entre outras características identitárias herdadas dos sete povos indígenas ancestrais da Ilha, bem como das matrizes africanas e de outras simbioses caboclas.

O Museu do Marajó tem uma área específica para culinária marajoara. No acervo estão catalogados os remédios e técnicas ancestrais de cura, as relações mitológicas e o imaginário ligado a culinária.

Hoje, o turismo gastronômico desenvolvido no Pará trabalha, por um lado, diretamente com a cozinha ancestral, mas, por outro lado, o conhecimento tradicional e a relação cultural identitária com esse alimento originário estão sendo substituídos por uma cozinha de estética europeia. Existir como povo ancestral é uma resistência cultural presente também na cozinha. As práticas ancestrais mantidas até hoje — as encantarias, as mitologias ligadas ao alimento —, isto é, a cultura, é identidade e memória. A inovação tem que conter todos esses significados.

As atividades geradas a partir de estratégias vindas dos setores da economia criativa devem considerar fundamentalmente, a identidade local. É preciso promover o desenvolvimento territorial por meio da sabedoria local e respeitar as relações simbólicas e identitárias em torno do alimento.

A partir desse trabalho, todos esses questionamentos foram postos nas participações em conferências municipais e estadual, bem como na Conferência Nacional de Cultura, onde foi aprovada uma moção pedindo o setorial de cultura alimentar. O setorial não saiu, mas a cultura alimentar passou a ser um segmento cultural, hoje, reconhecido como uma expressão cultural.

Leonardo Guelman

O professor explicou que a criatividade não é um advento do nosso tempo como se costuma pensar. É algo inerente ao ser humano; é a base de constituição do mundo e da transformação humana. A criatividade não se concentra numa prática ou em determinado modo de fazer ou produzir, ela se manifesta efetivamente na Língua como estrutura de formação do mundo.

Museu criativo, dentro das várias possibilidades, é um museu que reinventa continuamente suas formas de narração, que reinventa suas relações com o público, que reinventa seus processos.

A Língua é múltipla, a memória é múltipla; não está fixada no objeto, mas em configurações de mundo em torno desses objetos. Por mais que se materialize, a memória é dinâmica; é uma instância de mediação do mundo porque faz uma ponte para o passado, mas também uma ponte para o futuro. Preservar uma identidade é uma promessa de futuro.

Inovação não é o oposto de tradição. Recontar uma história pode significar recriá-la, reconduzi-la para outros elementos. Portanto, não há problema com a questão da inovação. A questão fundamental é de que modo uma determinada inovação se legitima; como dialoga com a comunidade, com aquela cultura e seus contextos. A inovação não deve romper vínculos com a tradição. Cada Língua nos dá uma configuração de mundo. Quem trabalha com cultura tem que ter essa percepção porque, quando se fala

de Língua, também se fala de signos, símbolos, mitos, mitologias.

A tradição não é um resíduo (Gadamer), mas algo que está vivo. A memória que se patrimonializa deve conceber a possibilidade da mudança, mas é necessário interpretar de que modo a inovação se legitima naquela realidade social, naquele contexto social. A inovação tem que estar calcada no corpo social e precisa desdobrar-se em outros sentidos; e não trazer rupturas que de alguma forma vão descontinuar processo importantes.

É necessário potencializar a matriz expressiva da tradição e da memória para além de mero registro, fazendo-a articular-se com as potências do território, estabelecendo ainda convergências transversais com a educação, a saúde, o turismo e com os próprios setores da economia criativa. Trata-se de assumir outra perspectiva de sustentabilidade no fluxo das tradições, em franca convergência com as territorialidades.

# Painel III – Museus e estratégias de sustentabilidade

26/11 – 14h–15h45

Painelistas:

Lucas Martins – Diretor do Museu Histórico e Arqueológico de Lins/SP

Samir Raoni – Ator, poeta, documentarista e gestor cultural.

Mônica Dias – Diretora do Museu Sacaca, Macapá/AP.

Mediadora: Rosângela Britto – Artista, mestre em Museologia e professora da Universidade Federal do Pará

*Relatoria Detalhada:*

Lucas Martins

O Diretor do Museu Histórico e Arqueológico de Lins apresentou o contexto da cidade de Lins, onde também é secretário de cultura, além de diretor do museu histórico e arqueológico da cidade. Com 80.000 habitantes e 180.000 no entorno (média de habitantes em um raio de 30 km), a cidade possui alta renda per capita e importantes investimentos direcionados ao museu e aos demais quatorze equipamentos culturais que possui. Para gerar sustentabilidade financeira para a cidade, a prefeitura busca incluir Lins na rota turística do interior de São Paulo.

A valorização do museu faz parte de uma estratégia de governo em que o foco está em estabelecer relacionamentos entre os agentes envolvidos através da promoção da cultura local. Lucas apontou que museus criativos podem ser entendidos como aquelas instituições que buscam incorporar em suas práticas e em sua gestão colaborações diferenciadas e possibilidades inéditas de sustentabilidade e expansão, aprimorando a missão cultural e sua filosofia social. Argumentou que apenas quando a comunidade se apropria do museu é possível a sustentabilidade.

O museu tem o objetivo de ser indissociável à imagem da cidade e possui 2.600 visitantes/mês, em média. Ele possui uma estrutura que envolve vinte e três funcionários, loja do museu, ações extramuros e a busca de vínculos com a Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE), o Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM), o Ibram e outras instituições parceiras.

Neste panorama, o museu realiza projetos em parceria com a sociedade local, as empresas e o setor educativo, e executa planos de comunicação para promover as ações e conceitos de sustentabilidade. Podem ser relacionadas às parcerias programas e projetos como:

- O projeto Café com Fubá: chá da tarde em que um representante do museu encontra idosos da cidade, cujo intuito é resgatar as memórias da cidade e reforçar a ideia de pertencimento da população;
- O projeto Guarda-Chuva: projeto que mobilizou a comunidade nos aspectos educativo, social e de sustentabilidade econômica e ecológica. Nele, foi solicitado que professores e alunos arrecadassem guarda-chuvas quebrados. Com o tecido dos guarda-chuvas, costureiras de uma cooperativa social produziram uma enorme cortina com franjas, contendo o nome de cada criança doadora. A cortina é utilizada para separar espaços expositivos e decorar o museu, possuindo valor integrativo na comunidade;
- A Ação com Taxistas: articulação em parceria com o sindicato dos taxistas, pagando/premiando aos que atuarem como intermediários, trazendo turistas ao museu.

### Samir Raoni

Dentre suas diversas atuações no âmbito artístico/cultural, Samir Raoni atuou como pesquisador na “Expedição do Redescobrimto: um novo jeito de conhecer o Brasil”, desenvolvida pelo grupo Memória e Desenvolvimento Comunitário, integrante da iniciativa no projeto Brasil Memória em Rede. Iniciou sua apresentação com performance artística, declamando o poema de sua autoria, “Tinta de Vida”, que trata da vida corriqueira. Em seguida apresentou conceito de ecologia profunda, que concebe uma visão ampla e holística da ecologia, através da interdependência entre indivíduos, sociedade e a natureza, elegendo como necessários valores éticos de integração e conexão social. Trouxe à discussão a ideia de gestão, tendo o afeto como uma via simbólica para discutir a sustentabilidade, já que reconhece o outro através das histórias de vida e entende a memória compartilhada como nosso maior patrimônio.

Samir explicou sobre a troca de informações compartilhadas nos encontros sobre experiências e iniciativas museais do grupo, o que resultou na criação de museus criativos, comunitários e itinerantes. O projeto foi descrito no Catálogo da trajetória do polo Pará do Brasil Memória em Rede, apresentado

no painel.

Mônica Dias

A diretora do Museu Sacaca introduziu sua apresentação com o conceito de sustentabilidade pautado no diálogo entre sujeitos e saberes. Situou o museu, ao longo da retrospectiva exposta, como detentor de um desenvolvimento sustentável ao ser “vivo” e ativo em sua interação com diversos sujeitos da história, da cultura e da ciência, valorizando o saber e o fazer das comunidades locais e científicas.



O museu Sacaca é um museu com exposições a céu aberto, que apresenta a cultura local de modo interativo e educativo. Como exemplo de ações museológicas educativas de sustentabilidade econômica, ambiental e sociocultural, a diretora apresentou:

- O projeto Museu Vivo, em que pessoas da comunidade, inseridas no contexto museológico, mostram o feito de alimentos como a farinha da mandioca, o açai, etc., e vendem a produção fresca;
- O projeto Parteiras Tradicionais, no qual as parteiras locais se reúnem em ambiente expositivo típico das primeiras parteiras para a troca de conhecimentos;
- O projeto Fim de Tarde no Museu, em que pessoas da comunidade realizam apresentações culturais, musicais e de entretenimento.

Mônica Dias esteve à frente do museu na maior parte da sua história e relembra do período em que o museu foi fechado, devido à troca de governo, apontando a dificuldade do museu em depender de interesses políticos. A diretora retomou os trabalhos, em 2011, com o projeto Museu Vivo.

Em suma, a proposta museológica do Sacaca é o de garantir, através da museologia e da educação, com sustentabilidade, a valorização da identidade e do patrimônio cultural, tomando homens e mulheres os agentes transformadores da sua história.

## Painel IV – O fetiche do objeto *versus* o fetiche da inovação tecnológica



26/11 – 14h–15h45

Painelistas:

Isa Grinspum Ferraz – Responsável pelo projeto do Museu da Língua Portuguesa e do Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga

Mário de Sousa Chagas – Museólogo do Museu da República/Ibram

Mediadora: Sue Costa – Coordenadora do curso de Museologia da Universidade Federal do Pará

*Relatoria Detalhada:*

Isa Grinspum

A cineasta citou Lina Bo Bardi e referiu-se ao período em que a arquiteta dirigiu o Museu de Arte Moderna da Bahia, nos anos 1960, quando expôs numa praça popular de Salvador, sem sistema de segurança, e com verdadeira convicção democrática, os quadros O Colegial, de Van Gogh, e As Meninas, de Renoir, pertencentes ao MASP. Contrariando os padrões museológicos da época, levou arte para a rua e a pôs ao alcance de todos, sem discriminação. Gesto de grande força política, que pode ajudar a pensar o papel dos museus no Brasil de hoje.

Então, por que não acreditar na sensibilidade das pessoas, independentemente de sua condição social, de sua formação cultural, e na sua capacidade de se emocionar e de se apropriar desse enorme acervo de ideias e referências universais? Num país com níveis ainda tão assustadores de segregação social como é o Brasil, os museus têm um papel importante a cumprir na democratização do conhecimento. Os novos museus podem ser lugares de fruição estética e de aprendizado, bem como espaços de encontro e convivência entre iguais e diferentes.

O Museu da Língua Portuguesa trouxe o grande desafio de como tratar um tema abstrato — a língua — de uma maneira a atender, democraticamente, um público amplo, sem objetos para contar a história. Havia a preocupação de não fazer um museu acadêmico, um lugar que afastasse as pessoas. Então, foram utilizados vários recursos tecnológicos para levar a língua viva para dentro do museu. Por trás de tudo, teve um substrato muito grande de conhecimento, de pesquisa e de trabalho. Linguistas, poetas, antropólogos, historiadores, cineastas, músicos, artistas gráficos, arquitetos e museólogos que, juntos, trabalharam para criar soluções para o museu. Há um grande painel com filmes, estações interativas e uma grande linha do tempo que conta as origens das línguas africanas, indígenas e o português de Portugal que, juntas, formaram o português do Brasil. O museu é democrático, muito visitado, onde o erudito e o popular são tratados da mesma maneira. E tanto estrangeiros quanto analfabetos conseguem compreender e se emocionar.

As dificuldades na criação do Museu Cais do Sertão, em Recife, foram completamente diferentes. O museu foi criado para iluminar os temas do sertão nordestino e de seu maior intérprete: o “Rei do Baião”, Luiz Gonzaga. Nada escapou à sensibilidade e à inteligência livre de Gonzaga, que tratou da ecologia, da casa, do trabalho, da morte, do nascimento, do amor, do sexo, da fome e da religiosidade. Não havia, então, que fazer um mausoléu para celebrar um morto, havia que criar um museu vivo, e inventivo. Reunindo um grupo de profissionais multidisciplinares, a opção foi combinar elementos museográficos de

naturezas muito diferentes: documentos antigos, discos, partituras, roupas e instrumentos de Gonzaga, objetos e artefatos coletados no sertão, filmes, documentários, além de obras de arte especialmente criadas para o museu por artistas contemporâneos.

Para o Museu das Missões, que tem em seu acervo esculturas dos séculos XVII e XVIII das Missões Jesuíticas Guaranis, a tarefa foi fazer a conversão para um terceiro tempo com os tempos que estão representados no museu. Já existe o Museu das Missões, criado por Lucio Costa, em 1937, que abriga a estatuária missioneira dos índios e dos espanhóis. No projeto elaborado para a sua modernização, propomos criar espaços amplos para que a visualização das obras fosse otimizada e, ao mesmo tempo, repensar a história das Missões, uma vez que as pesquisas recentes permitem problematizar a experiência missioneira a partir de perspectivas muito diferentes das que estão sedimentadas no imaginário nacional — e que simplificam demais as relações entre os índios, os espanhóis e os portugueses. Há um índio cacique guarani no núcleo duro da criação do projeto de modernização para o museu e um grupo interdisciplinar de estudos para ampliar diferentes perspectivas e pontos de vista para abordar o tema de uma maneira interessante, instigante, não acadêmica, não exaustiva, nem enciclopédica, e, sim, acessível a todos. Nesse sentido, foram utilizados recursos expositivos e tecnológicos que permitem contextualizar, ampliar e aprofundar as experiências do visitante. Na proposta, as belas esculturas missioneiras convivem com variados recursos tecnológicos e de comunicação. A combinação de obras de artistas contemporâneos, experiências sonoras, filmes, jogos eletrônicos, painéis e instalações oferecem múltiplas possibilidades de interatividade e cria um diálogo permanente e surpreendente entre abordagens e conteúdos variados. O visitante escolhe seu caminho dentro do museu e se aprofunda no que ele quiser. Qualquer pessoa pode se emocionar e tirar dali insights, de acordo com seu próprio repertório.

Num Brasil mestiço, diverso e vivaz, de matrizes milenares, o campo para a criação museal é muito vasto. Aqui convivem, em um mesmo tempo e espaço, povos e culturas diversos, assim como modos de pensar e de sentir que pertencem a tempos e espaços muito dessemelhantes. Em um museu criado hoje, com as tecnologias disponíveis, o arcaico e o contemporâneo, o distante e o próximo podem conversar com grande liberdade, sem que se percam seu valor artístico, sua beleza e seu significado. O que é popular e erudito, fato e mito podem ser postos lado a lado, a disposição de todos. Não se trata de propor um mero exibicionismo tecnológico. A tecnologia só serve se ela puder aprofundar e trazer para dentro coisas que não poderiam estar presentes de outra maneira.

Museu vivo é um museu que está sempre se questionando, se colocando por meio de palestras, da formação de professores e da monitoria de alta qualidade; deve ser sempre inovador, crítico e provocativo.

Mário Chagas

O professor falou sobre a noção de fetiche e definiu três tipos de fetichismo: o da mercadoria (Karl Marx); o religioso (Edward Tylor); e o sexual (Sigmund Freud).

Os três tipos de fetichismo podem ser identificados nos museus. O fetichismo sexual aplicado aos museus se expressa no desejo de possuir determinados objetos do museu, de tê-los para si — a exemplo dos colecionadores, que são reféns desse tipo de fetichismo.

O fetichismo religioso nos museus é muito fácil de ser evidenciado quando se compreende a metamorfose do valor de culto para o valor de exposição. Determinados objetos nasceram impregnados de um valor de culto (Walter Benjamin), como os crucifixos por exemplo. Esses objetos passaram por uma metamorfose e receberam valor de cultura.

Mas, o mais danoso fetichismo é o da mercadoria. O bem cultural passa a ser tratado como um bem de consumo e não como um bem comum. Opera-se a perda do valor de referência cultural; o bem não se refere mais a um determinado grupo, ele é descontextualizado e usufruído como mercadoria. Aqueles bens que têm sentido dentro da relação social passam a ser coisificados. Isso se aplica ao patrimônio, que somente faz sentido com as narrativas poéticas e o conteúdo de onde foram produzidas.

Numa perspectiva crítica, deve-se evitar a armadilha do fetiche mercadológico, repreendendo permanentemente a mercantilização da cultura; numa perspectiva política, tentar estabelecer políticas públicas para que os bens culturais continuem a ser comuns; e, numa perspectiva poética, esses bens pertencem a uma determinada narrativa e ao conteúdo de onde foram produzidos. E ainda, trabalhar contra a ignorância, especialmente contra a forma mais refratária da ignorância, a ideia preconcebida, o preconceito, o estereótipo cultural (Michel Thevoz).

Quanto à tecnologia, certamente é um meio que pode fazer qualquer conteúdo ficar genial. No entanto, não dispensa as relações sociais, as relações humanas, e só terá sentido ser for humanizada. Toda e qualquer tecnologia pode ser inteiramente extraordinária, mas não tem substância em si mesma, não se sustenta. Tecnologia pela tecnologia é igual a nada. Tem que saber o que se quer e, então, ver qual a Língua — e se não é um mero exibicionismo tecnológico. O rigor difere-se de excesso.

# Painel V – O setor museal e o Decreto nº 8.124/2013

27/11 – 14h-15h45



*Painelistas:*

Patrícia Albermaz – Coordenadora de difusão e desenvolvimento de parcerias do Departamento de Difusão, Fomento e Economia dos Museus do Ibram

Karla Uzeda – Coordenadora de produção e análise da informação da Coordenação-Geral de Sistemas de Informação Museal do Ibram

Luciana Palmeira – Coordenadora de patrimônio museológico do Departamento de Processos Museais do Ibram).

*Mediadora:* Eliana Sartori – Procuradora-chefe do Ibram

*Relatoria Detalhada:*

Lucina Palmeira

A museóloga Luciana Palmeira apresentou uma retrospectiva das conquistas e progressos relativos à área museal, desde a mobilização do setor, em 2003, que se empenhou em consolidar uma política nacional de museus que atenda à demanda social de preservação, acesso e participação.

A partir daquele ano destacam-se alguns marcos, tais como: o lançamento da Política Nacional de Museus e a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais no âmbito do Iphan; em 2004, a criação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) e a realização do 1º Fórum Nacional de Museus, em Salvador; em 2005, a criação do Plano Nacional de Cultura e a criação do Conselho Nacional de Política Cultural; em 2006, foi realizado o 2º Fórum Nacional de Museus, em Ouro Preto/MG, onde foi apresentado o projeto de lei que estabeleceu as diretrizes do Plano Nacional de Cultura; em 2007, destaca-se a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais e, a partir do decreto, a consolidação da Convenção; em 2008, foi realizado, em Florianópolis, o 3º Fórum Nacional de Museus; em 2009, foi instituído o Estatuto de Museus e a criação do Ibram, além da realização da 2ª Conferência Nacional de Cultura; em 2010, houve as plenárias municipais e estaduais para a configuração do Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) e, no 4º Fórum Nacional de Museus, em Brasília, foi consolidado o documento; em 2011, foram iniciadas a implantação do Plano Nacional de Cultura e o Plano Nacional Setorial de Museus; em 2012, o projeto Conexões Ibram, deslocou uma equipe técnica para dezessete estados, promovendo a reflexão sobre os temas mais recorrentes naquele momento como, por exemplo, os processos de memória e o Programa de Gestão de Risco ao Patrimônio Musealizado; ainda em 2012, o 5º Fórum Nacional de Museus foi realizado em Petrópolis/RJ; em 2013, o Decreto nº 8.124 foi sancionado, regulamentando tanto o Estatuto de Museus quanto a lei de criação do Ibram; em 2014, entrou em vigor a Lei Cultura Viva e foi realizado o 6º Fórum Nacional de Museus — onde, de fato, começou a revisão do PNSM e o primeiro passo para o seu monitoramento foi

validado.

O Estatuto de Museus compreende a União, estados e municípios, e estabelece normas gerais a serem observadas, que devem ser implementadas pelos estados, respeitando-se as especificidades regionais e locais. O objetivo da lei é fortalecer o campo dos museus. Não tem caráter punitivo, nem de fiscalização. O objetivo é fornecer bases e subsídios, além de conduzir o trabalho da forma mais adequada possível. O decreto possibilita o cumprimento fiel da lei e esclarece pontos do Estatuto de Museus no sentido de garantir uma aplicação adequada.

Outro instrumento, o SBM, é constituído por meio de adesão voluntária e visa a coordenação, articulação e cooperação entre os museus brasileiros.

O Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados é um instrumento de proteção do patrimônio museológico brasileiro, coordenado pelo Ibram, com o objetivo de identificar os bens culturais musealizados em todo o país. Essas informações são fundamentais para a implementação de políticas públicas.

O Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos é uma base de dados, disponível no site do Ibram, para que os museus informem o desaparecimento de bens. Não significa responsabilizar a equipe técnica, significa a identificação do desaparecimento e a busca pela recuperação desse bem.

Sobre a organização de museus, o decreto apresenta cinco instrumentos: o regimento interno e o enquadramento orgânico; o plano museológico; a política de aquisição e descarte; o uso de imagem e reprodução de bens culturais musealizados; e a associação de amigos.

Patricia Albermaz

O Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) é uma ferramenta de planejamento, revisada neste 6º Fórum. A Portaria nº 205, de 2014, que referenda o PNSM traz as atribuições e as responsabilidades do Ibram em relação ao PNSM. O Ibram toma-se o responsável por coordenar a implantação e o monitoramento do plano. O Departamento de Difusão, Fomento e Economia em Museus (DDFEM) fica responsável por coordenar o processo de revisão da própria elaboração a cada dez anos. A Presidência do Ibram é responsável pelo monitoramento e avaliação do PNSM. A realização é participativa e democrática. Pretende-se avaliar o PNSM a cada dois anos dentro da estrutura dos fóruns de museus. Para isso, está sendo criada uma assessoria de gestão estratégica na estrutura da Presidência do Ibram, que receberá as informações dos relatórios semestrais, anuais e bienais para possibilitar o monitoramento e a avaliação do PNSM.

A partir da regulamentação do Estatuto, foi publicada a Portaria nº 32, nomeando a nova composição do Comitê Gestor do PNSM, hoje com vinte e quatro representantes, para atender as exigências do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), que exige um colegiado setorial de cultura paritário em relação à proporção de representantes do poder público e da iniciativa privada. A portaria estabeleceu que a composição do Comitê Gestor seja considerada o Colegiado do Ibram, uma vez que já atende a estrutura do CNPC, já está organizado e representa o setor, por ter em sua formação a representação por organismos.

Karla Uzeda

O Cadastro Nacional de Museus (CNM) é uma ferramenta que torna possível o monitoramento de políticas públicas, a produção de matrizes de divulgação e a tomada de decisões estratégicas. É composto de um questionário, atualmente simplificado, com oito diferentes campos que incluem acessibilidade, atividades, acervo e orçamentos. A aplicação periódica desse questionário, disponível no site do Ibram, vai permitir estabelecer indicadores e compartilhar os resultados com o campo por meio de relatórios que serão, também, disponibilizados. O Ibram assume compromisso com o campo no sentido de que as informações prestadas sejam utilizadas unicamente para produção de estudo e pesquisa. Não terá por finalidade, nenhum tipo de fiscalização.

Quanto ao ato regulador a que se refere o decreto, foi confeccionada uma minuta de instrução normativa para efeito do Registro de Museus, e esse documento será apresentado para um grupo de trabalho criado no SBM para tratar de assuntos ligados ao Cadastro e ao Registro de Museus. Para efeito do Registro, alguns conceitos utilizados no Cadastro tiveram que ser tomados mais claros para o campo. Para isso, foi instituído um grupo de trabalho (GT) interno no Ibram, que fez uma lista para qualificar esses conceitos e termos operacionais; posteriormente a lista foi encaminhada ao GT constituído no SBM.

O museu é obrigado a informar o número de visitas. Essa informação é demandada pela imprensa, patrocinadores e entidades que estabelecem parceria com o Ibram e o Ministério da Cultura. Assim, foi criada uma campanha de sensibilização e orientação, para que os museus informem suas contagens de público.

Houve dúvidas de alguns participantes em relação à necessidade de cadastrar e também registrar o museu, bem como sobre a Instrução Normativa no 1, que regulamenta o uso de imagens.

Eliana Sartori

A procuradora esclareceu que a cultura é concorrente: tanto a União, quanto estados e municípios vão legislar sobre o tema. No âmbito federal, o Estatuto dos Museus abrange as três esferas e traz regras

gerais referentes aos museus. Entretanto, cada estado e cada município deve legislar sobre o tema. Com referência ao Registro de Museus, como menciona o decreto, tanto museus públicos quanto privados deverão ser registrados junto ao seu órgão competente – porque o Estatuto de Museus legisla para museus públicos e privados. O Estatuto dos Museus nasceu da Constituição Federal, que determina que o Estado brasileiro deva inventariar nossos bens, e o Estatuto regulamentou essas disposições constitucionais.

O Registro de Museus é uma obrigação, o Cadastro Nacional de Museus (CNM) é uma ação voluntária; o Registro é comprobatório, exige documentação e análise; o CNM é declaratório, sem exigência de documentação comprobatória; a finalidade do Registro é a de reconhecer a formalização do campo; a finalidade do cadastro é a de produzir dados e informações para o desenvolvimento de estudos e pesquisas para verificação do desenvolvimento do campo, seus indicadores e suas séries históricas. São objetivos diferentes, mas são dois instrumentos extremamente importantes. Tanto o município, o estado e a União — é o mesmo registro; se fizer, o Ibram vai saber. A partir do Registro a adesão para a participação no SBM é imediata. O Registro é obrigatório e traz algumas responsabilidades, como a conservação do bem. Se não tiver o Registro, isso gera penalidades.

Em relação ao uso de imagem, a Instrução Normativa no 1 é para os museus administrados pelo Ibram. Outros museus podem utilizá-la para normatizar suas atividades. Afinal, há responsabilidades em relação ao acervo, inclusive sobre sua integridade. Essa instrução é uma recomendação.

# Painel VI – Reflexões sobre a gestão participativa/ compartilhada das políticas públicas para a cultura e a memória no Brasil

27/11 – 14h–15h45

*Painelistas:*

Pedro Domingues – Coordenador geral de cooperação, articulação e informação da Secretaria de Cidadania e da Diversidade Cultural do MinC

Lorena Querol – Pesquisadora de pós-doutorado do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra/Portugal)

Wellington Pedro da Silva – Representante do Ponto de Memória Museu do Taquaril/MG e membro da Comissão Provisória de Gestão Compartilhada/Participativa do Programa Pontos de Memória

*Mediadora:* Cinthia Oliveira – Coordenadora de Museologia Social e educação da Comuse/Ibram

*Relatoria Detalhada:*

Pedro Domingues

O representante da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural/SCDC/MinC proferiu uma palestra intitulada “Cultura Viva de um Brasil Plural – Desafios para uma Gestão Compartilhada”, na qual aborda a cultura em três dimensões, a saber: 1) Cultura e direitos humanos; 2) Cultura e cidadania; e 3) Cultura



e humanidade. Cada uma destas dimensões abrange um conjunto específico de direitos culturais e políticas a eles relacionados, configurando “disputas de imaginário” próprias.

A primeira dimensão, cultura e direitos humanos, abrange políticas relacionadas à diversidade etária, de gênero, orientação sexual, condições físicas, mentais, étnicas, comunitárias, de classe, setoriais e territoriais. Implica reconhecer identidades, diálogos interculturais, ações de adesão voluntária, perspectivas de trajetória de vida, valorização de vocações e potenciais. Iguais na diferença, os indivíduos são exercícios de direitos. Os direitos culturais são a “disputa de imaginário” da gestão das políticas públicas de cultura. Atua na “diversidade e interculturalidade”.

A dimensão da cultura e cidadania traz desafios que envolvem relações sociais e coletivas. Jovens, egressos, diferenças sociais, direitos das comunidades, combate à violência, superação da miséria, mobilidade social, estruturas e equipamentos culturais, equilíbrio entre os investimentos nos vários territórios, ampliação das oportunidades de desenvolvimento cultural, direito à memória e ao patrimônio coletivo, incluem-se entre outros temas aí abrigados. A “disputa do imaginário” pode ser delineada na definição do papel da cultura no estado democrático para a garantia dos direitos fundamentais. Atua principalmente na “diversidade para a cidadania”.

A terceira dimensão é cultura e humanidade. Para o palestrante, aqui se completa o desafio do devir. Desafia-se a construção de um futuro agora. Mais que o futuro da cultura que temos, impõe-se a cultura de futuro que será desejada. Meio ambiente, saúde, educação, desenvolvimento social, economia, entre outras políticas públicas, têm nesse eixo um espaço de diálogo. A “disputa do imaginário” se dá no que pode a cultura oferecer diante dos desafios contemporâneos. Atua principalmente na “diversidade como utopia”.

A partir desta base conceitual, o orador situa o Programa Cultura Viva, relatando sua criação, marcos legais de referência (Convenção da Diversidade, Plano Nacional de Cultura, Conferências Nacionais de Cultura, Planos Setoriais do CNPC e a Lei Cultura Viva), estrutura e desdobramentos.

Finalmente, registra o que considera serem as grandes prioridades deste programa. São elas:

a) Fortalecer a Política Nacional Cultura Viva (PNCV) como política de base comunitária do Sistema Nacional de Cultura: construir a política de fomento para a cidadania e a diversidade cultural, alinhando as ações, programas e projetos, bem como sua relação com a sociedade civil, no âmbito do Sistema MinC; fortalecer as ações que atendem as especificidades dos segmentos da diversidade cultural, inclusive com a adoção da rubrica orçamentária para acessibilidade, e a garantia de chancela de reconhecimento das iniciativas dos grupos e coletivos sem constituição jurídica na Política Nacional Cultura Viva; construir uma política para a cidadania e a diversidade cultural que integre esforços da União, Distrito Federal, estados e municípios, no âmbito do SNC.

b) Qualificar a gestão compartilhada com ações de comunicação, mobilização, fomento e maior institucionalidade do controle e da participação social em articulação com as redes sociais; estruturar a participação social no âmbito da Política Nacional Cultura Viva, em sintonia com as instâncias de participação do SNC; fortalecer as articulações de redes territoriais (regionais, estaduais, municipais), temáticas, setoriais e identitárias, com base em ações de informação, educação e comunicação, ampliando a capacidade de intercâmbio e participação da Rede Cultura Viva e de outras redes afins; instituir processos, mecanismos e instâncias de gestão compartilhada, controle e participação social estruturado nos princípios de autonomia, protagonismo e empoderamento da sociedade.

c) Dar maior efetividade à Política Nacional Cultura Viva com a modernização da gestão institucional: revisar, qualificar, adequar e implementar instrumentos, mecanismos e processos de execução da PNCV, adotando padrões normativos simplificados; sensibilizar os gestores para a adoção da matriz da diversidade para consolidar uma política cultural de base comunitária para o SNC; promover maior equidade da política de cultura, com adoção de busca ativa e de critérios para atendimento aos segmentos da diversidade.

Lorena Querol

Em sua palestra, intitulada “Horizontes utópicos: um estudo sobre novas lógicas participativas nos museus locais europeus”, a pesquisadora pontuou, inicialmente, o progressivo enfraquecimento da ação museológica nos países do sul da Europa, resultante de novas políticas de ajuste socioeconômico. A falta de meios e de reconhecimento tem se traduzido no fim de importantes projetos museológicos.

Num contexto desta natureza, e sob o nome de “A Sociedade no Museu: estudo sobre participação cultural nos museus locais europeus” (SOMUS), foi criado um projeto de pesquisa destinado a identificar e analisar novas lógicas participativas em quatro museus europeus, cujos trabalhos se destacam pelo seu caráter inclusivo, transformador e estruturante. Representando as museologias anglo-saxônica e mediterrânea, mas também os desafios relacionados com as novas formas de ecologia (e os diálogos com a natureza), a diversidade (e seus desafios inclusivos), a tradição (e seus novos usos sociais) ou as memórias (e seu caráter emancipador), estes museus se encontram localizados na Suécia, na Finlândia, na Espanha e em Portugal. Comum a todos eles são as fórmulas que vinculam a criatividade social e cultural à construção de novos equilíbrios locais, reforçando o sentido de pertencimento ao lugar, mas também o reconhecimento dos novos usos da diversidade.

A pesquisadora apresentou os primeiros resultados obtidos junto ao parceiro português do projeto, um pequeno museu situado na serra do Algarve e conhecido como Museu do Trajo de São Brás de Alportel (MuT). Seu modelo de gestão desenvolve-se a partir do conceito de “museologia em camadas”, e assenta-se em três pilares interconectados: a procura da sustentabilidade (nas suas dimensões econômica, social, ambiental e cultural), a liberdade de ação e o reconhecimento dos saberes, sentidos e experiências locais. Segundo a painelista, apesar das suas fragilidades, o caráter polifônico desta experiência desemboca em um conjunto de práticas participativas que, além de serem essenciais para a construção da sua sustentabilidade, transformam o museu numa plataforma de encontro, reconhecimento e empoderamento da população local.

Wellington Pedro

O representante do Ponto de Memória Museu do Taquaril/MG fez uma reflexão sobre o tema proposto para o painel — gestão participativa/compartilhada das políticas públicas para a cultura e a memória no Brasil — enfatizando a grande relevância que estas políticas adquirem ao envolver a sociedade civil organizada e o Estado brasileiro. Apontou, em nossa história política, a participação social como ferramenta para a concretização dos direitos de cidadania no que tange à democratização cultural. Esta aqui compreendida como processos compartilhados de gestão desde sua etapa inicial, bem como uma abertura ou concessão de espaços participativos pelo poder executivo por meio de pactuações ativas, horizontais, com alta representação social e hibridismo.

Neste sentido, a memória é apresentada como um direito e uma “vontade política” dentro de uma prática de democratização cultural que, ao longo da história, busca superar a ausência ou a baixa efetividade de participação política. É a partir deste enfoque que considera que deve ser contextualizada a experiência e os avanços do Programa Pontos de Memória no âmbito das discussões da gestão participativa/compartilhada.

**PROGRAMAÇÃO**  
**ABERTURA OFICIAL**  
**CONFERÊNCIAS**  
*CASES*  
**PAINÉIS**

# **GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**  
**REUNIÕES PARALELAS**  
**IV TEIA DA MEMÓRIA**  
**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**  
**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**  
**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**  
**PÔSTERES**  
**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

# Grupos de Trabalho /

## REVISÃO DO PNSM

Grupos	Coordenadores	Descritivo
A	Claudia Storino	Indicadores que mensuram aspectos da universalização do acesso à cultura, entendendo o acesso em suas múltiplas dimensões: física, simbólica, virtual, social, material e imaterial, entre outras.
B	Simone Flores	Indicadores referentes à articulação entre diversas políticas, setores, organizações e atores, por meio do desenvolvimento de ações de comunicação, cooperação, parcerias e intercâmbio.
C	Marcia Bibiani	Indicadores de investimento no campo museal, com enfoque nos fundos setoriais e no financiamento público (fundos, editais e leis de incentivo, entre outros).
D	Vera Mangas	Indicadores de investimento no campo museal, com enfoque na captação de recursos e nas atividades econômicas dos museus para a geração de recursos próprios.
E	Cristina Holanda	Indicadores que abordam princípios de participação e co-responsabilização social como mecanismos de criação de museus e desenvolvimento de processos museais.
F	Alice Bemvenuti	Indicadores relacionados à função educativa dos museus como instrumento de conscientização e desenvolvimento cultural.
G	Cícero Almeida	Indicadores relacionados à identificação e registro do patrimônio cultural com vistas à produção de conhecimento.
H	Maurício Ferreira Jr.	Indicadores que abordem as possibilidades e limites de gestão (qualificação do quadro de pessoal, estrutura, segurança, processos, tecnologias, bem como planos e estratégias de gestão/ação).

### Coordenadores dos GT's

A composição de Grupos de Trabalho (GTs) no âmbito do 6º Fórum Nacional de Museus (FNM) teve como determinação a realização da primeira revisão do Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) e resultou na definição de produtos e impactos para as diretrizes prioritárias, bem como de seus indicadores, fontes de informação e fórmulas de cálculo. Propôs-se uma discussão sobre temas e questões inerentes ao campo museal em prol do desenvolvimento e consolidação da Política Nacional de Museus.

O PNSM é o principal instrumento de consolidação, institucionalização e implantação de uma política pública para o setor museal. Representa o primeiro planejamento global de longo prazo e é a agenda política da área museológica para o período de 2010–2020. Constitui-se de um conjunto de diretrizes, estratégias, ações e metas.

O PNSM é fruto da construção coletiva da comunidade museológica. Suas diretrizes são resultantes do Plano Nacional de Cultura (PNC), da II Conferência Nacional de Cultura (CNC) e de seus respectivos eixos estruturantes, bem como do conjunto de reuniões setoriais, particularmente, a 1ª Pré-Conferência de Museus e Memórias. Em sua versão final, elaborada durante o 4º Fórum Nacional de Museus (FNM), em 2010, o trabalho ganhou densidade, uma vez que as propostas avançaram em objetividade e concretude, inclusive com o estabelecimento de metas e prazos.



Conforme previsto pela Portaria nº 205, de 02 de julho de 2014, o Ibram, como responsável pela elaboração, monitoramento e coordenação do PNSM, deve, a cada quatro anos, coordenar o seu processo de revisão. Por ocasião do 6º Fórum Nacional de Museus (FNM), no âmbito dos Grupos de Trabalho (GTs), foi realizada a referida revisão, com participantes que constituem e produzem a realidade do setor museal e que puderam refletir sobre seus encaminhamentos. Esses esforços resultaram na definição de produtos e impactos para as diretrizes prioritárias, bem como de seus indicadores, fontes de informação e fórmulas de cálculo.

No processo de elaboração e proposição da metodologia de revisão do PNSM, foram percorridas as seguintes etapas sequenciais e interdependentes:

- Durante a primeira etapa foi realizado o alinhamento das diretrizes do PNSM com o PNC e os objetivos do Mapa Estratégico do Ibram. Assim foram identificadas as relações existentes entre esses três instrumentos.
- O PNSM soma 141 diretrizes, sendo 60 estruturantes e 81 setoriais, quantidade que supera a capacidade e a necessidade metodológica de monitoramento e avaliação dos envolvidos no processo. Dessa forma, na etapa seguinte, houve o entendimento de que a revisão do PNSM não se daria pela reconstrução das suas diretrizes, as quais representam o anseio do grupo que as formulou, mas sim por meio da sua priorização e seu conseqüente aprofundamento como instrumento de gestão. Foi uma decisão tomada em prol da manutenção das diretrizes definidas pelos representantes do campo museal durante o 4º Fórum Nacional de Museus, em 2010.
- Tomando como base as 25 diretrizes inicialmente priorizadas do PNSM, em 2010, foi realizada uma avaliação do conjunto de diretrizes pelas áreas técnicas e museus do Ibram, a fim de localizar outras diretrizes que abarcassem toda a diversidade temática expressa pelo instrumento. A priorização das diretrizes foi complementada pela utilização da ferramenta Matriz GUT – metodologia de priorização e tomada de decisão, que se fundamenta em três dimensões de análise: gravidade, urgência e tendência. Este trabalho resultou na indicação de mais 11 diretrizes, totalizando 36 diretrizes priorizadas.
- Haja vista o nível estratégico e a amplitude de ação das diretrizes, o próximo passo foi a identificação de produtos e impactos de cada diretriz priorizada e a conseqüente proposição de indicadores de efetividade, eficiência e eficácia para cada uma delas.

- Ao longo de todo este percurso, foram realizadas consultas a diversas instâncias:
  - Os representantes do grupo de trabalho formado no âmbito do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) foram consultados acerca da sistemática de monitoramento e seus elementos compositores.
  - Especialistas do campo museal (grupo *ad hoc* de especialistas) também foram consultados.
  - Buscou-se ainda validar os elementos componentes da sistemática de revisão e de monitoramento e avaliação propostos mediante a aplicação de projeto piloto no Sistema Municipal de Museus de Ouro Preto/MG.
- Como corolário de todo este processo, a metodologia e os indicadores foram submetidos à avaliação dos grupos de trabalho (GTs) do 6º Fórum Nacional de Museus, bem como à aprovação da plenária final do evento.

A partir da consolidação e sistematização dos resultados desse trabalho, iniciou-se o levantamento de dados iniciais por um grupo técnico do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), a partir das fontes designadas para cada indicador, os quais servirão como referência para a proposição de metas para as diretrizes prioritárias. Tais metas deverão ser submetidas, ainda, ao Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (CGSBM) e à consulta pública.



# **Resultados dos GTs – Revisão do Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM)**

**Relação final de indicadores, fórmulas e fontes  
aprovados na plenária final**

**Grupo A** – O grupo abordou indicadores que mensuram aspectos da universalização do acesso à cultura, entendendo este acesso em suas múltiplas dimensões: física, simbólica, virtual, social, material e imaterial, entre outras.

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
02.09	Desenvolver programas de apoio à revitalização e adequação de uso de espaços públicos ociosos, para que sejam utilizados por programas museais.	Programas de requalificação e adequação de uso de imóveis públicos ociosos (abandonados, subutilizados) para sua utilização por museus ou outros processos museais.	Dinamização do espaço público e da vida cultural local.	Percentual de projetos de requalificação e adequação de imóveis públicos ociosos voltados para museus ou outros processos museais.	(Quantidade de projetos de requalificação e adequação de imóveis públicos ociosos voltados para museus ou outros processos museais / Quantidade total de imóveis públicos ociosos) x 100.	SPUMPOG; Secretarias de Desenvolvimento e Habitação e seus equivalentes estaduais ou municipais; IPHAN; INCRA; Pontos de Cultura; Planos Diretores Municipais.
02.11	Estabelecer uma política de acessibilidade universal para museus e centros culturais.	Museus com acervos digitais disponibilizados na Web.	Democratização de acesso.	Percentual de museus com acervos digitais disponibilizados na Web.	(Quantidade de museus com acervos digitais disponibilizados na Web / Quantidade total de museus brasileiros) x 100.	Cadastro Nacional de Museus (CNM) – Programa Acervo em Rede.
02.11	Estabelecer uma política de acessibilidade universal para museus e centros culturais.	Museus que atendam aos requisitos básicos de acessibilidade.	Democratização de acesso.	Índice básico de acessibilidade (índice composto a partir da seção 3 da PAM).	Valores positivos: P 3.1 – Aberto P 3.2 – Aberto aos finais de semana P 3.3 – Aberto ao público geral P 3.4 – Entrada não cobrada P 3.5 – Se cobrada entrada, política de redução de valor para públicos específicos P 3.5 – Bebedouro, estacionamento, sanitários P 3.6 – Recursos para atendimento a turistas estrangeiros P 3.7 – Infraestrutura para visitantes com dificuldade de locomoção P 3.8 – Instalações para pessoas com deficiências auditivas e visuais	Pesquisa Anual de Museus – PAM do Cadastro Nacional de Museus (CNM).

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
02.11	Estabelecer uma política de acessibilidade universal para museus e centros culturais.	Museus que atendam aos requisitos básicos de acessibilidade.	Democratização de acesso.	Índice de acessibilidade (índice composto a partir das seções 3, 8 e 9 da PAM).	<p>Valores positivos:</p> <p>P 3.1 – Aberto</p> <p>P 3.2 – Aberto aos finais de semana</p> <p>P 3.3 – Aberto ao público geral</p> <p>P 3.4 – Entrada não cobrada</p> <p>P 3.5 Se cobrada entrada, política de redução de valor para públicos específicos</p> <p>P 3.5 – Bebedouro, estacionamento, sanitários</p> <p>P 3.6 – Recursos para atendimento a turistas estrangeiros</p> <p>P 3.7 – Infraestrutura para visitantes com dificuldade de locomoção</p> <p>P 3.8 – Instalações para pessoas com deficiências auditivas e visuais</p> <p>P 8.3 – Disponibilidade de audioguias</p> <p>P 8.4 – Realização de atividades educativas e culturais para públicos específicos</p> <p>P 9.1 – Aferição de contagem de público</p> <p>9.1.2 – Variação positiva do total de visitantes por ano</p> <p>P 9.3 – Realizar pesquisa sobre o perfil de público</p>	<p>Pesquisa Anual de Museus (PAM) do Cadastro Nacional de Museus (CNM).</p>

**Grupo B** – Grupo tratou dos indicadores referentes à articulação entre as diversas políticas, setores, organizações e atores, por meio do desenvolvimento de ações de comunicação, cooperação, parcerias e intercâmbio.

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
01.07	Estabelecer e ampliar políticas culturais voltadas para o campo museológico nas esferas municipal, estadual e federal que atendam às demandas de estruturação e formação em museus por meio de convênios e parcerias com instituições públicas, privadas e comunitárias.	Convênios e parcerias com instituições públicas, privadas e comunitárias.	Estruturação e formação em museus.	Número de convênios formalizados.	Número de convênios formalizados.	SICONV, FEAMBRA, Secults e sistemas estaduais, municipais e distritais de museus.  *Recomendação: inclusão da medição de parcerias sem repasse de recursos celebradas pelos museus junto ao CNM.
01.11	Estabelecer contínua interlocução cultural de caráter fronteira entre os países sul-americanos, valorizando as manifestações artísticas, históricas e sociais, levando em conta realidades locais de formação e desenvolvimento para reflexão, intercâmbio de experiências e divulgação de ações de preservação.	Intercâmbio cultural de caráter fronteira entre os países sul-americanos na área de museus.	Valorização das manifestações artísticas, históricas e sociais por meio dos museus.	Percentual de países fronteiros com intercâmbio cultural com o Brasil na área dos museus	(Número de países fronteiros com ações de intercâmbio cultural na área de museus com o Brasil / Total de países fronteiros com o Brasil) x 100.	Ministério das Relações Exteriores.
03.05	Desenvolver planos de sustentabilidade das instituições museais, envolvendo a sociedade civil e o poder público em suas diversas esferas (municipal, estadual, federal e distrital).	Redes e sistemas instituídos.	Ampliação do envolvimento da sociedade civil e do poder público, em suas diversas esferas (municipal, estadual, federal e distrital) com os museus.	Taxa de criação de sistemas locais.	Quantidade de sistemas criados no período / Quantidade de sistemas no período anterior	SBM.

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
04.14	Ampliar parcerias entre os museus e o setor turístico, propiciando a inclusão, o respeito e a valorização da diversidade cultural	Parcerias entre os setores de museus e de turismo ampliadas.	Fortalecimento dos museus como atrativo turístico.	Taxa de variação de investimento público da área de turismo na área museal.	Valor financeiro público da área do turismo investido na área museal no período / Valor financeiro público da área do turismo investido na área museal no período anterior.	Ministério do Turismo (SICONV) e secretarias de turismo.
05.01	Fortalecer o Sistema Brasileiro de Museus, consolidando-o como sistema de participação social na gestão da política pública para museus, integrado ao Sistema Nacional de Cultura (SNC).	Adesão dos museus ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM).	Consolidação do SBM como sistema de participação social na gestão da política pública para museus.	Percentual de vinculação dos museus ao SBM.	(Quantidade de museus vinculados ao SBM / Quantidade total de museus) x 100.	SBM e CNM.
05.03	Promover a criação de redes de integração dos museus com a participação do poder público, com o objetivo de fortalecer e ampliar o campo de ação dos mecanismos de desenvolvimento museológico.	Adesão dos museus aos sistemas locais.	Ampliação do campo de ação e articulação entre os museus.	Percentual de vinculação dos museus aos sistemas locais.	(Quantidade de Museus vinculados aos Sistemas Locais / Quantidade total de Museus Locais) x 100.	Sistemas de museus estaduais, municipais e distrital institucionalizados, SBM e CNM.
05.03	Promover a criação de redes de integração dos museus com a participação do poder público, com o objetivo de fortalecer e ampliar o campo de ação dos mecanismos de desenvolvimento museológico	Criação de redes de integração dos museus.	Ampliação do campo de ação e articulação entre os museus.	Taxa de criação de redes do campo museal.	Quantidade de redes criadas no período / Quantidade de redes no período anterior	CNM, sistemas estaduais, municipais e distrital de museus; SBM.

**Grupo C** – O grupo debateu sobre os indicadores de investimento no campo museal com enfoque nos fundos setoriais e no financiamento público (fundos, editais e leis de incentivo, entre outros).

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
<b>04.01</b>	Promover políticas públicas que reconheçam e assegurem a função social dos museus e que garantam o financiamento de um fundo setorial nos âmbitos federal, estadual e municipal, que incentivem a participação da iniciativa privada no campo dos museus.	Ampliação da participação da iniciativa privada no financiamento dos fundos setoriais.	Participação dos setores econômicos na manutenção das instituições museológicas.	Taxa de investimento de origem privada nos fundos setoriais.	Investimento da Iniciativa privada nos fundos setoriais/ Investimento total nos fundos setoriais	Fundos setoriais de museus.
<b>04.02</b>	Criar um fundo setorial de museus em âmbito federal, estadual, municipal e distrital, voltado para entidades governamentais e não governamentais, a fim de garantir a sustentabilidade de seus planos museológicos plurianuais, e destacando a manutenção das instituições museológicas.	Fundos setoriais de museus criados.	Participação dos setores econômicos na manutenção das instituições museológicas.	Percentual de entes federados com fundos setoriais de museus criados.	(Quantidade de entes federados com fundos setoriais criados / Quantidade total de entes federados em âmbito municipal, estadual e distrital) x 100.	Setores orçamentários do governo federal e dos governos estaduais, municipais e distrital.
<b>04.03</b>	Ampliar as políticas de editais da área de museus, adequando-as às diversidades regionais, possibilitando maior descentralização dos recursos, e estabelecendo o reconhecimento do "custo amazônico".	Ampliação das políticas de editais da área de museus adequadas às diversidades regionais.	Maior desconcentração regional dos recursos.	Percentual de recursos financeiros de editais do Ibram destinados a projetos da área museal por região.	(Quantidade de recursos destinados a projetos da área museal por região / Quantidade de recursos destinados a projetos da área museal) x 100	CFF/DDFEM
<b>04.07</b>	Criar fundos setoriais de museus em âmbito federal, estadual, municipal, e distrital para fomentar a relação museu-comunidade, produzindo novas perspectivas de geração de renda para as comunidades e receitas para os museus, pautadas em produtos e serviços que aproveitem potencialidades, saberes e fazeres.	Fundos setoriais de museus criados.	Geração de renda para as comunidades e receitas para os museus.	Número de fundos setoriais de museus criados.	Número de fundos setoriais de museus criados no período.	Setores orçamentários do governo federal e dos governos estaduais, municipais e distrital e – STN – inclusão no anuário.
<b>05.02</b>	Garantir a continuidade da Política Nacional de Museus (PNM) e a consolidação do Estatuto de Museus, respeitando a diversidade regional, com a ampliação dos investimentos na área.	Investimento financeiro no campo museal.	Continuidade da Política Nacional de Museus (PNM) e a consolidação do Estatuto de Museus	Taxa de variação de investimento financeiro no campo museal.	Valores financeiros investidos no campo museal no período / Valores financeiros investidos no campo museal no período anterior. *inclusive recursos captados via Lei Rouanet.	Salic/WEB, Siafi, SiminC e correlatos estaduais e municipais * Fórum de Secretários e Dirigentes de Cultura; MUNIC (IBGE).

**Grupo D – O grupo debateu sobre os indicadores de investimento no campo museal com enfoque na captação de recursos e nas atividades econômicas dos museus para a geração de recursos próprios.**

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
03.01	Fortalecer, ampliar e democratizar as formas de obtenção de recursos, e instituir os mecanismos legais necessários para o uso dos recursos próprios obtidos por meio de bilheteria, doações e serviços prestados.	Instituição das formas de uso de recursos próprios.	Garantia do uso dos recursos próprios.	Percentual de recursos próprios gerados e efetivamente utilizados pelos museus públicos.	$(\text{Quantidade de recursos próprios aplicados nos museus públicos} / \text{Quantidade de recursos próprios gerados pelos museus públicos}) \times 100.$	CNM (atividades econômicas complementares, bilheteria, serviços prestados).
04.04	Incentivar o desenvolvimento de projetos e estruturas que contribuam para a sustentabilidade dos museus de modo a promover a geração de emprego e renda.	Atividades econômicas complementares desenvolvidas pelos museus.	Ampliação das formas de obtenção de recursos e geração de emprego e renda.	Percentual de museus com formas de geração de recursos próprios.	$(\text{Quantidade de museus com formas de geração de recursos próprios} / \text{Quantidade total de museus brasileiros}) \times 100.$	CNM (atividades econômicas complementares, bilheteria, serviços prestados).
04.10	Evidenciar a necessidade de programas de financiamento a projetos para o setor museológico, ressaltando o museu como bem simbólico e ativo econômico, passível de investimentos e geração de receitas.	Financiamento a projetos para o setor museológico.	Incremento de investimentos e geração de receitas.	Percentual de projetos para o setor de museus incentivados pelas leis de incentivo fiscal à cultura.	$(\text{Quantidade de projetos para o setor museal incentivados pelas leis de incentivo fiscal à cultura no período} / \text{Quantidade de projetos do setor museal incentivados pelas leis de incentivo fiscal à cultura no período anterior}) \times 100.$	Sailoweb e sistemas correlatos dos estados e municípios.
04.10	Evidenciar a necessidade dos programas de financiamento a projetos para o setor museológico, ressaltando o museu como bem simbólico e ativo econômico, passível de investimentos e geração de receitas.	Financiamento a projetos para o setor museológico.	Incremento de investimentos e geração de receitas.	Percentual de variação de valores financeiros de projetos incentivados pelas leis de incentivo fiscal à cultura.	$(\text{Valor financeiro total investido no campo museal pelos incentivadores} - \text{Leis de Incentivo Fiscal à Cultura} - \text{no período} / \text{Valor financeiro total investido no campo museal no período anterior}) \times 100.$	Sailoweb e sistemas correlatos dos estados e municípios.

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
<b>04.11</b>	Assegurar a participação de associações junto aos museus e espaços de memória, de modo a garantir a sustentabilidade destas instituições.	Associações de amigos de museus estabelecidas.	Sustentabilidade dos museus.	Percentual de associações de amigos de museus estabelecidas.	(Quantidade de associações de amigos de museus estabelecidas no período / Quantidade total de associações de amigos de museus estabelecidas no período anterior) x 100.	CNM e Feambra.
<b>04.11</b>	Assegurar a participação de associações junto aos museus e espaços de memória, de modo a garantir a sustentabilidade destas instituições.	Associações de amigos de museus estabelecidas.	Sustentabilidade dos museus.	Taxa de captação de recursos da Lei de Incentivo à Cultura pelas associações de amigos de museus.	Valores captados pelas associações de amigos de museus no período / Valor captado pelas associações de amigos de museus no período anterior.	Salicweb.
<b>04.15</b>	Conscientizar e divulgar a função do museu como agente ativo da cadeia produtiva da cultura capaz de gerar e estimular a capacidade criativa de futuras gerações.	Ações de promoção da imagem dos museus realizadas.	Reconhecimento do museu como agente ativo da economia.	Taxa de adesão dos museus às ações de promoção.	Quantidade de museus participantes de ações de promoção no período / Quantidade de museus participantes de ações de promoção no período anterior.	CPGI/DDFEM (Semana Nacional de Museus, Primavera dos Museus), CDDP/DDFEM (Conhecendo Museus), secretarias de cultura e CNM

Outros encaminhamentos:

## Diretriz 03.01

Inclusão na Pesquisa Anual de Museus de pergunta que busque informações sobre a quantidade de recursos próprios gerados pelas instituições públicas e a quantidade de recursos próprios aplicados nas instituições públicas.

Necessidade de criação de mecanismos legais que flexibilizem o uso dos recursos próprios dos museus públicos.

## Diretriz 04.10

Identificar os projetos museais que são financiados pelos bancos públicos por meio de linhas de créditos específicas (esta proposta tem como objetivo ampliar o conceito de financiamento utilizado pelo setor museal para que não fique restrito ao investimento realizado via Lei Rouanet).

## Diretriz 04.11

Sugestão de inclusão na Pesquisa Anual de Museus de pergunta que busque informações sobre outras formas de captação de recursos pelas associações de amigos (programas de associados, cessão onerosa de espaços, editais, realização de eventos para levantamento de recursos, entre outros).

**Grupo E** – Os indicadores deste grupo abordaram princípios de participação e corresponsabilização social como mecanismos de criação de museus e desenvolvimento de processos museais.

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
01.04	Fortalecer os museus como espaços de discussão, interação, pesquisa e conhecimento, levando em consideração a produção simbólica e a diversidade cultural, garantindo, ainda, a participação efetiva da sociedade nos processos museais.	Museus como espaços de discussão, interação, pesquisa e conhecimento.	Participação efetiva da sociedade nas ações museológicas.	Percentual de conselhos consultivos constituídos com representações comunitárias.	(Quantidade de museus com conselhos consultivos constituídos como instância de participação da sociedade civil / Quantidade total de museus) X 100.	ABREMC e CNM; Pesquisa Anual de Museus (PAM) – pergunta 4.3 e segundo nível de pesquisa.
02.02	Ampliar e fortalecer a função social dos museus, reconhecendo e identificando as relações entre coleções, comunidades, cidades, redes de pesquisa e cooperação técnica, fortalecendo a manifestação das identidades.	Fortalecimento das relações entre comunidades, território e patrimônio cultural.	Fortalecimento das identidades dos diversos sujeitos formadores da sociedade brasileira.	Percentual de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social com inventários participativos realizados.	(Quantidade de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social com inventários participativos realizados / Quantidade de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social) x 100.	Comuse/DPMUS, ABREMC, Cadastro da SCDC do Programa Cultura Viva, Redes de Memória e Museologia Social.
02.04	Estabelecer o espaço do museu como mecanismo dinâmico de referência cultural para as cidades e como um bem simbólico necessário para a afirmação de identidades, valorizando a memória e os saberes, e promovendo a integração das comunidades locais.	Identidades locais reconhecidas.	Valorização de memória e saberes.	Número de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social instituídas.	Quantidade de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social instituídas / Quantidade de total de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social mapeadas.	Comuse/DPMUS, ABREMC, Cadastro da SCDC do Programa Cultura Viva, Redes de Memória e Museologia Social.

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
02.10	Fomentar a relação museu-comunidade por meio do incentivo à criação de museus dedicados à memória comunitária.	Iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social com conselhos gestores instituídos.	Relação museu-comunidade fortalecida.	Taxa de variação da quantidade de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social com conselhos gestores instituídos.	Quantidade de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social com conselhos gestores instituídos no período / Quantidade de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social com conselhos gestores instituídos no período anterior.	Comuse/DPMUS, ABREVIC, Redes de Memória e Museologia Social.
03.06	Garantir a transformação dos sítios paleontológicos e arqueológicos em museus de território como forma de preservá-los, propiciando, assim, a geração de renda para as comunidades do entorno	Sítios paleontológicos e arqueológicos transformados em museus de território com a participação da comunidade.	Preservação dos sítios paleontológicos e arqueológicos registrados pelo Iphan, bem como a geração de renda para as comunidades do entorno.	Taxa de criação de museus de território em sítios paleontológicos e arqueológicos registrados pelo Iphan com a participação da comunidade no conselho gestor.	Quantidade de museus de território em sítios paleontológicos e arqueológicos registrados pelo Iphan com a participação da comunidade no conselho gestor / Quantidade de sítios paleontológicos e arqueológicos cadastrados no Iphan.	REMAAE, SAB e Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos do Iphan

Observações:

Diretriz 03.06

- 1) Entende-se como necessária a pactuação com a REMAAE e a SAB, sendo que estas entidades não aferem informações referentes aos sítios paleontológicos.
- 2) Acrescentar como fonte: a) Projeto Geoparques/CPRM – Serviço Geológico do Brasil; b) Projeto Paleontar, do Rio de Janeiro; c) Sociedade Brasileira de Paleontologia.

**Grupo F** – Este conjunto de indicadores está relacionado à função educativa dos museus como instrumento de conscientização e desenvolvimento cultural.

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
<b>02.07</b>	Garantir o investimento na qualificação e nas condições de trabalho do quadro de profissionais da ação educativa e do serviço sociocultural dos museus e demais espaços da memória.	Equipes de profissionais qualificados que trabalham permanentemente e exclusivamente em educação museal.	Melhoria da qualidade nas ações educativas realizadas pelos museus e nas condições de trabalho dos seus profissionais.	Percentual de museus com equipe profissional que trabalha exclusivamente em educação museal.	(Quantidade de museus com equipe profissional que trabalha exclusivamente em educação museal/quantidade total de museus brasileiros) X 100.	Pergunta da PAM/ Pesquisas do CNM.
<b>02.07</b>	Garantir o investimento na qualificação e nas condições de trabalho do quadro de profissionais da ação educativa e do serviço sociocultural dos museus e demais espaços da memória.	Equipes de profissionais qualificados que trabalham permanentemente e exclusivamente em educação museal.	Melhoria da qualidade nas ações educativas realizadas pelos museus e nas condições de trabalho de seus profissionais.	Percentual de museus com equipe profissional que trabalha permanentemente em educação museal.	(Quantidade de museus com equipe profissional que trabalha permanentemente em educação museal/ quantidade total de museus brasileiros) X 100.	Pergunta da PAM e pesquisas do CNM.
<b>02.07</b>	Garantir o investimento na qualificação e nas condições de trabalho do quadro de profissionais da ação educativa e do serviço sociocultural dos museus e demais espaços da memória.	Equipes de profissionais qualificados que trabalham permanentemente e exclusivamente em educação museal.	Melhoria da qualidade nas ações educativas realizadas pelos museus e nas condições de trabalho de seus profissionais.	Percentual de museus cujos profissionais que atuam em educação museal realizaram atividades de formação.	(Quantidade de museus cujos profissionais que atuam em educação museal realizaram atividades de formação / Quantidade total de museus brasileiros) X 100.	Formulação nova na PAM para saber se os profissionais realizaram atividades de formação.
<b>03.04</b>	Assegurar que os museus e espaços de memória sejam importantes ferramentas de educação, conscientização e ações transversais de desenvolvimento cultural, social, econômico, regional e local.	Criação de programa educativo e cultural por cada instituição museal em consonância com o seu plano museológico e o Programa Nacional de Educação Museal (PNEM).	Museu como vetor de desenvolvimento cultural, social, econômico, regional e local.	Percentual de museus que realizam ações educativas específicas para dois ou mais diferentes públicos, além do público escolar.	(Quantidade de museus que realizam ações educativas específicas para dois ou mais diferentes públicos, além do público escolar / Quantidade total de museus brasileiros) x 100.	CNM (pergunta 8.4 e 8.4.1, acrescentando outras opções de públicos específicos – EJA).

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
03.04	Assegurar que os museus e os espaços de memória sejam importantes ferramentas de educação, conscientização e de ações transversais de desenvolvimento cultural, social, econômico, regional e local.	Criação de programa educativo e cultural por cada instituição museal em consonância com o seu plano museológico e o Programa Nacional de Educação Museal (PNEM).	Museu como vetor de desenvolvimento cultural, social, econômico, regional e local.	Percentual de museus com política educacional instituída.	$(\text{Quantidade de museus com Política Educacional instituída} / \text{Quantidade total de museus brasileiros}) \times 100.$	Acrescentar pergunta sobre existência de política educacional na PAM; planos museológicos.
03.08	Fomentar a criação de setores educativos nas instituições museológicas, nos âmbitos municipal, estadual, distrital e federal, bem como nos museus privados.	Setores educativos criados e em funcionamento, com seus integrantes participando das decisões da instituição em suas diversas instâncias, e com previsão de recursos orçamentários e equivalentes em relação aos demais setores técnicos apontada no organograma das instituições.	Melhoria na qualidade das ações educativas realizadas pelos museus e nas condições de trabalho dos seus profissionais.	Percentual de museus com setores educativos instituídos e em funcionamento, com seus integrantes participando das decisões da instituição em suas diversas instâncias.	$(\text{Quantidade de museus com setores educativos instituídos e em funcionamento, com seus integrantes participando das decisões da instituição} / \text{Quantidade total de museus brasileiros}) \times 100.$	Planos museológicos entregues ao Ibram.

Outros Encaminhamentos:

Diretriz 03.04

Formular, no âmbito do plano museológico de cada instituição, o programa educativo e cultural em consonância com a Programa Nacional de Educação Museal (PNEM).

Inclusão de nova pergunta na PAM relativa à participação dos diversos setores da instituição, com desdobramento que enumere os setores.

**Grupo G** – Este grupo analisou indicadores relacionados à identificação e registro do patrimônio cultural com vistas à produção de conhecimento

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
01.01	Assegurar fomento para pesquisas que contemplem a produção simbólica e a diversidade cultural no espaço museológico que visem o desenvolvimento de ações culturais e de formação na área dos museus.	Pesquisas que contemplem a produção de conhecimento no campo museológico.	Valorização e ampliação da abrangência temática do campo de pesquisa na área do conhecimento museológico.	Taxa de variação de pesquisas apoiadas por organizações públicas que contemplem a produção de conhecimento no campo museológico.	Quantidade de pesquisas apoiadas pelas diferentes instituições no período / Quantidade de pesquisas apoiadas pelas diferentes instituições no período anterior.	CNPq; CAPES; fundações de apoio à pesquisa.
01.01	Assegurar fomento para pesquisas que contemplem a produção simbólica, a diversidade cultural no espaço museológico e para o desenvolvimento de ações-culturais e formação na área dos museus	Pesquisas que contemplem a produção de conhecimento no campo museológico	Valorização e ampliação da abrangência temática do campo de pesquisa na área do conhecimento museológico.	Taxa de variação de instituições que apoiam pesquisas que contemplem a produção de conhecimento no campo museológico	Quantidade de instituições que apoiam pesquisas no período / Quantidade de instituições que apoiam pesquisas no período anterior	CNPq/CAPES/ Fundações de apoio à pesquisa
01.09	Promover e garantir a identificação e o registro de memórias, manifestações culturais, saberes e fazeres dos diferentes segmentos sociais, priorizando pequenas comunidades, e com ênfase na cultura étnica e popular de comunidades indígenas e afrodescendentes, valorizando o patrimônio imaterial brasileiro.	Musealização de memórias, manifestações culturais, saberes e fazeres dos diferentes segmentos sociais.	Preservação e difusão do patrimônio imaterial brasileiro.	Percentual de inventários participativos realizados em iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social.	(Número de inventários participativos realizados em iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social / Número total de Pontos de Memória) x 100.	Comuse/ DPMUS, ABREMC e redes de iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social.

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
01.10	Fomentar e aprofundar teórica e metodologicamente a pesquisa sobre documentação e acervos museológicos.	Museus com acervo declarado no Inventário Nacional.	Fortalecimento da pesquisa sobre documentação e acervos museológicos.	Taxa de declaração de inventários no Inventário Nacional.	Quantidade de museus com inventários declarados no Inventário Nacional / Quantidade de museus brasileiros.	INBCM; CNM

Observação:

Diretriz 01.09

Número de inventários participativos realizados em iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social / número total de inventários participativos realizados por iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social.

**Grupo H** – Este grupo debateu todos os indicadores que abordam as possibilidades e limites de gestão (qualificação do quadro de pessoal, estrutura, segurança, processos, tecnologias, bem como planos e estratégias de gestão/ação).

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
<b>02.06</b>	Implantar políticas de qualificação para o quadro de profissionais que atuam na área museológica.	Profissionais do setor museal capacitados.	Melhoria nos serviços prestados pelo setor museal.	Taxa de variação da quantidade de profissionais capacitados do setor museal.	Quantidade de profissionais do setor museal capacitados no período / Quantidade de profissionais do setor museal capacitados no período anterior.	MPOG; Sistema de Pessoal Civil (SIPEC) – relatórios anuais emitidos em janeiro de cada ano; secults, sistemas municipais, estaduais e distrital instituídos.
<b>03.07</b>	Estimular o desenvolvimento do turismo sustentável por meio do reconhecimento, valorização e fortalecimento da identidade cultural local, incluindo a capacitação de pessoal para o atendimento ao turista; adaptação dos espaços museais e de memória, de forma a atender aos visitantes, inclusive portadores de deficiência, contribuindo para o desenvolvimento e a inclusão social e econômica da comunidade.	Desenvolvimento do turismo sustentável.	Melhoria nos serviços prestados pelo setor museal.	Percentual de museus com estrutura para receber públicos estrangeiros.	(Número de museus com estrutura de atendimento para públicos estrangeiros / Número total de museus brasileiros) x 100.	Pergunta 3.6 do CNIM (entendendo que a atividade turística é um tipo de serviço).
<b># Diretriz</b>	<b>Diretriz</b>	<b>Produto</b>	<b>Impacto</b>	<b>Indicador</b>	<b>Fórmula</b>	<b>Fonte</b>
<b>04.12</b>	Garantir a qualificação dos recursos humanos voltados para o trabalho nas instituições museológicas com vistas à captação e o acesso aos diversos mecanismos de financiamento.	Recursos humanos qualificados para a captação de financiamento.	Ampliação do acesso aos diversos mecanismos de financiamento.	Taxa de variação da quantidade de profissionais do setor museal capacitados para captação de recursos.	Quantidade de profissionais capacitados para a captação de recursos no período / Quantidade de profissionais capacitados para a captação de recursos no período anterior	MPOG; Sistema de Pessoal Civil (SIPEC) – relatórios anuais emitidos em janeiro de cada ano; secults, sistemas municipais, estaduais e distrital instituídos.

# Diretriz	Diretriz	Produto	Impacto	Indicador	Fórmula	Fonte
04.13	Propor a realização de concursos públicos nos âmbitos federal, estadual, municipal e distrital para as funções nas áreas de atuação dos museus.	Concursos públicos realizados.	Profissionalização do quadro funcional da área museal.	Taxa de preenchimento de cargos para a área museal.	Quantidade de vagas preenchidas / Quantidade de vagas solicitadas.	MPOG; Sistema de Administração de Pessoal (SIAPE), secults e sistemas estaduais, municipais e distrital de museus.
05.04	Fomentar a capacitação de profissionais que atuam em museus nas áreas técnicas e administrativas e de outros agentes locais para a modernização e revitalização dos museus.	Profissionais das áreas técnicas e administrativas capacitados.	Modernização da gestão e revitalização dos museus.	Taxa de variação da quantidade de profissionais das áreas técnicas capacitados.	Quantidade de profissionais capacitados das áreas técnicas no período / Quantidade de profissionais capacitados das áreas técnicas no período anterior.	MPOG; Sistema de Pessoal Civil (SIPEC) – relatórios anuais emitidos em janeiro de cada ano; secults, sistemas municipais, estaduais e distrital instituídos.
05.04	Fomentar a capacitação de profissionais que atuam em museus nas áreas técnicas e administrativas e de outros agentes locais para a modernização e revitalização dos museus.	Profissionais das áreas administrativas capacitados.	Modernização da gestão e revitalização dos museus.	Taxa de variação da quantidade de profissionais das áreas administrativas capacitados.	Quantidade de profissionais capacitados das áreas administrativas no período / Quantidade de profissionais capacitados das áreas administrativas no período anterior	MPOG; Sistema de Pessoal Civil (SIPEC) – relatórios anuais emitidos em janeiro de cada ano; secults, sistemas municipais, estaduais e distrital instituídos.

Observações:

Diretriz 03.07

A manifestação verbal feita pela Sra. Maria Elisabete Arruda de Assis, diretora do Museu da Abolição, não foi formalizada e entregue por escrito como destaque à mesa do plenário. Sendo assim, não pode ser considerada, haja vista a falta de apresentação de novo texto.

**PROGRAMAÇÃO**  
**ABERTURA OFICIAL**  
**CONFERÊNCIAS**

***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

# **MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

**IV TEIA DA MEMÓRIA**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

# Ementas dos minicursos

*Os minicursos ocorreram no período de 24 a 25 de novembro, conforme programação do 6º Fórum Nacional de Museus. Foram seis temáticas que mobilizaram 311 participantes.*



## I – Decreto nº 8.124/2013: plano museológico como instrumento de gestão dos museus

**Inscritos:** 55

**Ministrantes:**

Taís Valente – Museóloga da Coordenação de Patrimônio Museológico do Departamento de Processos Museais (DPMUS/Ibram).

**Ementa:**

Apresentação dos instrumentos de gestão do Estatuto de Museus. Conexões entre os planos museológicos, a Política Nacional de Museus e o Plano Nacional Setorial de Museus. Processo jurídico de criação das instituições museológicas. Conceitos de planejamento estratégico. Conceitos de planejamento e gestão dos museus. Conceito, estrutura e elaboração do plano museológico: diagnóstico institucional; elaboração de programas e abordagem transversal de temas estruturantes para a construção dos projetos.

## II – Elaboração de projetos e fomento para a área museológica



**Inscritos:** 60

**Ministrantes:**

Adna Teixeira – Chefe de Divisão de Fomento da Coordenação de Financiamento e Fomento, do Departamento de Difusão, Fomento e Economia de Museus (DDFEM/Ibram).

Paulo Celso Liberato Correia – Cientista social da Coordenação de Financiamento e Fomento, do Departamento de Difusão, Fomento e Economia de Museus (DDFEM/Ibram).

**Ementa:**

Elaboração de projeto para fomento e financiamento: conceitos básicos. O passo a passo para elaboração de projetos. A política de editais: exemplos práticos. A importância do planejamento e da aplicação de metodologias para otimizar o acesso aos recursos disponibilizados via editais. Fontes de financiamento e captação de recursos: Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac Fundo Nacional da Cultura e Mecenato). Utilização de ferramentas governamentais: Salicweb e Sistema de Convênios (Siconv).

## III – Promoção em museus: estratégias criativas e sustentáveis

**Inscritos:** 60

**Ministrantes:**

Márcia Borba – Relações públicas do Ibram).

Ricardo Alberton – Museólogo da Coordenação de Promoção de Gestão da Imagem Institucional do Departamento de Difusão, Fomento e Economia dos Museus (DDFEM/Ibram).



**Ementa:**

Marketing e promoção: princípios e perspectivas conceituais; como criar parcerias institucionais para promoção e divulgação dos museus e processos museológicos; como elaborar estratégias de alinhamento com produtos e serviços de instituições públicas e privadas; apresentação de casos de sucesso e boas práticas nas ações de promoção do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram ) e museus brasileiros.

## **IV – Museus e acessibilidade: uma temática contemporânea**

**Inscritos:** 44

**Ministrantes:**

Flávia Pedrosa – Museóloga do Museu da República (Ibram).

Isabel Portela – Chefe da Divisão de Expografia da Coordenação de Espaços Museais Arquitetura e Expografia do Departamento de Processos Museais (DPMUS do Ibram).

**Ementa:**

Explanação sobre as diferentes deficiências; apresentação de algumas possibilidades para estruturar um espaço mais preparado com infraestrutura para receber todos os tipos de visitantes; Apresentação das leis; apresentação dos símbolos e seus significados; estudos de casos e sensibilização prática.



# V – Documentação museológica: Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados

**Inscritos:** 69

**Ministrantes:**

Amanda Oliveira – Museóloga do Núcleo de Arquitetura da Informação da Coordenação Geral de Sistemas de Informação Museal (CGSIM/Ibram).

Luciana Palmeira – Coordenadora de Patrimônio Museológico do Departamento de Processos Museais (DPMUS/Ibram).

**Ementa:**

Documentação museológica: conceito; breve história da documentação museológica no mundo; padrões, normas e protocolos internacionais aplicados à documentação museológica; gestão de acervo: procedimentos técnicos da ação documental; Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INBCM): elementos de descrição; sistema de acervos museológicos do Ibram.





## VI – Estudo de público: conceitos e aplicações

**Inscritos:** 23

**Ministrantes:**

Bruno Moura – Sociólogo da Coordenação de Produção e Análise da Informação da Coordenação Geral de Sistemas de Informação Museal (CGSIM/Ibram).

Rafaela Gueiros de Lima – Técnica em assuntos educacionais da Coordenação de Produção e Análise da Informação da Coordenação Geral de Sistemas de Informação Museal (CGSIM/Ibram).

**Ementa:**

Público – conceito e contextos; estudo ou estudos de público – tipos e aplicações; experiências nacionais; experiências internacionais; público no Ibram – uma experiência sobre contagem de público; elaborando um estudo de público.



**PROGRAMAÇÃO  
ABERTURA OFICIAL  
CONFERÊNCIAS**

***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

# **REUNIÕES PARALELAS**

**IV TEIA DA MEMÓRIA**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

# Reuniões Paralelas

## Reunião da Rede de Educadores em Museus

24/11 – 09h às 12h

### Apresentação dos participantes

Mona Nascimento / Rede de Educadores da Bahia. É representante da REM/BA e gostaria que o grupo fizesse algumas discussões referentes à capilarização das REM's de todo país para que as Redes não ficassem apenas nas capitais de cada estado.

Fabiana Sales / Rede de Educadores em Museus e Instituições Culturais (REMIC) e Museu da Abolição/PE. Fez um histórico das atividades realizadas e as perspectivas para as novas modalidades de atuação. Os eventos realizados em 2014 foram voltados para discutir os mesmos temas do PNEM.

Nathália Costa / Rede de Educadores do Rio Grande do Sul e Museu Militar do CMS de Porto Alegre/RS. O histórico apresentado mostra as ações realizadas e as perspectivas apontam para a seguinte problemática: como a educação museal pode ser ampliada para os diferentes públicos do museu.

José Maria Pereira Lopes / Centro de Memórias da TV Cultura /SP. Não se trata de um museu. Contudo, há um projeto para a criação de um museu na instituição. O objetivo de sua participação no evento é a ampliação de suas experiências em museus, já que participou do projeto do MIS de Belém/PA e tem outras experiências na área.

Thomaz Xavier Carneiro / REM/PA. Trabalha no Centro de Ciências e Planetário do Pará. Trata-se de uma organização relativamente nova e pretende captar as experiências.

Odinéha Targino / Diretora do Museu de Cultura Popular Djalma Maranhão em Natal/RN. Não participa de REM, mas trabalha com a elaboração de projetos e tem especial interesse em atender ao público do turismo receptivo. A cultura de Belém é historicamente reconhecida, assim como as belezas naturais. Todavia faz-se necessário a criação de estratégias para atrair esse público.

Profª Ana Del Tabor. Trabalha com estágios universitários em artes na UFPA e tem especial interesse em firmar parceria com o Sistema Integrado de Museus de Belém, para realizar seu trabalho em espaços de memória e patrimônio.

Profª Zenaide Paiva / Sistema Integrado de Museus da Secretaria de Estado de Cultura (SIM/SECULT). O sistema é formado por seis museus e dois memoriais. Foi realizada a reunião em Belém com as temáticas do PNEM e com um significativo aproveitamento. Os museus receberam, em 2014, cinquenta e quatro municípios nos museus da capital. Sendo este dado significativo para o município e o estado do Pará.

Marcia Pontes / SIM/SECULT. Trabalha na Secretaria de Educação de Belém. Trabalha com projetos de acessibilidade nas instituições, entre essas, os museus.

Maria da Penha Teixeira de Souza / REM-PARAIBA. Oficineira de Educação Patrimonial, participa da REM desde 2010. No trabalho se destaca a valorização local, a oralidade, a memória e a preocupação com a integração social e comunitária de adultos e crianças. Atua na zona rural de João Pessoa/PB, em comunidade quilombola, de onde é originária, e em região de assentamento.

Prof. Tadeu Costa / UFPA, com doutoramento na Universidade Lusófona. Tem participado dos debates e das reuniões e se interessa pelas discussões do PNEM.

Manuela Dias. Museologia da UFPE. É procedente de Recife/PE, museóloga e pedagoga. Estuda no seu mestrado em Educação temas voltados para a educação museal. Tem participado das reuniões em seu estado e no Pará.

Marcia Isabel Teixeira de Vargas / REM/RS. É professora de artes e atua como coordenadora da Rede. Apresentou as atividades que vem sendo realizadas no Rio Grande do Sul, com destaque para os eventos de 2014. Vem participando das discussões e dos encontros, inclusive em Petrópolis/RJ, em que a preparação para o encontro foi interessante, definindo a pauta antecipadamente.

Marina Toledo / Museu da Língua Portuguesa em São Paulo. Na instituição onde trabalha foi criado o Centro de Referência de Educação em Museus. Propõe um banco de dados sobre os setores educativos em museus, cujas pesquisas seriam realizadas por estudantes em nível de graduação e pós-graduação.

Denilson Antônio / Rede de Educadores em Museus de Santa Catarina. Fundação Hassis e Museu Hassis. Relatou sobre as atividades da REM, destacando a regularidade dos encontros desde 2010; as trocas de gestão; os projetos que foram sendo desenvolvidos.

Mariana Girardi Barbosa Silva / Museu Hering. Atua no setor educativo do museu e tem participado das diversas atividades realizadas pela REM em Blumenau/SC, onde há quatorze museus, mas o diálogo continua pequeno. Temos feito projetos no Vale do Itajaí, contudo ainda há mais a ser feito e propõe que as reuniões sejam itinerantes no estado.

Alice Bemvenuti / Grêmio Esportivo Ferrinho de Porto Alegre/RS. Vem desenvolvendo pesquisas em educação em museus (mestranda em Museologia pela USP) e tem também atuado como articuladora do PNEM. Foi colaboradora da REM/RS.

Jocenaide Maria Rossetto Silva / Rede de Educadores de Museus e Patrimônio do Mato Grosso. Apresentou um histórico da rede, criada em 2009, e as iniciativas de regimentar a rede, bem como ampliá-la para alcançar os municípios do interior. Busca ainda ampliar a atuação do entorno do patrimônio histórico e cultural do estado. Problematizou o vínculo, as funções e os objetivos.

## TEMAS PARA DISCUSSÕES FUTURAS

- A gestão: o projeto local das REM's, regimento, busca de recursos, busca de parcerias e perspectivas.
- Estratégias de expansão das REM's.
- Diálogos entre as REM's para sistematizar as vivências nas diferentes partes do Brasil.
- Ampliação da educação museal aos diferentes públicos do museu.
- Acessibilidade a museus: pessoal (contratação e qualificação).
- Banco de dados sobre os educativos em museus.
- Formação de redes de educadores em todos os estados.
- Participação na criação de blog nacional das REM's.

- Encontros sistemáticos das REM's em educação museal — locais, regionais e nacionais.
- Publicação de uma revista da REM's — experiências e textos relativos à educação em museus por intermédio do Ibram.
- Formação universitária para educadores em museus com especialização em acessibilidade física, mental e sociocultural.
- Formação continuada com convênios ou parcerias universitárias e os sistemas estaduais em museus.
- Formação específica em educação museal voltada para os Pontos de Memória e memórias sociais (inclusive os pontos de cultura), contemplando a diversidade étnica e cultural.
- Setores educativos com participação na gestão dos museus.
- Gestão compartilhada com espaços de decisão dos setores educativos.
- Pesquisa e mapeamento em cada estado dos setores educativos e das práticas educativas, aferindo as tipologias de museus, e em parceria com a universidade e os sistemas estaduais de museus.
- Profissionalização dos educativos por meio da contratação dos estagiários, pois estes deixam os museus ao término de seus estágios, prejudicando os trabalhos sistematizados e construídos durante o período em que atuaram nos museus.
- Parceria com o Ibram, com os museus e com os sistemas estaduais de museus para o fomento das REM's estaduais.
- Criação de uma REM nacional com os representantes das regionais com titulares e suplentes.
- As REM's e os sistemas estaduais de museus.
- As REM's e a sociedade civil.

## ENCAMINHAMENTOS

1. Criar a REM-BRASIL, visando utilizar uma ferramenta virtual a fim de aproximar e criar fóruns de discussão: Facebook; NING; e o Blog Nacional. (Mona e Tomaz).
2. Sistematizar o documento da reunião e compartilhar no grupo de Facebook. (Jocenaide e Mariana).
3. Viabilizar a participação dos membros desta reunião no GT: “F” função educativa dos museus – 9h – Data: 26/11/2014 (quarta-feira). (Alice )
4. Pleitear um encontro nacional com apoio do Ibram, visando retomar a reflexão sobre a organização da REM, e com uma estrutura que una todas as REM’s Estaduais num Fórum representativo nacionalmente.
5. Pleitear apoio do Ibram para sistematizar as ações e organizar um periódico anual para publicações em nível nacional.
6. Nos estados, reorganizar as REM's e buscar o apoio dos sistemas estaduais de museus às REM's de cada estado. Requerer editais que contemplem o campo de ação das REM's e pleitear parcerias com organizações públicas e privadas para a realização de projetos nas áreas de atuação da REM's.

## Reunião do Comitê de Gestão do Ibram

24/11/2014 – 09h às 12h

A 1ª Reunião do Comitê de Gestão do Ibram foi realizada nos dias 25 e 26 de novembro de 2014, no âmbito do 6º Fórum Nacional de Museus, em Belém/PA. Participaram da reunião os membros da diretoria do Ibram, a procuradora chefe, a auditora chefe, e os diretores das unidades museais vinculadas ao Instituto. O objetivo principal da reunião foi fortalecer a atuação do Comitê de Gestão (COGES), conforme previsto pelo Decreto nº 6.845/09, no sentido de promover o planejamento estratégico do Ibram de forma integrada entre sua sede e as unidades museais vinculadas.

Na reunião foram apresentadas as principais ações realizadas pelo Ibram ao longo dos anos de 2013 e 2014, no sentido de criar um ambiente favorável à implementação da gestão estratégica no Instituto. Foram elencadas as ações realizadas com relação à elaboração de normativas e instrumentos norteadores da gestão do Instituto; os avanços no mapeamento de processos; estruturação das instâncias que colaboram com a implementação do planejamento estratégico; implantação de sistema de gestão estratégica e seu carregamento a partir das informações do Mapa Estratégico do Ibram; relato dos processos de alinhamento do Ibram ao processo de gestão estratégica do Sistema MinC; e principais encaminhamentos a partir da revisão do Plano Nacional Setorial de Museus.

Por fim, foram apresentadas as principais orientações para a construção de uma proposta de metodologia para a disseminação do Mapa Estratégico do IBRAM nas suas unidades museais vinculadas, com foco em subsidiar a elaboração dos painéis de contribuição piloto em unidades museais.

Os principais encaminhamentos apontados na reunião foram os seguintes:

- Fortalecer o Comitê de Gestão do Ibram e seu envolvimento no Planejamento Estratégico do Ibram;
- Elaborar e aprovar o Regimento Interno do Comitê de Gestão do Ibram;
- Alinhar os programas e ações dos museus (plano museológico) ao Mapa Estratégico do Ibram, por meio de painéis de contribuição;
- Instrumentalizar o monitoramento e avaliação do planejamento estratégico – Sistema GePlanes;

- Validar a atualização do Mapa Estratégico do Ibram;
- Promover a efetiva integração e implementação dos instrumentos de planejamento estratégico do Ibram (Plano Nacional Setorial de Museus, Mapa Estratégico e planos museológicos);
- Indicar respectivos representantes das unidades museais (pontos focais) para o acompanhamento das ações de planejamento estratégico;
- Envolver os membros do Comitê de Gestão nas reuniões de análise estratégica.

Importante destacar que a vinculação que se dá entre o Mapa Estratégico e os planos museológicos deve ser norteada a partir das diretrizes revisadas do Plano Nacional Setorial de Museus, já que este trata do instrumento de planejamento do setor museal como um todo. Os planos museológicos, por sua vez, são os principais instrumentos de planejamento das unidades museais que descrevem e fundamentam seus programas e ações. O alinhamento entre todos esses instrumentos é fundamental para que a implementação do planejamento institucional do Ibram sede e de seus museus se de uma forma sistêmica e vinculada aos desafios colocados pelo setor museal.

## O que é o Comitê de Gestão do Ibram

É uma instância estratégica e de decisão que conta com a participação dos diretores de todas as unidades administrativas do Ibram, incluindo seus departamentos e museus. O Comitê de Gestão (COGES) é uma instância prevista no Decreto nº 6.845/2009 e na Portaria do MinC nº 110/2014.

Conforme determina o Decreto nº 6.845/2009 em sua Seção III Art. 8º, o Comitê de Gestão do Ibram será composto pelo presidente, pelos diretores, pelo coordenador-geral de Sistemas de Informação Museal, pelo procurador-chefe e pelos dirigentes das unidades museológicas do Ibram. A atribuição principal do Comitê de Gestão, conforme o Art. 11º é contribuir na elaboração e desenvolvimento do Plano Estratégico e do Plano Anual do IBRAM.

Conforme determina a Portaria MinC nº 110/2014, Art. 8º – Ao Comitê de Gestão (COGES) compete:

- I – Contribuir na elaboração e desenvolvimento do Plano Estratégico e do Plano Anual do Ibram;
- II – Contribuir na elaboração e desenvolvimento dos planos museológicos das unidades museológicas do IBRAM;

III – Estabelecer diretrizes e contribuir para a implantação e o desenvolvimento de políticas de valorização dos recursos humanos, de aquisição, preservação e exposição de bens culturais, de valorização e ampliação do público dos museus;

IV – Contribuir para a ampliação, consolidação e desenvolvimento do Sistema Brasileiro de Museus, de acordo com o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013; e

V – Apreciar os demais assuntos que lhe sejam submetidos pela Diretoria, pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico ou pelos membros do Comitê de Gestão.

#### O que é o Mapa Estratégico

O Mapa Estratégico do Ibram é um instrumento de planejamento estratégico, lançado em setembro de 2013, que norteia a gestão estratégica do Instituto tanto em sua sede como em suas unidades museais vinculadas. Os museus vinculados ao Ibram participaram em diversos momentos do processo de elaboração do Mapa Estratégico, elencando os principais desafios que o Instituto tem com relação ao fortalecimento do campo museal e a implementação da Política Nacional de Museus. Essas contribuições subsidiaram a elaboração dos objetivos estratégicos, assim como a definição dos valores que permeiam todo o mapa.

#### O que é Reunião de Análise Estratégica

Faz parte da implementação do Mapa Estratégico a realização periódica de Reuniões de Análise Estratégica (RAE) nas quais são apresentados os avanços com relação ao alcance dos objetivos estratégicos. Durante as reuniões são apresentadas análises críticas dos indicadores e das iniciativas relacionadas, assim como os principais encaminhamentos estabelecidos a partir de desafios institucionais identificados durante os debates que antecedem as reuniões. As reuniões contam com o envolvimento da Diretoria Colegiada e representantes dos departamentos do Ibram sede.

#### O que é Painel de Contribuição

O Painel de Contribuição é uma ferramenta que permite visualizar e identificar, de forma clara e direta, as iniciativas que as unidades buscarão desenvolver para o alcance dos objetivos estratégicos. O painel permite disseminar as iniciativas desenvolvidas e incentivar as unidades administrativas a efetivamente construir e participar do Planejamento Estratégico.

## Reunião – Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus

21/11/2014 – 14h às 18h

### Participantes:

Ângelo Oswaldo de Araújo Santos / IBRAM

Marcio Augusto Freitas Meira / MEC

Adriana Mortara Almeida / ICOM

Ana Sílvia Bloise / COFEM

Simone Flores Monteiro / ABM

Adelaide Ramos e Cortê / Conselho Federal de Biblioteconomia

Gustavo Henrique Simões Horta – Suplente / FEAMBRA

José do Nascimento Júnior / ABA

Maria Terezinha Resende Martins / ABREMC

Lucienne Figueiredo dos Santos / Sistemas estaduais de museus

Raiany Aparecida da Silva / Sistemas municipais de museus

Prof. Carlos Alberto Santos Costa / Instituições universitárias relacionadas à área de Museologia

Profª Elizabete de Castro Mendonça / Instituições universitárias relacionadas à área de Museologia

Eneida Braga Rocha de Lemos / Diretora do DDFEM e chefe de gabinete interina do Ibram

Rose Moreira de Miranda / Coordenadora-geral da CGSIM

João Luiz Domingues Barbosa / Diretor do DPMUS/Ibram

Eliana Alves de Almeida Sartori / Procuradora do Ibram

Solange Maria C. Medeiros Neves / Auditora do Ibram

Equipe de apoio:

Karla Ines Silva Uzeda / CGSIM/Ibram

Ana Carolina Silva Paulo / Presidência/IBRAM

Patrícia Santos / ASCOM/IBRAM

Kelma Ferreira Camara Leão / Chefia de Gabinete / IBRAM

Flávia Mello de Castro / Secretaria do Comitê Gestor

Kênia Freddi / SPC/MinC

## ASSUNTOS TRATADOS

Apresentação sobre atuação do SBM como Colegiado Setorial no âmbito do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC).

Responsável: Eneida Braga Rocha de Lemos.

Apresentação de minuta sobre Regimento Interno do SBM.

Responsável: Dra. Eliana Alves de Almeida Sartori – Procuradora chefe.

Campanha de contagem de público; novo Cadastro Nacional de Museus e Pesquisa Anual de Museus; conceitos técnicos do campo museal adotados pelo Ibram; Registro de Museus e o papel do SBM como instância recursal.

Responsável: Karla Uzêda, coordenadora de produção e análise de informação – CPAI/CGSIM.

Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (INBCM) – estreitamento para implementação; Lei nº 12.840/2013 – destinação de bens apreendidos.

Responsável: João Luiz Domingues Barbosa, diretor do Departamento de Processos Museais (DPMUS).

Definição das temáticas dos grupos de trabalho que passarão a vigorar a partir do próximo Fórum Nacional de Museus como espaço de avaliação permanente do Plano Nacional Setorial de Museus; monitoramento e avaliação do PNSM.

Responsável: Eneida Braga Rocha de Lemos (DDFEM).

Memória da reunião – Reunião do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus

Realizada em 24 de novembro de 2014.

O Dr. Ângelo Oswaldo, presidente do Instituto, deu início à reunião agradecendo a presença de todos e lembrando a importância da realização do 6º Fórum Nacional de Museus em Belém, que era uma solicitação antiga feita pelo estado, desde 2008, solicitação feita no Fórum de Florianópolis. Ele lembrou que na Região Norte se fechou um ciclo, tendo sido realizado o FNM nas cinco regiões do Brasil. Parabenizou o Comitê Gestor por ter se tornado Colegiado

Setorial de Museus no âmbito do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), “uma grande conquista para área museológica que há muito tempo era esperada”. O Dr. Ângelo passou a palavra para a Sra. Eneida, que fez a apresentação no lugar da coordenadora geral de instâncias de articulação, pactuação e deliberação do Sistema Nacional de Cultura e Conselho Nacional de Políticas Culturais (CGAPD), Sra. Magali Guedes, que teve problemas com voo e não conseguiu chegar a tempo para a apresentação sobre atuação do SBM como Colegiado Setorial. A Sra. Eneida Rocha apresentou o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), que é um órgão colegiado integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura, foi instituído pelo Decreto nº 5.520, de 24 de agosto de 2005, e sua composição e funcionamento pelo Regimento Interno publicado na Portaria nº 28, de 19 de março de 2010. Foi instalado em 19 de dezembro de 2007 e representa um marco político no processo de fortalecimento das instituições do Estado e de Participação Social. O CNPC é integrado pelos seguintes entes: Plenário; Comitê de Integração de Políticas Culturais (CIPOC); colegiados setoriais; comissões temáticas e grupos de trabalho; e pela Conferência Nacional de Cultura. Sua finalidade é “propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional”. O Plenário do CNPC é composto por 58 titulares, com direito a voz e voto. A composição está dividida da seguinte maneira: dezoito representantes do poder público federal, dos seguintes órgãos: Casa Civil; Secretaria-Geral da Presidência da República; MCT; MCidades; MDS; MEC; MMA; MPOG; MTur; MC; MTE; MRE; Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República; e Ministério da Cultura (seis representantes). Quatro representantes do poder público dos Estados e Distrito Federal: Fórum Nacional de Secretários Estaduais de Cultura (três representantes), Fórum Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura (um representante). Quatro representantes do Poder Público Municipal dos seguintes órgãos: Associação Brasileira de Municípios, Confederação Nacional de Municípios, Frente Nacional de Prefeitos e Fórum dos Secretários das Capitais. Vinte representantes das áreas técnico-artísticas e de patrimônio cultural: arquitetura e urbanismo; arquivos; arte digital; artes visuais; artesanato; audiovisual; circo; culturas afro-brasileiras; culturas dos povos indígenas; culturas populares; dança; design; literatura, livro e leitura; moda; museus; música erudita; música popular; patrimônio imaterial; patrimônio material; e teatro. Oito representantes de entidades acadêmicas, empresariais, fundações e institutos: Sistema S, entidades de pesquisa na área cultural, Grupo de Institutos, Fundações e Empresas (GIFE), Associação Nacional de Entidades Culturais (ANEC), Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior (ANDIFES), entidades ou organizações não governamentais, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC). Três personalidades com comprovado notório saber na área cultural, de livre escolha do(a) ministro(a) da Cultura. Também compõem o Plenário sete membros convidados, sem direito a voto, dos seguintes órgãos: Academia Brasileira de

Letras, Academia Brasileira de Música, Comitê Gestor da Internet do Brasil, Campo da TV Pública, Ministério Público Federal, Comissão de Educação, Cultura e Esporte do Senado Federal e Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados.

Colegiados Setoriais – Composição: Três representantes do poder público (técnicos e especialistas indicados pelo MinC ou pelos órgãos estaduais, distritais e municipais relacionados ao setor); quinze representantes da sociedade civil organizada. Dezoito colegiados constituídos: arquivos, arquitetura e urbanismo, arte digital, artes visuais, artesanato, circo, culturas afro-brasileiras, culturas dos povos indígenas, culturas populares, dança, design, literatura, livro e leitura; moda, museus (Comitê Gestor), música, patrimônio imaterial, patrimônio material, teatro. O Colegiado Setorial de Museus, Art. 1º O Art. 10 da Portaria nº 28, de 19 de março de 2010, do Ministério da Cultura, passa a vigorar acrescido do seguinte parágrafo: “§ 7º: O Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) atuará como Colegiado Setorial do setor de museus no âmbito do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), e sua composição observará o previsto no § 1º, Art. 19, do Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013 (NR)”.

Drª. Eliana Sartori apresentou a minuta do Regimento Interno do Comitê Gestor do SBM, já com as considerações feitas pelos comissários, e apresentou alguns tópicos que gostaria de alinhar com todos. Art. 8º: Os Membros do Comitê de Gestão perderão o mandato por decisão do ministro da Cultura, cuja decisão poderá ser tomada de ofício, ou mediante provocação do presidente. I – Conduta incompatível com a dignidade exigida pela função, item questionado pelos membros; II – Mais de duas faltas consecutivas, não justificadas, a reuniões do Comitê; III – Mais de três faltas alternadas, não justificadas, a reuniões do Comitê. Neste item ficou acordado que a instituição que não encaminhar suplente nem justificar a ausência perderá o mandato e deverá indicar outra pessoa. Art. 12: As reuniões poderão ser suspensas ou encerradas a critério do presidente, devidamente justificadas. Proposta: Art. 12: As reuniões poderão ser suspensas ou encerradas a critério do presidente; nas hipóteses de falta de quórum mínimo exigido ou em razão de circunstância que o assim exigir. Art. 13: O quórum de instalação para a reunião do Comitê Gestor corresponderá à maioria absoluta de seus membros, e as deliberações sobre as matérias levadas à apreciação do Comitê dar-se pelo voto da maioria simples dos presentes.

Karla Uzêda abordou a importância do Cadastro Nacional de Museus (CNM), como instrumento de prospecção do campo museal brasileiro e tem mais de 3.400 museus. Ele serve de ferramenta de coleta, registro e compartilhamento de informações sobre museus existentes no país; instrumento de divulgação dos museus com o compartilhamento de informações no portal do Ibram: “Conheça os Museus Brasileiros”; porta de entrada para a participação dos

museus brasileiros na plataforma de Registro dos Museus Ibero-americanos (RMI).

## CONTAGEM DE PÚBLICO:

Art. 28, §2º: Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes. (Estatuto de Museus, Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009).

Art 4º: Compete aos museus, públicos e privados:

VII – Enviar ao Ibram dados e informações relativas às visitas anuais, de acordo com ato normativo do Instituto. (Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013).

Dificuldades para obtenção da informação.

Desconhecimento dos métodos para a contagem de público por parte dos museus;

Desconhecimento da importância da informação;

Falta de regularidade na coleta da informação por parte dos museus; desconhecimento da necessidade de envio da informação ao Ibram.

## CENÁRIO ATUAL:

Obrigatoriedade de prestar a informação ao Ibram. (Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013)

Resolução Normativa nº 3, de 19 de novembro de 2014. (DOU, Seção 1, nº 226, de 21 de novembro de 2014). Brasília/DF, 24 de novembro de 2014.

## Reunião – Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM–BR)

25/11/2014 – 10h às 12h

A reunião do ICOM Brasil, durante o 6º Fórum Nacional de Museus, tinha como proposta a apresentação da organização àqueles que tivessem interesse em conhecê-la e a descrição das ações realizadas nos anos de 2013 e 2014, com destaque para a 23ª Conferência Geral do ICOM, no Rio de Janeiro, em 2013.

A presidente do ICOM–BR Maria Ignez Mantovani Franco e a vice-presidente Adriana Mortara Almeida abriram a reunião.

Em seguida a presidente do ICOM–BR apresentou as principais características do ICOM, do ICOM–BR. Uma das participantes da reunião, não membro do ICOM, Adelaide Ramos e Côrte, vice-presidente do Conselho Federal de Biblioteconomia, interessou-se em saber como era organizado o ICOM–BR e cumprimentou-a pelo grande número de membros ativos.

Maria Ignez M. Franco fez também um breve relato sobre a 23ª Conferência Geral do ICOM, realizada no Rio de Janeiro em 2013, destacando os legados desse grande evento da área museológica.

A presença da vice-presidente do Conselho Federal de Biblioteconomia abriu um canal importante para trocas e para a prospecção de novas parcerias institucionais.

Outro participante foi o professor do curso de Museologia da UFPA, Diogo Jorge de Melo, que se interessou especialmente pela abrangência das ações do ICOM–BR e pelas formas de filiação. Ele descreveu o desenvolvimento do curso de Museologia na Universidade Federal do Pará e os avanços obtidos nos seus poucos anos de existência.

Não houve maior afluxo de membros porque a reunião foi agendada em horário simultâneo às atividades principais do 6º Fórum e os membros do ICOM estavam atuando em diferentes encontros ocorridos no mesmo local. Algumas pessoas que tinham interesse em saber mais sobre o ICOM também comentaram que acharam que a reunião era fechada aos membros, ou mesmo à diretoria.

O ICOM–BR considerou fundamental o espaço que foi dado pela organização do Fórum, agradeceu e espera poder contar novamente com esse tipo de oportunidade.

## Reunião – Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico do Ibram (CCPM)

25/11/2014 – 14h às 16h

Participantes da reunião:

Ângelo Oswaldo de Araújo Santos / IBRAM

Andrey Rosenthal Schlee / IPHAN

Elisa de Souza Martinez / Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA

Mariza Guimarães Dias/ FCP

Arliza Nazareth de Almeida/ FUNAI

Maria Eugênia Saturni / COFEM

José Olympio da Veiga Pereira / Representante da sociedade civil

Marcelo Matos Araújo / Representante da Sociedade Civil

Marie Ignêz Mantovani Franco / ICOM

Antônio Carlos Mota / Representante da sociedade civil

Ronaldo Martins Barbosa / Representante da Sociedade Civil

Mário de Souza Chagas / ABM

Eneida Braga Rocha de Lemos / Diretora DDFEM e chefe de gabinete interina do Ibram

Rose Moreira de Miranda / Coordenadora-geral da CGSIM/Ibram

João Luiz Domingues Barbosa / Diretor do DPMUS/Ibram

Eliana Alves de Almeida Sartori / Procuradora do Ibram

Solange Maria C. Medeiros Neves / Auditora do Ibram



Equipe de apoio:

Karla Ines Silva Uzeda / CGSIM/Ibram

Ana Carolina Silva Paulo / Presidência/Ibram

Patrícia Santos / ASCOM/Ibram

Kelma Ferreira Camara Leão / Chefia do Gabinete da Presidência do Ibram

Flávia Mello de Castro / Secretária do Comitê Gestor

## ASSUNTOS TRATADOS

Apresentação de minuta sobre Regimento Interno do SBM.

Responsável: Dra. Eliana Alves de Almeida Sartori – Procuradora chefe.

Análise do grupo de trabalho do Conselho Consultivo sobre a Declaração de Interesse Público.

Responsável: Conselheiro José Olympio da Veiga Pereira

Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (INBCM) – Estreitamento para implementação; Lei nº 12.840/13 – destinação de bens apreendidos.

Responsável: João Luiz Domingues Barbosa, diretor do Departamento de Processos Museais/DPMUS.

## MEMÓRIA DA REUNIÃO

Dr. Ângelo Oswaldo, presidente do Instituto, deu início à reunião agradecendo à presença de todos os conselheiros e lembrando da importância da realização do 6º Fórum Nacional de Museus ser em Belém, uma solicitação antiga feita pelo estado, desde 2008, feita no Fórum de Florianópolis. Ele lembrou que na Região Norte se fechou um ciclo, tendo sido realizado o FNM nas cinco regiões do Brasil. Informou aos conselheiros que dos trinta museus ligados ao Ibram, vindos do IPHAN, perdemos o Museu de Biologia Mello Leitão, que se transformou no Instituto da Mata Atlântica, vinculado ao Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT). Por outro lado, ganhamos o Museu Casa Geyer, no Rio de Janeiro, localizado no Bairro do Cosme Velho, funcionando em uma casa doada ao Museu Imperial pelo casal Maria Cecília e Paulo Fontainha Geyer, em abril de 1999, que será aberto no aniversário de 450 anos da cidade do Rio de Janeiro. O Dr. Ângelo lembrou de várias demandas ocorridas durante o ano, e, entre elas, destacou o processo seletivo para diretores de museus e a liberação do terreno contíguo ao Museu Histórico Nacional (MHN), que será transformado em um anexo. Lembrou ainda da grande gestão da diretora Vera Tostes à frente do MHN. Outro grande feito foi o reconhecimento do Comitê Gestor do SBM em Colegiado Setorial, uma grande luta realizada.

Dra. Eliana apresentou a minuta do Regimento Interno, produzida a partir da compilação das sugestões apresentadas por todos.

Conselheiro José Olympio apresentou a proposta que o grupo de trabalho discutiu referente à proposta de regulamentação do Decreto nº 8.124/2013, §11. Caso o museu ou Ibram que inadimplir qualquer obrigação assumida, nos termos referidos nos parágrafos 9º e 10º acima, deverá ressarcir o proprietário ou responsável de todas as perdas e danos causados pelo inadimplemento (exceto nos casos de força maior).

§12: No caso de silêncio do Ibram no prazo de 30 (trinta) dias da data de notificação referida no inciso V do § único, do Art 1º, o proprietário ou responsável ficará livre para realizar a alienação nos termos da proposta.

§13: No caso de silêncio do Ibram no prazo de 30 (trinta) dias da data da notificação referida no inciso VI do § único, do Art, (XX) acima, o proprietário ou responsável ficará livre para retirar o bem do país no prazo de até (XX) dias.

Art. (XX): O exercício do direito de preferência dos museus do SBM em caso de venda judicial ou leilão de bens culturais referidos no Art. 20, do Decreto nº 8.124/2013 deve se dar exatamente nas mesmas condições de pagamentos constantes nos respectivos editais, especialmente em relação ao valor, moeda e prazo de pagamento.

Art.(XX): O pagamento relativo ao exercício do direito de preferência do Ibram ou dos museus referidos no Decreto nº 8.124/13, em venda judicial, leilão ou alienação onerosa poderá se dar diretamente pelo museu adquirente, pela Associação de Amigos do museu, nos termos do Artigo 50 da Lei nº 11.904/09 ou, ainda, por pessoas físicas e jurídicas que façam o pagamento, em nome do museu.

João Luiz Domingues apresentou aos conselheiros o que vem a ser o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INBCM), que é um instrumento de inserção periódica de dados sobre os bens culturais musealizados que integram os acervos museológico, bibliográfico e arquivístico dos museus brasileiros, para fins de identificação, acatamento e preservação, previstos na Política Nacional de Museus.

Em 01 de agosto de 2014 foi publicada no Diário Oficial da União (DOU) a Resolução Normativa no 1, com vistas a regulamentar os artigos 11 e 12 do Decreto nº 8.124/2013, que institui o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados – INBCM.

A implementação do INBCM é composta de três etapas, sendo que a primeira foi cumprida com a publicação da Resolução Normativa nº 2, e as demais estão sendo desenvolvidas pelas equipes técnicas do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), e a tempo, serão amplamente divulgadas: definição dos elementos de descrição; publicação das recomendações técnicas para o preenchimento dos elementos de descrição sobre os bens culturais musealizados; e publicação das recomendações para envio e consulta das informações do INBCM junto ao Ibram. O Ibram coordenará e manterá atualizado o INBCM, sendo os museus responsáveis pelo conteúdo e envio dos dados sobre os seus bens culturais musealizados.

As informações ao INBCM deverão ser anualmente enviadas ao Departamento de processos Museais (DPMUS) do Instituto.

Sobre a Lei nº 12.840/2013 – destinação de bens apreendidos. João Luiz informou que a Lei nº 12.840/2013 não é só uma medida protetiva; é também uma ferramenta de democratização e ampliação do acesso dos diversos públicos aos bens culturais apreendidos, por meio dos museus — instituições que tem na sua vocação o compromisso com a preservação, a pesquisa e a comunicação dos bens que estão sob a sua guarda. Assim, a Lei nº 12.840/2013 mostra-se em consonância com a Constituição Federal, tanto no que se refere à proteção ao patrimônio cultural, quanto no que se refere à democratização do conhecimento do povo brasileiro, e com as demais diretrizes da Política Nacional de Museus, do Plano Nacional Setorial de Museus, das finalidades da Lei nº 11.904/2009 e do Decreto nº 8.124/2013 — que regulamenta o Estatuto de Museus e as competências do Ibram, criado pela Lei nº 11.906/2009. Além disso, se apresenta em sintonia com os esforços das nações para a preservação dos bens culturais como patrimônio comum dos povos.

Belém/PA, 25 de novembro de 2014

## Reunião – Conselho Federal de Museologia (COFEM)

25/11/2014 e 26/11/2014 – 13h30 às 16h



Presentes: presidentes e conselheiros do COFEM e COREMs; museólogos e público participante do 6º Fórum Nacional de Museus.

No dia 25 de novembro de 2014, a reunião foi iniciada às 14h com a apresentação dos conselheiros dos Conselhos Regionais de Museologia. A presidente do COFEM Sra. Ana Silvia Bloise informou aos presentes sobre o funcionamento do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais e qual a importância desses conselhos na defesa dos profissionais e do trabalho museológico no Brasil. Esclareceu que o COFEM é uma autarquia federal que presta contas de seus atos ao Tribunal de Contas da União (TCU). Citou a sua participação na reunião do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus, ocorrida no dia anterior, em defesa da Lei nº 7287/1984.

Adelaide Ramos Porto, vice-presidente do Conselho Federal de Biblioteconomia foi convidada a se pronunciar. O Conselho Federal de Biblioteconomia se colocou à disposição para ajudar e auxiliar o Conselho Federal de Museologia. A presidente do COFEM reforçou que

todos os conselhos de classe devem se unir para se fortalecerem. Após, a presidente do COFEM apresentou o audiovisual Ser museólogo, que aborda sinteticamente os trinta anos de regulamentação da profissão. O trabalho de pesquisa que resultou na apresentação foi realizado pelas museólogas Raquel Villagrán Reimão Mello Seoane e Natalia de Figueirêdo Biserra, estudantes da Universidade do Rio de Janeiro. Esta apresentação será disponibilizada no site do COFEM.

Na oportunidade foi esclarecida a Resolução COFEM 07/2014. Para não haver cobrança aos incapacitados para o exercício profissional, o inscrito deve enviar toda a documentação que comprove a sua situação.

Em 26 de novembro de 2014, a reunião COFEM/COREMs teve continuidade com apresentação de estudo realizado pela Dra. Celina Kuniyoshi, da Comissão de Legislação e Normas (CLN), sobre cursos de pós-graduação em Museologia e mestrado profissionalizante. A museóloga irá concluir a pesquisa e encaminhará ao COFEM, no início de 2015, o parecer da comissão para as devidas providências. Foi debatido também o registro de empresas, cooperativas, OSs, museus públicos e privados. Ao final, todos os COREMs apresentaram um panorama da condução do processo eleitoral em suas regiões.

Responsáveis pela elaboração deste relatório sintético: Ana Sílvia Bloise, presidente do COFEM (COREM 4R nº 045–II) e Maria Eugênia dos Santos Teixeira Saturni, diretora secretária (COREM 4R nº 022–IV).

## Reunião – Sistemas e redes estaduais de museus

27/11/2014 – 14h às 16h30

Os representantes dos Sistemas de Museus e a Presidência do Ibram, como parte integrante da programação do 6º Fórum Nacional de Museus, reúnem-se para debater o fortalecimento da ação museal no país e definir ações conjuntas em concordância com o previsto na Lei nº 11.904/2009, regulamentada pelo Decreto nº 8.124/2013, traz a conhecimento público esta que tem por objetivos:

Apresentar a rede SIMUS, Sistemas de Museus, como instância de comunicação e articulação dos Sistemas de Museus para o Ibram;

Promover a efetiva ação sistêmica do setor museal, tendo como interlocutores os Sistemas de Museus.



Buscando uma integração entre a Política Nacional Setorial de Museus e as políticas públicas do setor museal definidas nos estados, Distrito Federal e municípios e, faz as seguintes sugestões:

1. Que seja indicado um servidor do Ibram para a interlocução entre a rede SIMUS e a instituição, com a atribuição de encaminhar internamente as demandas e consultas feitas pelos Sistemas de Museus, bem como informar os assuntos e articulações advindo a essa autarquia;
2. Que se fortaleça a inserção dos Sistemas de Museus na formulação de instrumentos referentes às políticas públicas do setor museal;
3. Que o Cadastro Nacional de Museus, considerando as políticas setoriais de museus de cada ente federativo, em sua composição, possibilite aos Sistemas de Museus o acesso integral aos dados coletados para a região solicitante. Sugere-se, ainda, que a plataforma possibilite a validação integral dos dados pelos Sistemas de Museus e a inserção de novos metadados a serem coletados conforme a necessidade do ente federativo para o desenvolvimento de suas políticas públicas para o setor museal;
4. Que a implementação do Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (INBCM) e do Cadastro Nacional de Bens Culturais Musealizados Desaparecidos (CBMD) seja a qualificação técnica da equipe dos sistemas; realizada em conjunto com os sistemas de museus;
5. Que o monitoramento do Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) conte sempre com a participação dos Sistemas de Museus;
6. Que o Ibram avalie os limites operativos dos Sistemas de Museus e implemente um programa de capacitação regular para os profissionais dos Sistemas;
7. Que o Ibram identifique as restrições legais de cada Sistema, conforme previsto em seus atos criativos, no que tange às exigências postas no Decreto nº 8.124/2013;
8. Que o Ibram promova a realização anual de encontros de trabalho entre o Instituto e representantes de Sistemas de Museus visando à elaboração de planos de ação integrado e à avaliação das ações;
9. Que o Ibram retome o Programa Nacional de Capacitação para os profissionais de museus, com oficinas específicas, de acordo com as demandas locais indicadas pelos sistemas;

10. Que o 7º Fórum Nacional de Museus, cuja realização está prevista para 2016, seja realizado na cidade de São Paulo/SP, como parte integrante da efeméride de trinta anos de criação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM-SP).

Por estarem de acordo com as sugestões acima, assinam esta carta os representantes dos estados presentes.

Representantes/Estado

Liberalino Alves de Souza/Acre  
Fernando Antônio Netto Lobo/Alagoas  
Cleide dos Santos/Amapá  
Maria Nazarene Maia/Amazonas  
Carla Manuela da Silva Vieira/Ceará  
José Delvinei Santos/Distrito Federal  
Paula Nunes Costa/Espírito Santo  
Deolinda Taveira/Goiás  
Carlos Alberto da Silva Versoza/Mato Grosso do Sul  
Raiany Aparecida da Silva/Minas Gerais (Ouro Preto)  
Carmem Cal/Pará  
Karina Muniz Viana/Paraná  
Maria Amélia Campello/Paraná  
Lucienne Figueiredo dos Santos/Rio de Janeiro  
Joel Santana da Gama/Rio Grande do Sul  
Maria de Nazaré Silva/Rondônia  
Maurício Rafael/Santa Catarina  
Davidson Panis/São Paulo  
Kaseker Luiz Fernando/São Paulo  
Mizukami Thaís Romão/São Paulo

Estiveram presentes, no 1º período da reunião, o presidente do Instituto Brasileiro de Museus, o Sr. Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, e a chefe de gabinete, Sra. Eneida Braga Rocha de Lemos.

## Reunião – Redes de Memória e Museologia Social

A reunião, prevista na programação do último Fórum Nacional de Museus, como proposição da Coordenação de Museologia Social e Educação (Comuse) / Programa Pontos de Memória, não se realizou por decisão da plenária da IV Teia Nacional da Memória, que também integrou o Fórum, a fim de garantir o debate mais aprofundado sobre outras questões pertinentes ao citado programa.

## Reunião – Pontos de memória e o PNEM

A reunião, prevista na programação do último Fórum Nacional de Museus, como proposição das duas áreas interessadas, não se realizou em virtude dos debates da Teia da Memória terem se estendido para além do horário programado.

## Reunião – Redes de Museus e Acervos de Arqueologia (REMAAE)

A reunião, prevista na programação do último Fórum Nacional de Museus, por solicitação da REMAAE, não se realizou por falta de quórum.

# Encontro do Programa Nacional de Educação Museal

24/11/2014 – 14h às 18h

25/11/2014 – 9h às 12h

Equipe de coordenação do encontro

Coordenação de Museologia Social e Educação:

**Cynthia Maria Rodrigues Oliveira**

**Dalva Oliveira de Paula**

**Mônica Padilha Fonseca**

**Renata Silva Almendra**

Coordenadores dos grupos de trabalho do PNEM:

**Daniele de Sá Alves (Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF)**

**Diego Luiz Vivian (Museu das Missões/Ibram)**

**Diogo Guarnieri Tubbs (Museu Histórico Nacional/Ibram)**

**Fernanda Santana Rabello de Castro (Museu Chácara do Céu/Ibram)**

**Isabel Maria Carneiro de Sanson Portella (Museu da República/Ibram)**

**Kátia Regina de Oliveira Frecheiras (Museu da República/Ibram)**

**Ozias de Jesus Soares (Museu Chácara do Céu/Ibram)**

**Rafaela Gomes Gueiros Rodrigues de Lima (CGSIM/Ibram)**

**Rita Matos Coitinho (Museu Victor Meirelles/Ibram)**

Mediadora do Encontro:

**Silvana Bastos**

## RELATO DO ENCONTRO

Estiveram presentes no Encontro do Programa Nacional de Educação Museal cerca de cinquenta pessoas em cada dia, entre os representantes de Redes de Educadores de Museus de todo o país, diretores e educadores de unidades museológicas, estudantes de Museologia, professores universitários e outros interessados no tema da educação museal.

A mesa de abertura do encontro foi composta pelo diretor do Departamento de Processos Museais do Ibram, João Luiz Domingues Barbosa, e pela coordenadora de Museologia Social e educação do Ibram, Cinthia Maria Rodrigues Oliveira. Na ocasião foram dadas as boas vindas a todos os presentes e feitas a apresentação de toda a equipe de coordenadores e técnicos envolvidos no programa.

Em seguida foi apresentado um panorama de todo o processo de construção do PNEM, desde 2012 até o presente momento. Renata Almendra (COMUSE/Ibram) e Kátia Frecheiras (Museu da República/Ibram) foram responsáveis por apresentar os marcos estruturantes e legais que serviram de base para a elaboração do Programa; os objetivos do PNEM; a metodologia de trabalho utilizada em cada uma de suas etapas; e o papel dos articuladores, dos coordenadores e das Redes de Educadores em Museus. Foi apresentada também uma linha do tempo do Programa, com datas e eventos significativos, bem como uma tabela com os 23 Encontros Regionais realizados ao longo de 2014. Por fim, a educadora Luciana Conrado Martins foi convidada para palestrar sobre a importância da educação em museus e a pertinência de se criar uma política pública para o setor.

Dando prosseguimento à programação, a mediadora Silvana Bastos apresentou a metodologia de trabalho a ser utilizada no encontro a fim de otimizar o tempo de discussões, apresentação e votação de propostas. Convidado para apresentar e coordenar a discussão dos princípios norteadores do PNEM, o educador e coordenador do Grupo de Trabalho Perspectivas Conceituais, Ozias de Jesus Soares (Museu Chácara do Céu/IBRAM), apresentou as diretrizes propostas para este eixo temático. Assim, o fim da tarde do dia 24/11 e parte da manhã do dia 26/11 foram destinados à análise conjunta dessas diretrizes, sugestões de redação e votação das propostas por parte de todos os presentes, culminando na definição dos princípios norteadores para uma Política Nacional de Educação Museal (conforme a Carta de Belém).

Para fechar o encontro, foram discutidas as ações futuras do Programa e um cronograma de atividades a serem realizadas em 2015. Elaborou-se conjuntamente a Carta de Belém, com as demandas do campo de educação museal para o PNEM e solicitações de encaminhamentos para a implantação de uma Política Nacional de Educação Museal.

# Carta de Belém/PA

*Princípios e parâmetros para a criação e posterior implementação da Política Nacional de Educação Museal.*

Realizou-se no Hangar Centro de Convenções, em Belém, nos dias 24 e 25 de novembro de 2014, durante o 6º Fórum Nacional de Museus, o Encontro do Programa Nacional de Educação Museal (PNEM) com o objetivo de definir os princípios e parâmetros para a criação e posterior implementação da Política Nacional de Educação Museal.

A demanda por uma Política Nacional de Educação Museal foi evidenciada no I Encontro de Educadores do Ibram, realizado em Petrópolis, em 2010, onde se analisou a conjuntura e o desenvolvimento histórico da educação museal no Brasil, lançando os subsídios necessários para a construção de uma política que fortalecesse e consolidasse o campo, existente no país desde 1927, com a implantação do primeiro setor educativo institucionalizado no Museu Nacional, no Rio de Janeiro.

Tendo como base a Carta de Petrópolis e documentos políticos da área museal, tais como o Plano Nacional de Cultura, a Política Nacional de Museus, o Estatuto de Museus e o Plano Nacional Setorial de Museus, foram formuladas propostas no Fórum Virtual do Programa Nacional de Educação Museal, contando com 708 pessoas cadastradas e 55 articuladores, entre profissionais de educação museal e representantes da sociedade civil, e em 23 Encontros Regionais, realizados em treze unidades da federação, que reuniram cerca de 650 pessoas, elencando 57 diretrizes.

A Plenária Final resultou nos princípios e encaminhamentos apresentados abaixo e na proposta de formulação da minuta da Política Nacional de Educação Museal, a ser elaborada pela equipe do PNEM, tendo como base os documentos historicamente criados para a elaboração da política, de acordo com o texto abaixo:

**Princípio 1:** Estabelecer a educação museal como função dos museus reconhecida nas leis e explicitada nos documentos norteadores, juntamente com a preservação, conservação, comunicação e pesquisa.

**Princípio 2:** A educação museal compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade.

**Princípio 3:** Garantir que cada instituição possua um setor de educação museal, composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, com a mesma equivalência apontada no organograma para os demais setores técnicos do museu, prevendo dotação orçamentária e participação nas esferas decisórias do museu.

**Princípio 4:** Cada museu deverá construir e atualizar sistematicamente a sua política educacional, em consonância com o plano museológico, levando em consideração as características institucionais e dos seus diferentes públicos, e explicitando os conceitos e referenciais teóricos e metodológicos que embasam o desenvolvimento das ações educativas.

**Princípio 5:** Assegurar, a partir do conceito de patrimônio integral, que os museus sejam espaços de educação, de promoção da cidadania e colaborem para o desenvolvimento regional e local, de forma integrada com os diversos setores dos museus.

Nesse sentido, apontamos como o próximo passo para a criação e posterior implementação da Política Nacional de Educação Museal a realização do II Encontro do PNEM para votar o texto final da Política Nacional de Educação Museal, no segundo semestre de 2015, de acordo com as seguintes premissas:

Garantir a sistematização de conteúdos dos documentos criados no processo de construção da PNEM para a construção da minuta em reuniões presenciais da equipe do PNEM no primeiro semestre de 2015.

Ampla divulgação da minuta da Política Nacional de Educação Museal e da realização do II Encontro do Programa Nacional de Educação Museal (II EPNEM) entre os profissionais da educação museal, instituições culturais e educacionais, com uma antecedência mínima de três meses;

Parceria entre o Ministério da Cultura, em especial o Ibram, e outros ministérios, o ICOM, os Sistemas Estaduais e Municipais De Museus, secretarias de Educação, Cultura e afins, REMs, museus públicos e privados, entre outras instituições e organizações, para a divulgação e construção do II EPNEM;

Garantia de ampla participação nacional nos fóruns de decisão e encaminhamento;

Posterior garantia dos trâmites oficiais para a institucionalização da Política Nacional de Educação Museal, com a publicação de documento norteador e devidos encaminhamentos legais;

Manutenção dos processos democráticos de consulta e participação dos educadores museais e da sociedade civil na elaboração, implementação e avaliação da Política Nacional de Educação Museal.

Ressaltando que o PNEM e a Política Nacional de Educação Museal são iniciativas pioneiras no campo e fundamentais para o fortalecimento e democratização do acesso à memória, à educação e à cultura, é imprescindível sua efetiva criação, bem como sua implementação e consolidação nos parâmetros acima descritos.

### **Assinam esta carta:**

Equipe PNEM/Ibram

Cinthia Oliveira – COMUSE/Ibram

Dalva de Paula – COMUSE/Ibram

Daniele de Sá Alves – UFJF/GT Gestão

Diego Vivian – Museu das Missões/GT Museus e Comunidades

Diogo Tubbs – Museu Histórico Nacional/GT Comunicação

Fernanda Castro – Museu da Chácara do Céu/GT Redes e Parcerias

Kátia Frecheiras – Museu da República/GT Formação, capacitação e qualificação

Isabel Portella – Museu da República/GT Acessibilidade

Mônica Padilha – COMUSE/Ibram

Ozias de Jesus Soares – Museu da Chácara do Céu/GT Perspectivas Conceituais

Rafaela Gueiros – CGSIM/Ibram/GT Profissionais de Educação Museal

Renata Almendra – COMUSE/Ibram

Rita Coitinho – Museu Victor Meirelles/GT Estudos e Pesquisas

Abigail do Perpétuo Socorro e Silva – Estudante

Adrielly Ribas Morais – Museu da Maré/RJ

Alice Bemvenuti – ULBRA/Grêmio Esportivo Ferrinho

Ana Cláudia dos Santos da Silva – Museu Paraense Emílio Goeldi/PA

Ana Maria Pereira Lopes – Fundação Padre Anchieta/TV Cultura/SP

Antonia Ferreira Soares – Museu de Favela/RJ

Cecília Volkmer Ribeiro – COFEM e COREM/RS

Cid Clay Costa Cardoso – Museu Sacaca/AP

Davidson Panis Kaseker – SISEM/SP

Denilson Cristiano Antonio – REM/SC e Museu Hassis/SC  
Edson Pereira – Museu da Família/PR  
Elisa de Souza Martinez – Casa de Cultura da América Latina/UNB  
Fabiana de Lima Sales – Museu da Abolição/Ibram e REMIC/PE  
Fátima Romualdo da Silva – Museu da Maré/RJ  
Gleyce Kelly M. Heitor – Museu de Arte do Rio/RJ  
Hagé Gelvai – Museu da Família/PR  
Iris Letiere Santos de Menezes – COJAN/SIM/SECULT  
João Maria de Araújo de Lima – SEECD/Museu Nísia Floresta  
Liz Renata Lima Dias – Museu Casa Histórica de Alcântara/Ibram  
Luciana Conrado Martins – PERCEBE/SP  
Luciana Marques de Souza Eidam – Museu da Família/PR  
Luiza de Souza Lima Pacheco – RIMC/BH  
Manuela Dias de Melo – UFPE  
Márcia Helena da Silva Pontes – SIM/SECULT/PA  
Márcia Isabel Teixeira de Vargas – REM/RS  
Maria da Penha Teixeira de Souza – Museu Vivo Olho do Tempo e REM/PB  
Maria Elizabete de Azevedo – Museu dos Brinquedos/  
Marina Sartori de Toledo – Museu da Língua Portuguesa/SP  
Mayara da S. de A. Rodrigues – UFPA  
Milene Chiovatto (Mila) – Pinacoteca do Estado de São Paulo  
Mona Ribeiro Nascimento – REM/BA  
Nádia Helena Oliveira Almeida – ABREMC/Ecomuseu de Maranguape/CE  
Nathalia Santos Costa – Museu Militar do Comando Militar do Sul/RS  
Odinha Silva Tergino Bezerra – SECULT/FUNCARTE/Prefeitura de Natal/RN  
Paula Fernanda Silva de Almeida – UFPA  
Pedro Augusto da Silva Reis – Museu Vigia /PA  
Raul Ivan Raiol de Campos – UFPA  
Sílvia G. Paes Barreto – Museu do Homem do Nordeste/Fundação Joaquim Nabuco/PE  
Zenaide de Paiva – SIM-SCULT/PA

Belém, 25 de novembro de 2014



**PROGRAMAÇÃO  
ABERTURA OFICIAL  
CONFERÊNCIAS**

***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

# **IV TEIA DA MEMÓRIA**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

## IV Teia da Memória



IV – Teia da Memória – Mesa de Abertura

O Programa Pontos de Memória, do Instituto Brasileiro de Museus, conta com 120 pontos parceiros (107 no Brasil e 13 no exterior), sendo doze “pioneiros” (fomentados com recursos do PRONASCI/Ministério da Justiça) e os demais premiados nos editais 2011 e 2012 do Ibram, com recursos do Fundo Nacional de Cultura. Dialoga ainda com outras iniciativas que trabalham com memória e Museologia Social, e atuam de forma autônoma por todo o país.

A Teia da Memória é o encontro nacional desses Pontos, Redes e iniciativas de memória e Museologia Social, que tem como objetivo ser um espaço de intercâmbio e reflexão acerca dos processos comunitários de memória que vêm se desenvolvendo e se articulando no país, dando visibilidade aos trabalhos desenvolvidos por esses grupos que representam a diversidade cultural brasileira.

As três primeiras edições do evento aconteceram na cidade de Salvador/BA (16 e 17/12/2009), em Fortaleza/CE (25 a 31/3/2010) e no Rio de Janeiro/RJ (15 a 17/12/2010). Realizada pela primeira vez como parte da programação de um Fórum Nacional de Museus, na cidade Belém/PA, entre os dias 23 a 25 de novembro de 2014, a IV Teia da Memória reuniu uma média de 120 pessoas por dia, oriundas de todas as regiões do Brasil.

A programação da IV Teia da Memória foi construída coletivamente por colaboradores de diferentes Iniciativas de Memória e Museologia Social, além de servidores e consultores do Ibram. Esta garantia se deu pela formação da Comissão da Teia da Memória, eleita no V Fórum Nacional de Museus, em dezembro de 2012, na cidade de Petrópolis/RJ.

Por parte da sociedade civil, a Comissão da Teia da Memória foi composta originalmente por um representante de cada uma das seguintes iniciativas: Ponto de Memória do Pompéu (MG), Ponto de Memória do Taquaril (MG), Ponto de Memória da Grande São Pedro (ES), Museu de Favela (RJ), Rede Cearense de Museus Comunitários (CE), Rede LGBT de Museologia Social, Museu Treze de Maio (RS), Ponto de Memória de Terra Firme (PA), Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias e Memória Social do Rio Grande do Sul, Museu do Barro (PE) e Ecomuseu da Amazônia e Raízes Históricas Indígenas (AM).

No decorrer dos encontros da Comissão da Teia, definiu-se que o evento deveria reunir ao menos um representante de cada Ponto de Memória (pioneiro ou premiado) e cada Rede (regional ou temática) de memória e Museologia Social mapeadas pelo Ibram. Esse foi o público priorizado, embora representantes de outras Iniciativas de Memória e demais interessados tiveram livre acesso à Teia, mediante inscrição no 6º Fórum de Museus.

A IV Teia teve como principal resultado o debate sobre a minuta de portaria, a ser publicada posteriormente pelo Ibram, para a constituição de um Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória.



Show lítero-musical com o grupo Abrapalavra (Ponto de Memória do Pompéu – MG)

Dia 23/11/2014 – 14h às 19h

A programação da IV Teia Nacional da Memória foi aberta no auditório central do Museu Paraense Emílio Goeldi, às 14 horas, com o show lítero–musical do Grupo Abrapalavra. Nessa apresentação, Aline Cântia e Chicó do Céu convidaram Silas da Fonseca, um dos moradores mais antigos do Pompéu (Sabará/MG), para passear pelo universo dos Pontos de Memória e escutar um pouco das narrativas que transitam entre o urbano e o rural, a rua e a casa, a ideia e o real.

A seguir, a mesa de abertura contou com as presenças do Sr. Ângelo Oswaldo, presidente do Ibram; João Barbosa, diretor do Departamento de Processos Museais/Ibram; Telma Teixeira, representante da Organização dos Estados Ibero–americanos (OEI); Nilson Gabas Jr., diretor do Museu Paraense Emílio Goeldi; Helena Quadros, da Comissão Teia da Memória; e Viviane Rodrigues, da Comissão Provisória de Gestão Compartilhada/Participativa do Programa Pontos de Memória (COGEPACO).

Na sequência houve a mesa redonda intitulada “Reflexões sobre conceitos-chave da Museologia Social no contexto internacional”, com Mário de Sousa Chagas, museólogo do Museu da República/Ibram, Teresa Morales Lersch, coordenadora do Programa de Museus Comunitários de Oaxaca/México e Terezinha Resende, presidente da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários. A Sra. Cinthia Oliveira, coordenadora da Coordenação de Memória e Museologia Social (COMUSE) e do Programa Pontos de Memória, foi a mediadora da mesa.

Para finalizar, foi apresentada a “Trilha da Memória”, uma atividade pedagógica desenvolvida pelo Serviço de Educação do Museu Goeldi, que utiliza o teatro no resgate da memória do Parque Zoobotânico, situado no museu, por meio da história de seus fundadores e diretores, trazendo ao público um olhar sobre esse espaço tão importante para a cidade de Belém, não apenas como um centro de pesquisa científica, mas de entretenimento, educação e cultura. Após o esquete teatral, um coquetel foi servido aos participantes, enquanto uma visita orientada ao parque foi organizada para os interessados.

Dia 24/11/2014 – 9h às 12h30

O credenciamento para a IV Teia da Memória ocorreu a partir desse dia, no Hangar Centro de Convenções da Amazônia, onde a programação foi finalizada. Às 9 horas, começou a leitura e a aprovação do Regimento Interno da Teia da Memória, elaborado pela Comissão Organizadora do evento.

Nesse ínterim, a exposição “Memórias Plurais”, proposta pelo Programa Pontos de Memória, já estava disponibilizada ao público de todo o Fórum Nacional de Museus, visto que foi montada no corredor ao lado do stand de credenciamento, e ficou em exibição durante toda a semana de 24 a 28 de novembro. O enfoque dado à exposição foram as Redes de Memória e Museologia Social, que articulam grande parte dos Pontos e Iniciativas de Memória do País. Atualmente são três redes temáticas (Rede de Museus Indígenas de Pernambuco, Rede Nacional LGBT de Memória e Museologia Social, Rede de Memoriais de Terreiro da Bahia) e 7 territoriais (Rede de Pontos de Memória e Iniciativas de Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul, Rede de Pontos de Memória do Rio Grande do Norte, Rede de Pontos de Memória do Pará, Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, Rede Cearense de Museus Comunitários, Rede de Museus e Pontos de Memória do Sul da Bahia, Rede de Museologia Social de São Paulo). Cada Rede enviou textos e fotografias sobre sua organização. Com o apoio da equipe da COMUSE/Ibram, a jornalista Sara Schuabb e a arquiteta Simone Kimura reuniram e selecionaram o material, definindo os contornos da exposição.

A principal atividade da manhã foi a mesa redonda intitulada “A gestão participativa e compartilhada do Programa Pontos de Memória no âmbito das políticas públicas para a área cultural no Brasil”, tendo como palestrantes: Cinthia Oliveira (COMUSE/Ibram/Pontos de Memória) e Eliana Sartori, procuradora-chefe do Ibram). A mediadora da mesa foi Ana Maltez, consultora da OEI junto ao Ibram.

Ao final, houve a apresentação do Toré, dança conduzida por integrantes dos Pontos de Memória indígenas do Ceará, Pernambuco e Maranhão, que envolveu todos os participantes da Teia.



Dia 24/11/2014 – 9h às 12h30

No início da tarde, integrantes da Comissão da Teia da Memória apresentaram, para debate e votação, as propostas sistematizadas sobre a minuta de “Portaria que institui o Conselho de Gestão Compartilhada e Participativa do Programa Pontos de Memória”, elaborada a partir do diálogo entre o Ibram e a COGEPACO (Comissão de Coordenação do Programa Pontos de Memória), criada em 2012, por ocasião do V Fórum Nacional de Museus, em Petrópolis/RJ.

Essas propostas surgiram ao longo dos dez encontros regionais, realizados entre outubro a novembro de 2014, pela equipe do Programa Pontos de Memória, no Distrito Federal, no Ceará, em São Paulo, Minas Gerais, Maranhão, Alagoas, no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro, em Pernambuco e na Bahia. Esses encontros envolveram sempre um membro da COGEPACO e um consultor do programa, que mediavam a atividade. Pontos de Memória pioneiros e premiados, como as Redes de Memória e Museologia Social reconhecidas pelo Ibram foram convidados a participar, com os deslocamentos financiados pelo Prodoc OEI/BRA/08/007, quando o encontro acontecia fora do estado de origem dos Pontos e Redes. Iniciativas de Memória e Museologia Social também puderam contribuir com os debates. No total foram ouvidos 113 participantes nesses encontros.

A continuação da votação foi transferida para a manhã seguinte e o dia foi encerrado com a apresentação dos “Tambores do Bairro Terra Firme”, do Coletivo Casa Preta, uma associação que reúne articuladores do movimento negro, produtores culturais e educadores da Terra Firme, um dos bairros periféricos mais populosos e marginalizados de Belém.

Dia 25/11/2014 – 9h às 12h30

A manhã começou com a servidora do Ibram, Adna Teixeira, esclarecendo algumas dúvidas sobre o Edital Pontos de Memória 2014 para a plenária, a pedido dos participantes da IV Teia, embora essa ação não estivesse prevista no cronograma.

A seguir, houve uma apresentação de dança com os estudantes do Projeto Arte Mania, criado em 2012 pela Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira–FUNBOSQUE, localizada na Ilha de Caratateua, Belém/PA. A performance intitulada “Os quatro elementos” buscou sensibilizar o expectador sobre as atitudes praticadas contra o meio ambiente.

A votação das propostas sobre a minuta de “Portaria que institui o Conselho de Gestão Compartilhada e Participativa do Programa Pontos de Memória” estendeu-se por toda a manhã e não foi concluída. Por essa razão, a plenária negociou com a organização do 6º Fórum a continuação dos debates das 14 às 16h30, horário de início da conferência “Cooperação e Criatividade”. Feito o acordo, a manhã foi finalizada com a apresentação do grupo de carimbó Águia Negra, interpretando músicas próprias e de autores paraenses.



IV Teia da memória – mesa de redonda “reflexões sobre conceitos chaves da Museologia Social no contexto internacional”

Dia 25/11/2014 – 14 às 16h30

Os debates e a votação sobre a “Portaria que institui o Conselho de Gestão Compartilhada e Participativa do Programa Pontos de Memória” foram encerrados nesse turno e trouxeram diversas contribuições pactuadas pelos participantes da IV Teia da Memória ao texto original proposto pelo Ibram. Encerrada essa etapa, a equipe do Programa Pontos de Memória irá encaminhar à Presidência do Ibram e à Procuradoria Federal essas proposições para os ajustes finais que forem necessários, de acordo com a legislação vigente no país, e posterior publicação no Diário Oficial da União.

Dia 25/11/2014 – 19 às 20h

As indicações para a composição de um Conselho Gestor do Programa Pontos de Memória, em plenária, a fim de garantir a efetiva participação da sociedade civil na sua condução, aconteceram após o encerramento da conferência “Cooperação e Criatividade”, conforme o texto final votado, que pode ser lido abaixo, e, na sequência, a ata final elaborada na ocasião.

Texto final votado pela Plenária da IV Teia Nacional da Memória

Portaria nº xx , de xxxx de xxxx de xxxx

Institui o Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória

O PRESIDENTE DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM), no exercício das competências que lhe confere o Art. 20 do Decreto nº 6.845, de 7 de maio de 2009, resolve:

Art. 1º Instituir o Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória;

Art. 2º Considera-se o Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória como uma instância colegiada permanente de debate e articulação para construção e fortalecimento de políticas públicas de Museologia Social;

Art. 3º O Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória constitui-se como instância de gestão democrática e exercerá as funções consultiva, deliberativa, propositiva e mobilizadora, resguardados os princípios constitucionais e as disposições legais.

Art. 4º O Conselho de Gestão Compartilhada e Participativa dos Pontos de Memória será constituído de forma paritária por dez representantes do governo e dez representantes da sociedade civil e terá a seguinte composição:

I – 4 (quatro) representantes indicados pelo presidente do IBRAM;

II – 1 (um) representante indicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN);

III – 1 (um) representante indicado pela Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC)/MinC;

IV – 1 (um) representante indicado pelo Ministério da Educação –(MEC);

V – 1 (um) representante indicado pela Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República;

VI – 1 (um) representante indicado pela SEPPIR;

VII – 1 (um) representante indicado pela FUNAI;

VI – 5 (cinco) representantes dos Pontos de Memória, sendo um por cada região do país;

VII – 1 (um) representante eleito pelos 12 (doze) Pontos de Memória pioneiros;

VIII – 2 (dois) representantes de redes regionais;

IX – 2 (dois) representantes de redes temáticas.

PARAGRAFO ÚNICO – Os representantes serão eleitos na plenária final da Teia Nacional da Memória.

§ 1º Cada representante terá 1 (um) suplente que substituirá no caso de impedimento, desistência ou vacância do titular.

§ 2º Nos casos previstos no inciso I, os representantes deverão fazer parte do quadro de pessoal do Ibram, distribuídos de forma equânime entre os departamentos que atuam junto ao Programa Pontos de Memória, a saber, DPMUS, DDFEM, CGSIM, e um representante de museu vinculado à estrutura do Ibram.

§ 3º A Presidência e a Vice–Presidência do Conselho deverão ser exercidas pelo presidente e vice–presidente do IBRAM.

§ 4º Na indicação dos representantes deverão ser considerados critérios de disponibilidade, pertencimento à comunidade, participação efetiva nas reuniões do Conselho e presença na plenária final da Teia da Memória, no caso dos representantes da sociedade civil.

Art. 5º O Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória terá as seguintes atribuições:

I – Conceber a instância e as diretrizes para a gestão compartilhada do Programa Pontos de Memória em conjunto com os segmentos representativos da Museologia Social;

II – Criar mecanismos de gestão compartilhada para o Programa Pontos de Memória e acompanhar a sua execução;

III – Zelar pela garantia da gestão participativa e compartilhada do Programa Pontos de Memória, tanto nas iniciativas organizadas pela sociedade civil como na esfera da gestão pública do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM);

IV – Garantir a transversalização entre os sujeitos envolvidos nos processos de trabalho do Conselho, buscando incondicionalmente a participação efetiva dos representantes dos movimentos ligados à memória e à Museologia Social;

V – Estabelecer diretrizes e aprovar a proposta para a realização de teias da memória em âmbito nacional e regional, de forma intercalada, inseridas na programação de fóruns estaduais e nacional de museus.

VI – Elaborar e aprovar o regimento interno do Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória;

VII – Fiscalizar as ações de gestão dos Pontos de Memória para que essas não firam os princípios da gestão pública, conforme estabelecido na Constituição de 1988, da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência;

VIII – Atuar em prol da garantia do direito à memória, prioritariamente das comunidades, grupos e sujeitos locais historicamente excluídos;

IX – Referendar a escolha, saída e/ou substituição de representantes para compor o Conselho Gestor;

X – Incentivar a participação democrática dos Pontos de Memória, das iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social e suas redes na gestão de políticas e dos investimentos públicos na área de memória e Museologia Social.

XI – Disponibilizar informações e a dar publicidade às ações do Conselho Gestor;

XII – Garantir a implementação de instrumentos de gestão participativa e compartilhada para que os Pontos de Memória e demais iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social sejam geridas por instâncias participativas, organizadas para esta finalidade, no seio de suas próprias populações;

XIII – Garantir a autonomia e a descentralização dos Pontos de Memória e demais iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social, fomentando a cooperação entre as redes.

XIV – Zelar pelo reconhecimento, respeito e valorização das diversidades, especificidades e potencialidades das comunidades, priorizando o desenvolvimento local;

XV – Propor instrumentos e iniciativas que garantam a circulação e distribuição da produção dos Pontos de Memória e demais iniciativas comunitárias em memória e Museologia Social, com apoio do Ibram e parceiros;

XVI – Apoiar e fomentar os Pontos de Memória e demais iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social, que manifestarem interesse em aderir ao processo de institucionalização, tais como implementação de estatuto e constituição de personalidade jurídica.

XVII – Propor intercâmbio nacional e internacional de experiências, atividades e troca de saberes entre os Pontos de Memória e demais iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social, no âmbito do Ibermuseus.

XVIII – Propor as diretrizes gerais para aplicação dos recursos do programa do Ibram destinados aos Pontos de Memória.

IXX – Estimular a criação de comissões estaduais e municipais de representação dos Pontos de Memória.

XX – Participar da elaboração, acompanhar e monitorar os editais de premiação ou repasse de verbas para iniciativas de comunitárias de memória e Museologia Social vinculadas ao Programa Pontos de Memória.

XXI – Parágrafo Único. As atribuições constantes dos incisos XVIII e XIX serão exercidas em consonância com a função consultiva do Conselho. As demais atribuições serão exercidas em consonância com a função deliberativa.

Art. 7º O Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada dos Pontos de Memória poderá criar grupos de trabalho ou comissões temáticas de interesse comum que terão por finalidade subsidiar as discussões, proposições e encaminhamentos específicos para tomada de decisões.

Parágrafo Único. Ao final das atividades, os grupos de trabalho e/ou comissões temáticas deverão elaborar relatórios contendo as propostas, de consenso ou não, que serão remetidas para apreciação e aprovação pelo Conselho Gestor dos Pontos de Memória.

Art. 8º O Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória reunir-se-á ordinariamente semestralmente, sendo que na primeira reunião será elaborado o cronograma para o ano.

Parágrafo Único. O Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória poderá se reunir extraordinariamente sempre que convocado pelo presidente ou atendendo solicitação da maioria absoluta de seus integrantes.

Art. 9º A organização dos trabalhos do Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória será de responsabilidade do Conselho e do Ibram, e a operacionalização será responsabilidade da Coordenação de Museologia Social e Educação (COMUSE), ora integrante da estrutura do Departamento de Processos Museais (DPMUS/Ibram), e deverá articular e encaminhar as demandas.

Art. 10º Será criada uma Secretaria Executiva, no âmbito do DPMUS/Ibram, com as seguintes atribuições:

I – Providenciar as condições necessárias à realização das reuniões do Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória;

II – Convocar os participantes para as reuniões ordinárias e extraordinárias do Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória;

III – Receber documentos, elaborar e encaminhar aos partícipes, antecipadamente, a pauta de cada reunião;

IV – Reunir e distribuir material, estudos e pareceres para subsidiar as discussões, quando for o caso;

V – Secretariar as reuniões e providenciar seu registro escrito, sonoro, fotográfico e/ou audiovisual;

VI – Elaborar atas de reuniões e repassá-las aos partícipes, cuidando para que sejam assinadas por todos;

VII – Reunir documentos e manter arquivo público organizado com a temática pertinente aos Pontos de Memória.

Art. 11 As decisões do Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória serão registradas em atas e devidamente publicizadas.

Art. 12 O exercício da função de membro do Conselho de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória não será renumerado e será considerado de relevante interesse público.

Art. 13 Esta portaria entra em vigor na data de sua publicação.

### Ata de composição do novo Conselho Gestor do Programa Pontos de Memória

Aos vinte e cinco (25) dias de novembro de 2014, às 19h38, no 6º Fórum Nacional de Museus, na cidade de Belém do Pará, no Hangar Centro de Convenções da Amazônia, passamos a redigir a presente ata. Após os agradecimentos destinados aos integrantes da COGEPACO e à Comissão de Organização da IV Teia da Memória, deu-se início a condução das indicações dos membros, por suas respectivas entidades, para compor a Comissão de Gestão Participativa e Compartilhada do Programa Pontos de Memória no biênio 2015–2017, conforme segue lista abaixo:

**Indicação por Região:**

Representação / Região	Nome do titular	Nome do suplente
Norte	Helena do Socorro Alves Quadros – Terra Firme	Francisca Rosa Silva dos Santos – Terra Firme
Nordeste	José do Nascimento Pereira de Almeida – Associação Cultural Maracrioula	Karl Marx Santos Souza – Museu do Cangaço Fundação Cabras de Lampião
Sul	Claudia Feijó da Silva – Ponto de Memória Lomba do Pinheiro	Sarah Brito – Ponto de Memória Trajetos da Memória
Centro–Oeste	Maria Abadia Teixeira de Jesus – Ponto de Memória Estrutural	Sonia Sueli Costa de Sousa – Ponto de Memória Chapada a Mão
Sudeste	Alessandra Gama – Ponto de Memória IBAÔ	Solange Moraes Barreto Borges – PM.Recordança
Temática	Anselmo José da Gama Santos – Rede de Memoriais e Museus de Terreiros da Bahia	Tony Boita – Rede LGBT de Memória e Museologia Social
Temática	Suzenilson da Silva Santos – Ponto de Memória Museu Indígena Kanindé	Viviane Conceição Rodrigues – Rede LGBT
Pontos Pioneiros	Adriano Paulino de Almeida – Ponto de Memória Museu Comunitário Grande Bom Jardim	Kleber Sebastião Silva Jr. – Ponto de Memória Brasilândia
Rede Estadual Territorial	Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira – Rede Cearense de Museus Comunitários	Aurelina de Jesus Cruz Carias – Museu Vivo de São Bento
Rede Estadual Territorial	Raimundo Melo – Rede de Pontos de Memórias e Museus Comunitários do Rio Grande do Norte	Sonia Aparecida Fardin – Rede de Memória e Museologia Social de São Paulo

Encerro a presente ata lavrada por mim nesta data.

**Márcia Isabel Teixeira de Vargas.**

Representante do Ponto de Memória da Lomba do Pinheiro (Porto Alegre/RS)

**PROGRAMAÇÃO**  
**ABERTURA OFICIAL**  
**CONFERÊNCIAS**

***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

**IV TEIA DA MEMÓRIA**

# **PROGRAMAÇÃO** **CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO**

**FÓRUM**

## Programação cultural

O 6º Fórum Nacional de Museus foi marcado por uma intensa programação cultural com foco na produção local. Como, por exemplo, a mostra de artesanato, que nesta edição contou com a curadoria de Emanuel Franco, cujo segmento enfatizado foi a arte de etnias indígenas paraenses.



Emanuel também assinou a concepção e a curadoria da exposição *A devoção que vem dos rios*, constituída por pinturas feitas em peças de embarcações regionais coletadas nos estaleiros de Abaetetuba/PA, que retratam a devoção à Nossa Senhora de Nazaré, padroeira do paraenses. O curso de Museologia da Universidade Federal do Pará produziu a mostra *Museologia e criatividade: expandido os horizontes na Amazônia* que, por meio de vídeos e banners, apresentou a utilização de novas ferramentas tecnológicas para práticas museológicas. O Programa Pontos de Memória, por sua vez, expôs *Memórias Plurais*, que abordou as Redes de Memória e da Museologia Social.

Um dos grandes destaques das apresentações culturais foi o violonista Salomão Habib, que mostrou um pouco de seu trabalho na Conferência de Abertura. Ao longo do Fórum, o público também pode conferir a manifestação indígena *toré*, conduzida por integrantes dos Pontos de Memória indígenas do Ceará; os tambores do bairro Terra Firme, com o Coletivo Casa Preta; o tradicional ritmo do Pará, o *carimbó*, com o grupo *Mistura Regional*; a apresentação lítero-



musical *Memórias do Pompéu*, com o grupo *Abra Palavra* (Aline Cantia, Chicó do Céu e Silas Fonseca); e a performance do artista visual Rafael Bandeira.

No evento, além da tradicional livraria destinada à comercialização de publicações do Ibram, foi distribuído ao público o livro *Museus e turismo* (compondo o kit do participante) e também realizados os lançamentos das seguintes obras deste Instituto: *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia* (número 6); *Encontros com o futuro: prospecções do campo museal brasileiro no início do século XXI*; *Museus e a dimensão econômica: da cadeia produtiva à gestão sustentável*; *Manual de diagnóstico de conservação para acervos arquivísticos* e





bibliográficos; Guia para a elaboração de políticas de preservação para acervos arquivísticos e bibliográficos; Guia de procedimentos de mudança para acervos arquivísticos e bibliográficos; Manual de higienização e controle de pragas em acervos arquivísticos e bibliográficos; e Prêmio Darcy Ribeiro – Educação museal: experiências e narrativas.

#### Estandes comerciais e institucionais

Paralelo à programação cultural, o Ibram disponibilizou estandes a parceiros e empresas que tratam da temática museal: Associação Brasileira de Museologia (ABM), Conselho Federal de Museologia (Cofem), Secretaria de Cultura de Belém (Secult) e Sistema Estadual de Museus de Belém (SIM), Museu de Arte de Belém (Mabe), Museu Goeldi, Tecnolach, Expomus, Sismu, Amazing Card e Era Virtual.



**PROGRAMAÇÃO**

**ABERTURA OFICIAL**

**CONFERÊNCIAS**

***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

**IV TEIA DA MEMÓRIA**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

# **VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

# Votação de representantes para o CNPC

Processo eleitoral para a escolha de representante do setor de museus do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) para o período de 2015 a 2017.

A nova eleição para representantes do setor de museus foi realizada nos moldes da última, quando entidades foram escolhidas pelos participantes do 5º Fórum Nacional de Museus, em Petrópolis/RJ.

Assim, o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) publicou o Edital nº 6, de 7 de novembro de 2014, o qual institui os critérios para a habilitação de entidades da área de museus para participar do processo de votação para composição de lista tríplice para escolha de membro no plenário do CNPC.



Voto apenas COFEM	Voto apenas ICOM– BR	Voto para ambos	Voto em branco
78	69	44	04
Total = 195 votos			

O supracitado edital estabeleceu que o processo seria composto de etapa inicial de inscrição e habilitação de entidades do setor de museus e etapa de votação, a ser realizada nos dias 24, 25, 26 e 27 de novembro de 2014 n.º 6º Fórum Nacional de Museus para eleição das três entidades mais votadas, as quais indicariam seus respectivos representantes para composição de lista triplíce.

Apenas duas entidades foram habilitadas: o Conselho Federal de Museologia (COFEM) e o Conselho Internacional de Museus (ICOM–BR).

Após a eleição, foi realizada a apuração, momento em que foram contabilizados 195 votos. Visto que os participantes tinham a opção de votar em uma ou nas duas entidades, a distribuição dos votos configurou-se conforme demonstrado na tabela abaixo, tendo o COFEM recebido 126 votos e o ICOM–BR, 117.

O resultado final do processo de votação das entidades habilitadas foi publicamente anunciado na solenidade de encerramento do 6º Fórum Nacional de Museus e, posteriormente, publicado na seção 3 do Diário Oficial da União, por meio do Edital n.º 10, de 15 de dezembro de 2014.

Atendendo ao disposto no item 5.9 do Edital n.º 6, de 7 de novembro de 2014, as entidades vencedoras indicaram, cada qual, um nome para composição de lista para escolha de representante do setor de museus que irá compor o Plenário do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), no biênio 2015–2017, quais sejam:

(a) Conselho Federal de Museologia (COFEM)

Representante: Ana Sílvia Bloise

(b) Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM–BR)

Representante: Carlos Roberto Ferreira Brandão



**PROGRAMAÇÃO**  
**ABERTURA OFICIAL**  
**CONFERÊNCIAS**

***CASES***

**PAINÉIS**

**GRUPOS DE TRABALHO**

**MINICURSOS**

**REUNIÕES PARALELAS**

**IV TEIA DA MEMÓRIA**

**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**

**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**

**COMUNICAÇÕES**  
**COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

# Comunicações coordenadas

## Introdução

Os pôsteres e as apresentações orais das Comunicações Coordenadas do 6º Fórum Nacional de Museus marcaram o cotidiano dos cinco dias do evento. As apresentações orais, nos dias 25, 26 e 27 de novembro de 2014, ocuparam com sessões duas salas do centro de convenções que abrigou o mais importante evento do campo museológico brasileiro. A exposição dos pôsteres se deu ao longo dos cinco dias do Fórum.

No total, foram feitas dezoito apresentações orais, divididas em três blocos temáticos que contaram com frutíferos debates entre os autores e o público presente. A riqueza advinda da interdisciplinaridade das comunicações e de seus autores marcou as discussões durante os três dias de trabalho. Museólogos, historiadores, antropólogos, educadores, bem como participantes de processos e iniciativas de memória social, se encontraram e puderam enriquecer seus diversos pontos de vista.

Foram expostos ainda trinta pôsteres que atraíram a atenção dos participantes do Fórum por seu apuro estético e pelo que apresentaram da diversidade de perspectivas sobre os museus e iniciativas de memória no Brasil.

Os 48 trabalhos constituintes das Comunicações Coordenadas do 6º Fórum Nacional de Museus foram aprovados pela Comissão de Seleção dos Trabalhos do 6º Fórum Nacional de Museus a partir de um universo de 131 propostas inscritas e submetidas à seleção. A avaliação se deu de acordo com os critérios informados no edital de chamada de trabalhos: pertinência ao tema do Fórum, “Museus criativos”; resultados da pesquisa/experiência; consistência; clareza; e estrutura da proposta.

As Comunicações Coordenadas do 6º Fórum Nacional de Museus, por meio da apresentação de pesquisas, trabalhos acadêmicos e relatos sobre a realidade museológica, contribuíram decisivamente para o objetivo do Fórum de enfatizar o caráter interdisciplinar do campo dos museus e dos processos museais, bem como de refletir sobre o alcance de suas funções sociais, culturais e econômicas.

É uma dimensão do universo das comunicações coordenadas que apresentamos abaixo com a publicação dos resumos das comunicações orais e dos trabalhos expostos em banners nº 6º Fórum Nacional de Museus.



## Apresentações orais

1º Bloco – 25 de novembro de 2014

14h às 15h30

Sala 1

**Mediadora:**

Taís Valente dos Santos (DEPMUS/Ibram)

Para que credenciar museus? Um estudo para certificação de museus no Estado do Rio de Janeiro

**Lucienne Figueiredo dos Santos** – Mestranda em Museologia e Patrimônio

**Objeto:** Critérios para certificação de museus;

**Objetivos:** Identificar critérios para criação e padrões de certificação aplicáveis aos museus do Estado do Rio de Janeiro, a partir de dados de sistemas de credenciamento e/ou creditação de museus implantados em outros países.

**Metodologia:** (1) Análise comparativa da conceituação de museu por diferentes autores na busca de uma conceituação-chave com o fim de estabelecer parâmetros para o credenciamento das unidades museais. (2) A partir dos relatórios das visitas técnicas realizadas pelo SIM-RJ e seu formulário de cadastro de museus para levantamento de informações que irão subsidiar o estudo para a certificação. (3) Comparar os critérios técnicos e jurídicos adotados por sistemas de credenciamento e creditação no Brasil e no exterior.

**Resultados:** Ainda em andamento, a pesquisa já aponta horizontes em seus resultados parciais.

O processo de implantação do Sistema Estadual de Museus do RJ (SIM-RJ), tornou possível levantar o cotidiano das instituições museológicas fluminenses, suas demandas, potencialidades, dificuldades e desafios. Este campo museal foi escolhido como escopo da pesquisa, além das discussões travadas nos fóruns, encontros e seminários de museus realizados por outros estados, e que contribuíram de forma efetiva para a construção do sistema fluminense. Estabeleceram-se diálogos, parcerias e discussões para avaliar as práticas desenvolvidas pelos Sistemas de Museus já implantados. A criação e o desenvolvimento dos museus no Brasil, sobretudo no estado do Rio de Janeiro de 1975 a 2014, constitui o período contemplado pela pesquisa. Serão abordados também o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM), que desencadearam também diversas conquistas para o campo museal.

Os museus, além de preservar testemunhos da história e da memória, devem expor seus acervos, pesquisar e comunicar. Em sentido mais amplo, devem produzir conhecimento baseado nos acervos sob sua guarda e buscar interlocução constante com seus públicos, sempre atentando para as mudanças sociais.

Discursos contemporâneos apontam novos paradigmas para as comunidades, os indivíduos e as instituições, inclusive os museus. A vida urbana, as novas tecnologias, a moda, o consumo, as novas leis trabalhistas, o comportamento social e a cultura se transformaram. Enquanto alguns museus se instalaram em prédios ícones da arquitetura moderna, outros se despojaram das paredes e musealizaram territórios. A musealização transforma um objeto em museália (objeto de museu), em um centro de atividade humana ou ainda em sítio natural em alguma tipologia museal. Mas não é sua transferência para dentro de um museu que garante essa transformação.

Com tantas transformações e produção de bens culturais diversificados, surgem novas tipologias de coleções. Grande é o desafio enfrentado pelos museus de arte contemporânea em relação ao seu acervo, considerado ou não permanente. O museu abre-se mais ao

diálogo com outras áreas do conhecimento e consequentemente o processo museológico é enriquecido com novas tecnologias.

Segundo Mário Chagas, “de antropofágicas, as instituições museológicas passaram a ser objeto de antropofagias das comunidades” (Chagas, 2005), o que se dá a partir da participação de novos atores sociais no processo museológico, decorrente da sua maior inclusão — estes que até então não tiveram oportunidade de representação. Desde então, os museus têm sido palco de narrativas que podem ou não ter mediações externas, mas acima de tudo, transformaram-se em locais tanto de resistência como de disputas de identidades, sobretudo das alteridades.

Como reconhecer uma instituição museológica e certificá-las segundo conceitos e padrões estabelecidos ao mesmo tempo pelo campo museal e mediante o reconhecimento, desejo e interesse social da comunidade onde está inserido? A trajetória dos museus confunde-se àquela percorrida pelas sociedades humanas na busca de meios de preservar e perpetuar suas referências culturais e de memória.

No século XIX, quando surgem os primeiros museus brasileiros, espaços ainda privilegiados e voltados para o “bom gosto” e a “sensibilidade” dos nobres e da burguesia em ascensão, são criados a partir do discurso hegemônico, que reflete normas e valores da sociedade tradicional que produz, coleta, concentra e distribui riquezas de um determinado modo. Os museus nacionais surgem, então, como síntese desses valores colonialistas, com seu falso pluralismo ao representar sociedades diferentes, como folclóricas, etnográficas, antropológicas e ainda como meras curiosidades.

Na década de 1930 surgiram os primeiros estudos baseados em relatórios de atividades que funcionaram como uma pré-avaliação. Nos EUA, a certificação de instituições culturais foi pioneira, buscando a locação de investimentos públicos. O credenciamento de museus nos EUA visa uma constante preponderância do público na relação com os museus, que deverá melhorar suas condições de aprendizado e contemplação para melhor atendê-lo. A avaliação é um questionamento complexo e não deve ser confundida nem utilizada como controle, que tem caráter modelar e segue normas constantes.

Qualificar um museu é dar-lhe reconhecimento social como guardião do patrimônio público. Ao mesmo tempo em que se fortalecem valores éticos, eleva-se a autoconfiança da equipe de profissionais de museus. É torná-lo capaz de receber, captar e executar recursos financeiros para cumprimento de sua missão institucional e social.

Toda sorte de valores e contextos, além de manifestações de ordem artística, cultural, científica, religiosa, etc., exprimem e refletem a diversidade de formas de que os museus se valem para cumprir seu papel de construir e promover a memória dos grupos sociais de onde emergem frente aos desafios da sociedade em rápida transformação. Museus sempre lidaram com imposições de versões hegemônicas da memória e cultura dos povos em detrimento de outras, convenientemente fadadas ao esquecimento. Além desses vetores, temos a degradação, a perda de contexto e a permanente necessidade de comunicar o significado de seus acervos, assim como outras importantes razões que têm levado a instituição museal a se transformar. Surgem, então, novas tipologias de museus e as instituições multiplicam suas formas de acesso e interação com os grupos sociais dos quais emergem.

Nos fóruns, seminários, encontros e demais modalidades de debate sobre museus, a preocupação com sua trajetória é sempre abordada, afinal vivemos em sociedades que se transformam constantemente. A estruturação dos museus para enfrentar as demandas do público com educação, entretenimento e informação são desafios que conduzem a uma permanente reflexão sobre o desenvolvimento das instituições. Credenciar significa habilitar, dar crédito, em suma reconhecer o valor, mediante critérios de avaliação. Estabelecer critérios de avaliação museal, segundo François Mairesse, deve partir do conjunto de atividades museais. O objetivo é apontar os processos que possam melhorar o projeto do museu, seja em relação à edificação, funcionamento administrativo, conservação dos acervos, atendimento ao público, acessibilidade, exposições, recursos financeiros, de pessoal, e produção de conhecimento, mediante estudo comparativo das informações fornecidas via formulário. A avaliação poderá apontar também critérios para classificação de desempenho e qualidade dos museus.

A intenção é a qualidade, o valor, o reconhecimento e o desenvolvimento de políticas públicas capazes de apoiar esse aprimoramento crescente.

## A construção do primeiro Plano Estadual Setorial de Museus do país: a experiência de Santa Catarina

**Maurício Rafael** – Especialista em História e Cultura e graduado em Museologia

**Renata Cittadin** – Graduada em Museologia

No caso dos museus brasileiros, a construção de um campo museal precisa necessariamente ser pensada a partir de políticas culturais desenvolvidas pelo Estado (SANTOS, 2004).

Desde a criação da Política Nacional de Museus (2003) – desenvolvida pelo Ministério da Cultura (MinC) e posteriormente pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC) – e da Política Estadual de Museus de Santa Catarina (2005), por meio de esforços conjuntos de diversos profissionais da área museal, a Fundação Catarinense de Cultura (FCC), por intermédio do Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina (SEM/SC), vem construindo uma política pública para os museus no Estado, objetivando a organização do setor e a profissionalização no que concerne às singularidades e à diversidade das práticas e dos discursos sociais.

O SEM/SC visa, principalmente, à coordenação, à articulação, à mediação, à qualificação, o fortalecimento e à cooperação entre os museus. Atualmente, reúne 192 instituições museológicas, entre públicas e privadas, de 104 municípios catarinenses.<sup>1</sup>

Apesar de ter sido criado oficialmente em 1991 e ser um dos primeiros Sistemas de Museus do país, a atuação do SEM/SC, enquanto rede articuladora de instituições museológicas, foi efetivada a partir da realização do 1º Fórum Estadual de Museus, realizado na cidade de Florianópolis, em 2005. Na ocasião do evento foram formuladas e aprovadas, em plenária, as diretrizes que formam a base da Política Estadual de Museus, dividida em seis áreas de atuação, denominadas eixos estruturantes, a saber: Capacitação e Formação (1), Gestão (2), Financiamento e Fomento (3), Democratização e Acesso aos Bens Culturais (4), Acervos (5) e Pesquisa (6).

Dando continuidade ao processo de construção da Política de Museus, as diretrizes dos seis eixos supracitados tiveram seu momento de revisão durante o 2º Fórum de Museus, realizado em Joinville no ano de 2010. Oportunidade na qual outras diretrizes puderam ser acrescentadas, preenchendo, assim, algumas lacunas existentes. Durante o evento, também foi percebida a necessidade de construção de um marco regulatório, em formato de legislação, que efetivasse de forma concreta a política que vinha sendo construída até aquele momento.

---

<sup>1</sup> Informação obtida pelo Cadastro Catarinense de Museus, coordenado pelo Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina (SEM/SC).

Atendendo a esse anseio, no ano de 2011, em consonância com as discussões, proposições e demandas geradas pela Política Nacional de Museus, a atuação do SEM/SC foi reformulada por meio do Decreto Estadual nº 599/2011, visando, dentre outros objetivos, à consolidação de planejamento estratégico que permitisse, além de ampliar o olhar da sociedade sobre a função sociocultural dos museus, instituir políticas de qualificação, valorização e fomento dessas instituições. Desde então, para sistematização das políticas públicas, o Estado de Santa Catarina passou a ser dividido em sete regiões museológicas: Oeste, Meio–Oeste, Serra, Sul, Grande Florianópolis, Vale do Itajaí e Norte, permitindo um maior conhecimento das especificidades de cada território e uma atuação regionalizada do Sistema.

Cabe salientar que cada região museológica possui representatividade dentro do Comitê Gestor do SEM/SC, órgão colegiado responsável pelo planejamento, pela avaliação e pelo monitoramento das ações empreendidas pelo Sistema. Compõem, ainda, o referido Comitê, representações do Conselho Regional de Museologia (COREM), escolas de Museologia, assim como de algumas secretarias e autarquias públicas estaduais.

Esse processo de regionalização das ações do Sistema impulsionou a realização do 3º Fórum de Museus de Santa Catarina no município de Chapecó, ainda em 2011. O evento oportunizou o início da construção do Plano Estadual Setorial de Museus – PNSM para o estado, por meio de consulta pública e de proposição de ações pelos participantes do encontro. O público presente foi dividido em grupos de discussão conforme as regiões museológicas e convidado a analisar e construir ações que atendessem às necessidades identificadas por eles em cada um dos eixos da Política de Museus. Os resultados dessas discussões foram sistematizados em plenária final, permitindo ao SEM/SC a estruturação de uma proposta de planejamento das ações da FCC para os próximos anos.

Essa estruturação foi efetivada em 2013, quando a equipe do SEM/SC, em conjunto com seu Comitê Gestor, iniciou o texto base do Plano Setorial de Museus a partir dos diagnósticos e das proposições encaminhadas pelo público presente no 3º Fórum de Museus.

Baseado nos mesmos seis eixos da Política Estadual de Museus, o Plano Estadual Setorial de Museus foi construído buscando a integração e a participação da classe museológica catarinense, respeitando as especificidades regionais, em consonância com a diversidade étnico-cultural de nosso estado.

Foram promovidos, portanto, sete encontros regionais para a discussão do documento base do Plano. Esses encontros reuniram, ao total, 312 pessoas e serviram como instâncias para consulta pública, nas quais a sociedade civil teve a oportunidade de contribuir para a construção

deste documento, por meio de reflexões e proposições no texto original. No período de 4 a 6 de novembro de 2013, ocorreu o 4º Fórum de Museus, no município de Florianópolis, onde, na plenária final, foi deliberado e aprovado pelos presentes o documento final que compõe o referido Plano e que está sendo o norteador das ações da FCC para o campo museológico catarinense nos próximos dez anos.

É importante lembrar que Santa Catarina foi o primeiro estado brasileiro a iniciar as discussões e encerrar o processo de construção desse tipo de planejamento, de forma participativa. Do mesmo modo, é válido ressaltar que esse plano será incorporado à estrutura do Plano Estadual de Cultura (PEC), assim como a outros segmentos culturais (cinema, teatro, artes visuais, música etc.).

Cabe neste momento a etapa mais desafiante do processo: o desenvolvimento das metas e o monitoramento da execução das 6 diretrizes, das 22 estratégias e das 130 ações pertencentes ao plano, que, finalmente, possibilitará a participação do estado em políticas de qualificação, valorização e fomento das instituições museológicas catarinenses cadastradas no SEM/SC.

A elaboração desse planejamento reafirmou uma concepção ampliada de cultura – entendida como fenômeno social e humano de múltiplos sentidos – vem ao encontro do objetivo primordial da atuação do SEM/SC: trabalho integrado e democrático entre as instituições aderidas, seus profissionais, respeitando as especificidades de cada uma delas e compreendendo a importância da participação de cada sujeito no processo, como forma de legitimar a construção de uma política pública que atenda efetivamente às necessidades do campo museológico de Santa Catarina.



## Museu do Instituto Evandro Chagas: processo de estabelecimento

**Cláudia Regina Ferreira Santos** – Historiadora

**Objeto:** A experiência de estabelecimento do Museu de Saúde Pública do Instituto Evandro Chagas e ações desenvolvidas em torno desse processo nos municípios de Belém e Ananindeua, estado do Pará.

**Objetivos:** Este trabalho tem como objetivo relatar a experiência de estabelecimento do Museu do Instituto Evandro Chagas e ações desenvolvidas em torno desse processo nos municípios de Belém e Ananindeua, estado do Pará.

**Justificativa:** O Instituto Evandro Chagas, órgão vinculado à Secretaria de Vigilância em Saúde (SVS) do Ministério da Saúde (MS), atua na esfera das pesquisas biomédicas, saúde e meio ambiente e da prestação de serviços em saúde pública. Sua ação está relacionada às investigações nas áreas de Ciências Biológicas, Meio Ambiente e Medicina Tropical.

A atuação da Instituição dentro do cenário da saúde pública amazônica deve ser ressaltada a contar da década de 1930, quando se dá a sua criação. Desde os primeiros tempos, com o trabalho do cientista Evandro Chagas e de outros nomes que se tornariam proeminentes na ciência nacional, conforma-se como um relevante ambiente de pesquisa, figurando dentro dos projetos de saneamento da região. Os trabalhos de campo que vêm sendo executados ao longo do tempo atingem toda a área da Amazônia Ocidental e Oriental. Nos grandes projetos da Amazônia, pode-se sempre encontrar a presença da Instituição, como na construção das rodovias Belém-Brasília, Transamazônica e em regiões de garimpo.

A instalação de um museu na cidade de Belém, com objetivo de explorar a temática da saúde pública se configura como um projeto único e inovador para a comunidade. Entendendo o museu de ciência como um espaço institucionalizado de memória voltado às práticas da preservação, gestão e difusão da história, a criação de um museu para o Instituto Evandro Chagas reflete a busca pela conservação e disseminação da história e das ações em saúde pública na região. Além disso, há que se considerar que os espaços dedicados a essa temática ainda atuam de modo elementar.

**Metodologia:** A metodologia que tem sido empregada pode ser dividida em quatro frentes, que são a pesquisa histórica, o tratamento técnico do acervo, a educação museal e o planejamento das exposições.

**Resultados da experiência:** As primeiras iniciativas com relação ao estabelecimento do museu no IEC ocorreram em meados dos anos 2000, quando se criou uma comissão para a sua constituição, naquele momento pensado como um museu institucional. Após um primeiro impulso, os trabalhos foram paralisados e mais de uma década depois, em 2013, foram retomadas as atividades efetivas de planejamento e implantação. O museu foi criado dentro de uma estrutura organizacional subordinada ao Centro de Documentação, Informação e Memória – CEDIM. Para seu estabelecimento concreto, físico, há ainda um longo processo: o prédio que o abrigará deverá passar por obras de restauração e adaptação. Tal local é um casarão que foi a primeira sede da Instituição, provavelmente erigido nos estertores da primeira década do século passado, quando se aproximava também o final do período áureo da borracha. De uma construção residencial para arquitetura da saúde um longo processo foi percorrido. Agora, para converter-se em um museu de saúde pública, também um amplo caminho há de ser atravessado além da recuperação espacial.

De qualquer forma, as atividades técnicas referentes à documentação museológica estão em pleno desenvolvimento, na atual sede da Instituição, no município de Ananindeua. Boa parte do acervo é proveniente dos laboratórios, materiais que já não são mais utilizados, e outro tanto se constitui de doação de pesquisadores que já não mais estão em atividade. Aqueles que já estão inventariados estão depositados em um dos cômodos do já mencionado casarão, que fica no bairro do Marco, no município de Belém – PA. Ainda há muitos outros a serem selecionados, que se encontram em um depósito da sede atual. Sobre os objetos, há que se acrescentar ainda que o Museu está em franca campanha de captação de acervos, iniciada durante o XVII Congresso Médico Amazônico.

Com relação à produção de exposições, duas já foram realizadas. Uma delas aconteceu na Feira Estadual de Ciência e Tecnologia, evento da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, que aconteceu em outubro de 2013 em Belém. A exposição apresentada foi voltada para a educação básica, que era o grande público do evento, e mostrava um pouco da evolução da técnica, com objetos utilizados na área da saúde. Despertou grande interesse de alunos e professores, e possibilitou a criação de um grupo de interesse para a realização de atividades nas escolas da rede pública.

A segunda exposição ocorreu no supracitado XVII Congresso Médico Amazônico. Teve como tema “IEC rumo aos 80 anos”, e teve uma abordagem referente à história da Instituição ao longo

do tempo, bem como sua inserção em relação ao devir da saúde em termos nacionais. Seu público, que era o do Congresso, contava com profissionais e acadêmicos da área de saúde.

Atividade que deve ser ressaltada e que tem apresentado excelente resultado são as oficinas que se dão junto às escolas de educação básica da rede pública de ensino, com a finalidade de levar a uma coletividade que está ainda distante da própria ideia de museu, um primeiro contato com seus princípios, algo como uma popularização dos conceitos de patrimônio, memória e identidade. Uma possibilidade de fazer com que o aluno sinta-se parte da história que lhe é ensinada, que lhe dê a ideia de atuação e de pertencimento, que não soe como eventos distantes que aconteceram em outros lugares, com outras pessoas, que aparentemente não lhe dizem respeito. Que aquela memória é sua também. Há duas que têm sido realizadas nas escolas de Ananindeua, que são “Coleções: conectando o passado ao futuro” e “Biografia das Coisas”. Os resultados conseguidos com esse trabalho junto ao público escolar têm sido surpreendentes, e a receptividade de alunos e professores tem permitido à equipe do Museu atingir um alvo que é fundamental para seu estabelecimento e concretização. Se a dimensão social do museu é caracterizada pela sua relação com o público, o trabalho na área de educação é básico para o seu alicerçamento junto à comunidade escolar.

Outro projeto que está em fase de desenvolvimento pela equipe do Museu é o *Roteiro temático da arquitetura da saúde*. Também com o objetivo de despertar/aproximar/tocar sensibilidades com relação ao patrimônio histórico, evidencia as instituições de saúde do município em termos de sua arquitetura através de um roteiro histórico, abordando um pouco as representações arquitetônicas de tais locais. Construções que ao longo do tempo funcionaram como suportes para instituições que se ocupavam dos cuidados com o que em cada época correspondeu o binômio saúde-doença. Como qualquer outra fonte histórica, as edificações são um pequenino fragmento de um tempo que já não mais existe. E desse tempo, trazem ecos de sofrimentos, mortes, curas, descobertas extraordinárias. Percebidas comumente como monumentos são apropriadas para a investigação dos mais variados contextos históricos. Como exemplo, poderíamos citar o Hospital Universitário João de Barros Barreto, que no passado foi o Hospital Domingos Freire, que era área de isolamento para os doentes de febre amarela e tuberculose. O roteiro terá como público-alvo também alunos da educação básica e acadêmicos em geral, bem como quaisquer outros grupos que tenham interesse em conhecer a mencionada arquitetura.

Destaque-se ainda o Museu Virtual, lançado recentemente (agosto/2014), e que em breve contará com exposições virtuais, e que no momento dispõe os principais programas que estão sendo desenvolvidos pela equipe do museu.

1º Bloco – 25 de novembro de 2014

14h às 15h30

Sala 2

**Mediador:** Jean Baptista (UFG)

**Divulgação científica no Museu Amazônico:** Regina Lúcia de Souza Vasconcellos – Museóloga / Carolina Brandão Gonçalves – Pedagoga

Frente aos avanços científicos e a presença da Ciência e da Tecnologia no cotidiano do homem moderno, tornou-se essencial divulgar a Ciência na perspectiva de educar cientificamente os indivíduos de forma a torná-los cidadãos críticos, capazes de discernirem as consequências dos avanços científicos em suas vidas. Há um consenso entre estudiosos como Rocha e Térán (2004) que a Educação Científica – EC estimula o processo de construção do conhecimento de tudo que nos cerca, sendo atualmente esses conhecimentos indispensáveis para inclusão social e efetivo exercício da cidadania.

No contexto de educar cientificamente a sociedade, emergem as práticas de Divulgação Científica – DC que, além de auxiliarem no processo da difusão da Ciência, contribuem para a EC do público em geral. Na visão de Bueno (1995, 2009 e 2010), a DC é uma prática que explana as descobertas e as explicações científicas com uma Língua simples, com uso de recursos atraentes que visam a divulgar assuntos científicos ao público. Em relação à realização das práticas de DC, percebe-se isso como tendência em alguns profissionais e instituições como jornalistas, cientistas, professores, instituições de pesquisa, centros de ciências, museus, entre outros.

No caso específico dos museus, Buenos (2010) ressalta que as unidades museológicas aproximam os que produzem ciências do cidadão comum e Loureiro (2003) destaca que as diferenças entre os museus de ciências e os demais não são tão evidentes. Para o autor, qualquer tipo de museu pode articular o conhecimento do senso comum com o saber científico, mediante a inserção das discussões em torno da Ciência e sua repercussão na Cultura.

Na cidade de Manaus – AM, o Museu Amazônico, de caráter etnográfico, arqueológico e histórico, da Universidade Federal do Amazonas vem introduzindo na sua agenda de atividades culturais, práticas de DC voltadas para estudantes das escolas visitantes. Visando a analisar como o Museu Amazônico tem contribuído para a divulgação da Ciência na Educação Básica é que estamos desenvolvendo o Projeto de Pesquisa *Divulgação Científica no Museu Amazônico: uma oportunidade de democratização da ciência*. O Projeto, que se encontra em andamento, tem como objetivos compreender a DC em seus múltiplos aspectos; identificar o museu como espaço educacional propício às práticas de DC e investigar em que medida o Museu Amazônico, contribui para a divulgação da ciência e o desenvolvimento da educação científica dos estudantes da Educação Básica, das escolas localizadas no seu entorno.

Visando a elucidar o estudo, a pesquisa está sendo conduzida segundo a abordagem qualitativa, por permitir ao pesquisador introduzir-se no local da pesquisa (BOGDAN e BIKLEN, 1994). Dentre os métodos qualitativos, entendemos que o estudo de caso por observação é aquele que melhor atende aos objetivos do estudo assim, o Museu Amazônico, está sendo investigado em relação às práticas de DC voltadas para estudantes do Ensino Fundamental. Para tanto, serão analisados: o acervo, as temáticas das exposições, o envolvimento da equipe com as práticas, o modelo comunicacional que orienta as práticas e os processos de comunicação com a sociedade, bem como, apurar a adequação da estrutura física da instituição e a composição do quadro de funcionários envolvidos nas atividades de DC.

Ainda em relação à metodologia, Yin (2010) destaca que em um estudo de caso as descobertas ou as conclusões são mais apuradas se forem baseadas em diferentes fontes de informação, dessa maneira, serão usadas três fontes: a documental, a bibliográfica e a entrevista. Nesse sentido, documentos que remetam as atividades de DC realizadas no Museu Amazônico servirão de fonte para o nosso estudo. Pretende-se, entre outros documentos apurar: ato de criação e regimento interno do Museu visando identificar os objetivos e as metas da Instituição, memorandos, ofícios, cartazes, convites, reportagens veiculadas em mídias locais, *folders*, projetos, fotos e filmagens, já estão sendo consultados com a finalidade de identificar às práticas de DC desenvolvidas no Museu, nos últimos dois anos, bem como, identificar os coordenadores, equipes e as escolas participantes.

Em relação às fontes bibliográficas, livros, catálogos, revistas, teses e artigos científicos estão sendo consultados para obter informações prévias, definições e teorias acerca dos objetos do estudo.

No que se refere à entrevista, fonte que também será usada no estudo, serão utilizadas técnicas da entrevista não diretivas e entrevista estruturada. O instrumento será utilizado

com a finalidade de coletar informações junto aos coordenadores pedagógicos e professores das escolas participantes das práticas de DC no Museu, tendo em vista investigar em que medida o Museu Amazônico contribui para EC dos estudantes. Nesse momento, deverão também ser entrevistados os coordenadores e equipes que desenvolveram as práticas e a Diretora do Museu com a finalidade de constatar suas percepções em relação à possibilidade de um Museu de caráter etnográfico, arqueológico e histórico desenvolver atividades com abordagens científicas, que possam contribuir para educação científica dos estudantes visitantes. As entrevistas serão baseadas em um roteiro prévio adequado a cada entrevistado e para análise das informações, as entrevistas serão transcritas.

**Dessa maneira, o Projeto está definido em três momentos:**

- Primeiro momento – definição do Projeto e pesquisa bibliográfica visando ao referencial teórico (fase já executada). Realização da pesquisa documental e análise da estrutura física do Museu, do acervo e do quadro de funcionários (fase em execução);
- Segundo momento – desenvolvimento dos roteiros das entrevistas (fase em execução) e realização das entrevistas e transcrição das entrevistas (fase a ser realizada);
- Terceiro momento – discussão e análise dos dados coletados, registrados e organizados redigindo os devidos resultados da pesquisa à luz do referencial teórico (fase a ser realizada).

Acredita-se que a pesquisa contribuirá para as discussões acerca de DC, EC e museus, apontando e apurando as condições de um museu de caráter etnográfico, arqueológico e histórico ao divulgar assuntos científicos.

Em relação aos resultados da pesquisa, ainda que o estudo esteja apenas iniciado, percebe-se uma preocupação no Museu Amazônico em contribuir para a EC dos estudantes. Tal iniciativa vem ao encontro do pensamento do físico espanhol Jorge Wagensberg que afirma que as boas ideias em um museu não devem ser economizadas (WAGENSBERG *apud* FURLANETO, 2013) e, possivelmente, o Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas não está economizando boas ideias para realizar as práticas de DC.

## Jornadas estudantis

### Antônia Ferreira Soares – Bibliotecária

As Jornadas Estudantis consistem em uma experiência que foi proposta pelo Museu de Favela – MUF e tem como principal objetivo sugerir e orientar o desenvolvimento de ações com alunos das escolas do entorno, em seu território museal, não apenas como uma visita, mas como um reconhecimento, através de um novo olhar ao território, já que a maioria dos alunos e muitos dos professores e funcionários dessas escolas são moradores das comunidades de Pavão/Pavãozinho e Cantagalo.

Um dos compromissos assumidos, através de edital, com a Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, as Jornadas Estudantis partiram das várias experiências já realizadas ao longo desses cinco anos e de outras ações em desenvolvimento. Tais questões dizem respeito à cidadania, ao direito à memória, ao território, à dignidade humana, à manutenção de direitos, à valorização das identidades, à noção de pertencimento e a tantas outras.

É desafio do MUF, desenvolver uma ação educacional que tenha como meta contribuir para a construção e reconstrução de conhecimentos a partir de uma visão de mundo que compreenda e que privilegie a garantia de direitos e, principalmente, o direito à memória e ao desenvolvimento local pautados na riqueza cultural da favela. Suas práticas já demonstram esse compromisso. O Museu vem atuando como uma instituição educacional mesmo que sem os compromissos de educar em sentido estrito.

Nessa primeira etapa foi criada uma Curadoria de Ações Educacionais e programadas oito Jornadas Estudantis. Atividade de cunho artístico–educativo–cultural destinada a promover a aproximação e valorização da cultura e memórias da favela para estudantes das escolas situadas nas vizinhanças do território museal (Pavão/Pavãozinho e Cantagalo).

**Objetivo:** Proporcionar aos alunos, professores e pais uma vivência estratégica com o entorno, problematizando questões sociais e culturais, de modo a aproximar realidades, bem como valorizar a identidade cultural, o cuidado com o território e o direito à memória e à criatividade.

Despertar a percepção dos alunos para a importância do trinômio *memórias + capacidade de observação + aprendizado de desenho e registro* através do conhecimento dos conteúdos de memórias retratados no Circuito das Casas–Tela.

**Metodologia:** Essa atividade acontece primeiramente com a visita da Curadoria de Ações Educacionais às escolas para uma conversa e agendamento das excursões de grupos de alunos, professores e pais, em horário escolar, à Base Operacional do Museu de Favela e ao Circuito das Casas–Tela. No dia e horário agendados a Curadoria vai buscar o grupo na escola, dando início a excursão guiada pelo território, Circuito das Casas–Tela e finalmente à Base Operacional do MUF, onde após a recepção é feita uma breve apresentação sobre o Museu e Circuito.

Após a apresentação é aberto um debate onde o grupo fala e faz perguntas sobre o que viu e ouviu durante a excursão pelo território. São abordados temas diversos sobre o dia a dia do território, como lixo, água, ações do MUF, educação, o início da ocupação do território e suas dificuldades de sobrevivência, entre outros.

Em seguida cada aluno recebe material para reproduzir uma das Casas–Tela, previamente escolhida por ele, ou mesmo o que mais lhe chamou a atenção durante a excursão, que poderá ser finalizada posteriormente, em sala de aula. Pede–se também que os professores incentivem os alunos a fazerem uma redação para ser enviada posteriormente ao MUF. A proposta do MUF é que o material produzido pelos alunos (desenhos, redações), depoimentos e as fotos tiradas durante a excursão torne–se acervo e venha a ser organizado em um livro.

Munidos de material fornecido pelo Museu de Favela os professores trabalham em sala de aula o que vai ser a excursão. Já no território o guia local vai explicando o Museu e enfatizando que estamos num museu diferente e que eles precisam estar atentos para descobrir de que diferença estamos falando. É necessário que os alunos sintam–se à vontade para perguntar e vasculhar o território durante a visita, destacando seus simbolismos e significados. O respeito e o cuidado com o território são necessários e fazem diferença para a qualidade da visita e da vida no território.

As séries escolares e a idade dos alunos são fatores importantes e necessitam de atenção apropriada e, portanto, a equipe de mediadores precisa estar atenta a essa especificidade. Todas as brincadeiras, desatenções e curiosidades têm relação direta com a maturidade das crianças e jovens e podem ser utilizadas positivamente durante o desenvolvimento das atividades. Conversar com os professores para compreender os conteúdos que foram trabalhados em sala de aula é extremamente necessário para a atuação dos mediadores.

Foi criada uma ficha de avaliação que é preenchida pelos professores ao final das atividades. Ela serve para avaliar e medir o impacto das atividades, bem como para apontar sugestões e críticas de modo a aprimorar a continuidade das ações.

O Mediador é uma pessoa do Museu de Favela e do território museal envolvida diretamente com a condução das atividades. Não é simplesmente um profissional ou guia, mas alguém que congrega capacidades para desenvolver uma dinâmica com objetivos educacionais e que tem domínio das possibilidades de aprendizado que o acervo desse Museu pode desdobrar.

**Resultados:** Como no Museu de Favela quase tudo é experimental, a cada jornada outras maneiras mais criativas vêm sendo experimentadas. Pontos positivos apontados pelos grupos vão sendo agregados à metodologia e os pontos negativos norteiam as mudanças necessárias para o desenvolvimento das ações educacionais.

Observa-se o interesse dos alunos e dos professores. Os alunos identificam objetos antigos ainda guardados em suas casas, e se reconhecem nos materiais do MUF (vídeos, revistas, fotos, entre outros). A prática vem mostrando que as Jornadas Estudantis são uma ação positiva. Sua realização permite avaliar a validade desse tipo de evento. Há uma boa recepção da parte das escolas e há interesse e satisfação tanto dos alunos como dos professores.

O dispositivo educativo como diferencial dos museus científicos: o caso do Museu Goeldi

**Lúcia das Graças S. da Silva** – Doutoranda em Museologia

**Luiz Fagurri Videira** – Biólogo

**Antônio Messias Costa** – Veterinário

**Ana Cláudia Silva** – Mestre em Memória Social

**Helena Quadros** – Mestre em Educação

**Hilma Guedes** – Turismóloga

**Filomena Secco** – Bióloga

Museus são narrativas polifônicas, em que o ato da criação é inerente ao princípio inspirador, vocacional, funcional e renovador do trabalho museológico. O Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG, ao longo dos seus 148 anos, vem sendo um dos principais suportes narrativos

da Amazônia Brasileira. A sua criação foi inspirada em pesquisas de base naturalística e humanística visando ao conhecimento da região no final do século XIX. A sua vocação foi fundamentada numa razão de que a ciência podia ser o principal instrumento civilizatório da humanidade. A sua função, quanto museu científico, proporcionou itinerários políticos, culturais, sociais e ambientais que trouxeram para o museu o dispositivo educativo como um processo dinâmico e renovador.

A institucionalização da Educação no MPEG se deu a partir de 1980 com a criação da Divisão de Educação e Extensão Cultural – DEC (atualmente Serviço de Educação – SEC) atrelado ao Departamento de Museologia. O SEC serve de canal para a expansão de tendências pautadas principalmente na valorização da cidadania da população amazônica. Tendências como Educação em Ciência, Educação Ambiental, Alfabetização Científica, Educação Patrimonial, Educação do Campo, Educação Museal e Museologia Social vêm norteando os principais projetos e ações desenvolvidas pelo setor principalmente no âmbito da educação não formal.

Os projetos advindos dessas tendências como o *Museu leva Educação e Ciência à Periferia* (1987), *Clube do Pesquisador Mirim* (1988), *Alfa-Ciência* (2002), *Conservação Florestal e Educação Ambiental na Amazônia Oriental* (2004), *Educamazônia: ações inclusivas e multiculturais de Educação no Campo na Amazônia* (2005), *Revitalização do Parque Zoobotânico* (2006), *Exposição Etnográfica Compartilhada* (2006), *Potencialização e Valorização do Saber do Idoso* (2008), *Programa de Desenvolvimento Sustentável da Estação Científica de Caxiuanã– Olimpíadas* (2008), *Ponto de Memória da Terra Firme* (2010), *Projeto Vivências* (2012) e *Museologia, Educação e Sustentabilidade* (2013) têm apresentado um arcabouço teórico-metodológico baseado principalmente em ações educativas inclusivas. Os projetos são influenciados por um paradigma da mudança em prol da paz e do desenvolvimento humano na região Amazônica, região impactada historicamente por políticas que não priorizaram a população local e o equilíbrio ecológico, comprometendo assim o *modus operandi* da vida na região nos últimos cinquenta anos.

A reação a esse fenômeno regional que se agregou a outros de ordem mundial fez com que houvesse uma reconstrução mais crítica sobre o conceito de desenvolvimento com uma perspectiva de base mais antropológica, pautada na pluralidade das comunidades, no uso coerente do ambiente, nas necessidades básicas humanas, no princípio e reconhecimento do direito humano de existir. A percepção dessa abordagem vem sendo construída pela mobilização social com a aquiescência dos movimentos sociais e acadêmicos, e do movimento político internacional que, por sua vez, vem fomentando políticas em favor de seu desenvolvimento e influenciando inclusive as constituições dos Estados–Nações em processo de redemocratização – como é o caso do Brasil, que instituiu a educação como direito de todos.

No campo museológico, a educação é o instrumento catalizador para um “museu mais integrado à comunidade, desde que o discurso museológico possa ser utilizado numa Língua aberta, democrática e participativa” (PRIMO, 1999, p.252). Os projetos correspondem a um processo de mobilização da participação da sociedade na construção de um novo museu, um museu com pessoas, em que a prática da participação se volte para uma ação mais ativa dos sujeitos. Nesse sentido, o MPEG tem contribuído para o desenvolvimento de forma, inclusiva, metodológica e renovadora perceptível nos seguintes processos:

- Democratização da cultura: Iniciou-se lentamente na década de 80, com visitas da população de bairros periféricos da cidade de Belém e de escolas públicas ao museu, ações compartilhadas entre pesquisadores e comunidades como produção de livros, exposições, entre outros produtos de disseminação científica, se intensificaram com ações que valorizam os conhecimentos produzidos de forma mais horizontal;
- Geração de renda principalmente de mulheres no âmbito da gastronomia: A capacitação de mulheres nos centros comunitários do Bairro da Terra Firme proporcionou um movimento em prol de uma nutrição mais saudável principalmente para crianças desnutridas, utilizando a potencialidade de frutos, grãos, vegetais e hortaliças sem comprometer o paladar regional. As mulheres, agentes gastronômicas, em sua maioria donas de casa, passaram a sustentar sua família a partir da capacitação que foi dada a elas, conforme depoimento da Coordenadora do Projeto, H. Quadros: “Graças ao projeto, a D. Chicon e D. Chiquinha conseguiram ficar como funcionárias da FUNPAPA, ensinando as mães a prepararem a multimistura – um bolo usando a casca da banana, várias coisas da alimentação saudável” (QUADROS, 2014, p.99);
- Qualificação científica a jovens estudantes: Os programas de estágio, treinamentos e cursos, como o Clube do Pesquisador Mirim e o Projeto Vivências, estimulam a vocação científica, contribuindo para o interesse juvenil em reconhecer a ciência como um espaço de descoberta, inovação e trabalho;

- Inclusão de novos públicos através de parcerias e capacitações: Idosos, surdos, crianças vulneráveis, quilombolas, comunidades ribeirinhas, rurais, indígenas, portadores de deficiência visual, auditiva, cognitiva e física não eram visibilizados como público em potencial dos serviços museológicos. Atualmente, estão sendo contemplados por intermédio de projetos que potencializam a formação de redes e proposições de processos políticos que visam à promoção da cidadania, como o Ponto de Memória da Terra Firme e o Programa de Desenvolvimento Sustentável de Caxiuana – este tem contribuindo principalmente com a formação de professores leigos em parceria com universidades locais. O Projeto *Gavião*, o Programa de Capacitação de Professores (PARFOR) e as ações inclusivas de Educação do Campo são exemplos de investimento na capacitação de docentes;
- Popularização da Pesquisa sobre a Biodiversidade, Sociodiversidade, Conservação e Ecologia: Essas ações vêm sendo difundidas no primeiro Parque Zoológico do Brasil, localizado no centro de Belém. Ocupando uma área de 5,2 hectares, ele conta com expressiva representação da fauna e flora amazônica. Teatros, vivências, visitas monitoradas, trilhas, encontros, festivais, gincanas e rodas de conversas são algumas das metodologias empregadas, pois estimulam a memória, a sociabilidade e a valorização desse refúgio verde como patrimônio ecológico e cultural de famílias e turistas que participam das programações. O Parque, que é um dos mais visitados no Estado, comporta anualmente a visitação de 200 mil visitantes, conforme dados do Portal do MPEG.

A acessibilidade aos museus, como direito de ir e vir de todo cidadão, tem exigido a profissionalização dos trabalhadores no campo museal da região. O domínio de línguas, a versatilidade nas ações educativas e a profissionalização permanente do quadro profissional são objetivos desenvolvidos nos cursos que objetivam o fortalecimento dos serviços museológicos, priorizando a tríade Patrimônio, Território e Comunidade como a principal matriz da Museologia Moderna em prol do desenvolvimento humano.

A matriz da Museologia como instrumento social para o desenvolvimento falha quando não há o comprometimento pautado num diálogo entre Estado e Sociedade que fortaleça a humanização como princípio educativo. Dessa forma, os desafios não se esgotam diante da contemporaneidade e a educação se renova quando oportuniza, prioriza e transforma a cidadania tendo a criatividade museológica enquanto diferencial.

2º Bloco – 26 de novembro de 2014 – 14h às 15h30

Sala 1

**Mediador:** Jean Baptista (UFG)

A Casa da Memória Viva da Ceilândia-DF e as ações de preservação da cultura local

**Vinicius Carvalho Pereira** – Museólogo

O presente trabalho apresenta as ações de resgate e preservação da história dos construtores de Brasília desenvolvidas pela Casa da Memória Viva da Ceilândia (CMVC), durante os anos de 1997 até 2014. Procurou-se compreender as transformações ocorridas no museu e na Museologia durante as últimas décadas, e que possibilitaram o surgimento de novas experiências museológicas vinculadas à comunidade, ao patrimônio e ao território e as suas influências na criação de um local de preservação da memória da cidade de Ceilândia, no Distrito Federal.

Para realizar o presente trabalho foram feitas entrevistas com membros da comunidade ligados a CMVC, pesquisas em jornais para levantar a história do museu em questão e um levantamento bibliográfico sobre a Nova Museologia e seus principais autores, buscando principalmente definições sobre museu comunitário já que a CMVC se encaixa nessa definição segundo Vinicius Pereira no trabalho *A Casa da Memória Viva da Ceilândia (2013): uma análise à luz da Nova Museologia*.

A Região Administrativa de Ceilândia é a maior e mais populosa do Distrito Federal (DF), atualmente com mais de 600 mil habitantes. Com base na publicação “Guia de Museus Brasileiros”, do Instituto Brasileiro de Museus, o DF possui 61 museus em seu território, e apenas dois deles estão situados em Ceilândia: o Museu da Limpeza Urbana, também conhecido como Museu da Sucata, e o Museu Casa da Memória Viva de Ceilândia (IBRAM, 2011, p. 509).

A Casa da Memória Viva da Ceilândia (CMVC) têm suas origens ligadas à vontade de resgatar a história dos pioneiros de Brasília e iniciou-se com o Professor Manoel Jevan, criador e

principal gestor do espaço. Conduzindo sua primeira atividade de início de ano letivo, entregou fichas para que seus alunos preenchessem junto aos familiares ou conhecidos que fizeram parte da construção de Brasília e eram moradores da Ceilândia. Acompanhando as fichas, os alunos tinham que entregar uma foto, recorte de jornal ou objeto dos pioneiros entrevistados. Com a aquisição desses materiais o Arquivo Público Comunitário começou a ser construído; e foi aberto em 1995. Posteriormente, em 1997, surgiu a CMVC, dentro de sua própria casa.

A ideia inicial do Professor Jevan não era abrir um museu dentro em sua casa, na verdade, com o material e todas as informações recolhidas pelos alunos das escolas públicas da Ceilândia foram produzidos, por eles mesmos, cento e sete cartazes, que contavam uma história atualizada da cidade. Com esse trabalho dos alunos, o Professor Jevan teve a iniciativa de publicar um livro, mas o custo era muito elevado. Ao invés de investir na publicação de um livro, o Professor resolveu fazer de sua própria casa um livro aberto, para toda a comunidade (PEREIRA, 2013, p.63).

As atividades da CMVC se espalhavam por toda a casa, e cada cômodo tinha uma função especial e foi batizado em homenagem a um pioneiro da cidade: o corredor era chamado Beco da Cultura Nativa Niéde Guidon; a cozinha abrigava a Cooperativa do Artesanato do Candango Originário (C.A.C.O); a sala era a menor galeria do mundo, a Galeria dos Candangos de Breguedo, um dos quartos abrigava a BiblioCeí Poeta Muralha; e no quintal ficava o Auditório do Rádio (INATOMI, 2014, p.39).

Desde a sua inauguração em 1997, a CMVC promove eventos e exposições em seu espaço para a preservação da memória e da cultura da população. Foram considerados como os principais eventos a aula inaugural, quando o Professor Jevan, ao atrair a atenção dos alunos para a história local, dá o pontapé inicial para a criação da Sociedade dos Pioneiros e Pesquisadores da Ceilândia (SPPCeí); a Festa dos Estados Nordestinos, que acontece todo mês de junho em comemoração ao “aniversário popular” da cidade e que já aconteceu em nove noites, em referência aos nove estados nordestinos, quando trios de forró de cada estado tocavam para a comunidade em frente a CMVC; o tributo à Renato Russo, que acontece no dia de sua morte e expõe trabalhos dos alunos das escolas públicas locais que representam a vida e obra do artista; o Ceí City Tour levava os alunos das escolas públicas da cidade a um passeio de *trenzinho*, para conhecer os pontos turísticos de Ceilândia; e a Orquestra Sinfônica, o evento que encerra as atividades da CMVC no ano e que conta com a presença de trios de forró e dos pioneiros identificados pelos alunos durante o ano.

Outras importantes ações de valorização da cultura local desenvolvidas na CMVC resultaram na formação de novas associações e entidades. A Academia Ceilandense de Letras e

Artes Populares (ACLAP) reúne trinta e cinco membros efetivos e trinta e cinco membros correspondentes. Na ACLAP se reúnem escritores, pintores e músicos da cidade. A Fundação de Apoio aos Candangos Excluídos (FACE) é composta pelos visitantes da CMVC, que ao assinar o livro de visitantes do museu se comprometem a ajudar a construir um espaço definitivo para um museu na cidade.

A CMVC teve outros locais da cidade como sede: a Casa do Cantador, a única obra de Oscar Niemeyer no DF fora do Plano Piloto, e o campus da Universidade de Brasília em Ceilândia. Nos dois casos o acervo e as atividades da CMVC voltaram para a casa do Professor por motivos políticos, principalmente pela mudança na gestão dos espaços.

Mesmo com a mudança do Professor Jevan para uma outra casa, algumas atividades continuam a acontecer. A cidade de Ceilândia não possui outra instituição com acervo de pesquisa da história e cultura local. A CMVC também é único museu da cidade que trabalha com a valorização da memória de seus moradores, por isso, mesmo passando por um momento de transição, a CMVC é uma organização de vital importância para o ceilandense.

## Memória e Língua: uma análise semiótica dos processos expositivos de Pontos de Memória

**Wellington Pedro da Silva** – Mestre em Letras (Estudos da Língua)

Este estudo se debruça no labor da análise de novas ferramentas e metodologias utilizadas na elaboração dos acervos expositivos dos Pontos de Memória. Busca compreender de que forma as relações e os caminhos que essas novas ferramentas e metodologias dialogam com uma nova forma de pensar a Museologia a partir do lugar de grupos sociais marginalizados.

Pretende-se, dessa forma, explicitar as concepções de acervos, peças museais e processos expositivos adotados no desenvolvimento das ações museais, contextualizando os métodos e técnicas, levando em consideração as especificidades de cada Ponto de Memória, bem como o papel e os anseios de seus públicos de forma a colaborar para o desenvolvimento cultural, social e econômico, regional e local voltados para a promoção da cidadania e da cultura.

A cultura, em si, irá permitir aos diversos grupos sociais o compartilhamento de valores humanos, bem como a criação de novas formas de entender a sociedade, explorando possibilidades e soluções para o presente e projetadas para o futuro. Ao entendermos o

papel dos Pontos de Memória como um parceiro e companheiro da comunidade na qual está inserido, em processo constante de construção e, mais que isso, tendo sua criação pautada em um direito à memória e uma vontade política de memória das minorias socialmente excluídas entenderemos também sua ligação com a dinâmica do mundo e o papel dos Pontos de Memória na salvaguarda da nossa memória social.

A memória é por nós vista como uma construção de um processo dinâmico da vida social. Desse modo, a memória social é apresentada como um campo de disputas que incluirá processos múltiplos de produção e articulação das lembranças e esquecimentos dos diferentes sujeitos sociais. Nesse sentido, destacamos o Programa Pontos de Memória, ação desenvolvida pelo Instituto Brasileiro de Museus – Ibram.

De acordo com seu site institucional o Programa Pontos de Memória tem o objetivo de apoiar ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da Memória Social. Com metodologia participativa e dialógica, os Pontos de Memória concebem a memória de forma viva e dinâmica, como resultado de interações sociais e processos comunicacionais, os quais elegem aspectos do passado de acordo com as identidades e interesses dos componentes do grupo. Inicialmente, em uma primeira fase, foram desenvolvidos 12 Pontos de Memória, situados em comunidades populares em diferentes cidades e estados do Brasil.

Os Pontos de Memória valorizam o protagonismo comunitário e concebem o museu como instrumento de mudança social e desenvolvimento sustentável. A expectativa alimentada é de que em estágio pleno de desenvolvimento os Pontos de Memória são capazes de promover a melhoria da qualidade de vida da população e fortalecer as tradições locais e os laços de pertencimento, além de impulsionar o turismo e a economia local, contribuindo positivamente na redução da pobreza e violência.

A perspectiva central de nossa análise tem sido as ferramentas e metodologias utilizadas na elaboração da constituição dos acervos dos Pontos de Memória e as relações sociais sobre a memória enquanto um direito e a necessidade desse direito, com aporte da Museologia Social que consagra o empoderamento de novos atores sociais. Para o mesmo e em função da impossibilidade de abarcar todos os processos museais desenvolvidos pelos Pontos de Memória que fazem parte da primeira fase do Programa, bem como apresentar os desafios da atuação interdisciplinar dos Pontos de Memória para a sua efetiva comunicação com as comunidades em que estão inseridos, selecionamos como *corpus* os seguintes Pontos de Memória:

- 1) Ponto de Memória Museu do Taquaril, desenvolvido na cidade de Belo Horizonte – Minas Gerais e a ação Que Rua é Essa, que narra os processos pelos quais passaram seus moradores para nomearem as ruas dos bairros;
- 2) Ponto de Memória Lomba do Pinheiro, desenvolvido na cidade de Porto Alegre – Rio Grande do Sul e a ação Lomba do Pinheiro: Patrimônio Inventariado e Itinerários Culturais, Processo de Inventário Participativo Difundido em um Mapa; e
- 3) Ponto de Memória Museu de Favelas – MUF, desenvolvido na cidade do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro e a ação Circuito das Casas–Tela, Caminhos de Vida no Museu de Favela, constituído de histórias pintadas nas casas da comunidade.

Como aporte teórico–metodológico utilizamos a semiótica social, que enfatiza, sobretudo, as funções e usos sociais dos sistemas de significado, as complexas inter–relações entre esses sistemas semióticos na prática social e todos os fatores que interferem na sua constituição e suas metas. Nesse sentido, abordamos uma classe de semiótica que proporcione uma prática analítica útil para muita gente de diferentes disciplinas que tem que lidar com diversos problemas de significado social e que necessitam modos de descrever e explicar os processos e estruturas através das quais esse significado é constituído (HODGE; KRESS, 1988, p. 2).

A necessidade desse tipo de semiótica considera que a cultura e a sociedade são fenômenos complexos nos quais os significados são criados e transformados coletivamente na interação social, ou seja, no processo de comunicação, e que essas mensagens expressam os modos de pensar e sentir, conscientes ou inconscientes, da sociedade que os cria.

Dentro dessa perspectiva tudo em uma cultura pode ser visto como uma forma de comunicação. Portanto, tudo o que existe ou sucede pode ser considerado com um “texto” (não tendo como texto somente a forma escrita, mas todas as representações da Língua), mediante o qual a cultura se expressa em um processo de intercâmbio sempre em movimento. Partindo da proposição do teórico Mikhail Bakhtin (2003) que enfatizou como essencial a natureza dialógica da Língua e de qualquer outro processo semiótico, incluindo a cultura mesmo, acreditamos que o fenômeno da comunicação deve ser como um processo onde o significado é produzido, reproduzido e intercambiado sempre sobre condições sociais específicas, por meio de formas materiais e agentes diversos.

Ao considerarmos que o processo de comunicação e a sociedade que o gera são parte de um todo, a comunicação se constitui em um lugar privilegiado para o estudo das estruturas e relações de poder que caracterizam a sociedade, como são essas exercidas ou resistidas,

onde aparece seus conflitos ou coesões, suas ambiguidades e contradições. Podemos dizer então que as estruturas de significado presentes nos atos comunicativos em todos os níveis, desde as formas ideológicas dominantes até os atos locais de significado, mostraram traços de homogeneidade, contradição, ambiguidade e pluralidade de significados, em várias proporções e meios. Para a análise sociossemiótica, o objeto mínimo e irreduzível de análise deve estar constituído pelo conjunto de “textos” e contextos, agentes e objetos de significado, estruturas e forças sociais e toda a complexidade de suas inter-relações.

Refletir sobre as ferramentas e metodologias utilizadas pelos Pontos de Memória na constituição de seus acervos e processos expositivos em uma perspectiva da Museologia Social é pensar em processos que passam a ser construídos dialogicamente no contexto das múltiplas e variadas relações sociais e culturais.

Área de risco ou área de rico? Teorias sobre política, direito e respeito na Cidade Estrutural

**Caroline Soares Santos** – Doutora em Sociologia

O trabalho trata-se de uma tese apresentada para a conclusão de doutorado em Sociologia na Universidade de Brasília em dezembro de 2013. A pesquisa teve como objetivo investigar os sentidos da luta política na Cidade Estrutural, Região Administrativa do Distrito Federal próxima ao Plano Piloto da capital federal e às margens do maior Lixão da América Latina. Realizada em parceria com o Ponto de Memória da Estrutural foram entrevistados antigos e novos moradores da cidade, que refazem a trajetória de luta pela regularização da área em que moram ou moravam. Além das entrevistas, a pesquisa se baseia em um trabalho de etnográfico com a proposta de romper com os limites institucionais da participação e entender a política como parte da vida cotidiana da Estrutural. No decorrer da pesquisa são feitos diálogos com a teoria sociológica, sobretudo no tocante aos debates sobre participação política, movimentos sociais urbanos e lutas por reconhecimento. A partir de uma memória coletiva, das relações estabelecidas com a sociedade de fora da cidade, com o governo e com políticos profissionais, constroem-se bases para entender as formas e discursos políticos decorrentes do aprendizado gerado pelos processos políticos vivenciados na Estrutural e as estratégias utilizadas para se manter no local onde hoje se situa.

Sem a expectativa de contar cada detalhe dessa história, mas somente aquilo que durante a pesquisa me pareceu mais recorrente e representativo de uma “memória coletiva”, nesse

trabalho apresento momentos, personagens e situações que datam desde a formação da cidade, passando pela luta pela permanência, até o início de seu processo de regularização e urbanização. A pesquisa, entretanto, não é simplesmente documental, nem tem essa preocupação de forma estrita, mas remete a tudo isso na medida em que permite o entendimento das relações do presente, do valor e significado atribuídos a esses fatos no contexto em que novas relações acontecem.

Considerando a participação política como transferência de alguma capacidade decisória efetiva do topo para a base, a pesquisa se interessa inicialmente em saber até que ponto toda essa organização e movimentação política na cidade têm efeitos nos rumos que a cidade vinha tomando, ou seja, qual a incidência da participação dos movimentos populares sobre as políticas e decisões públicas. Além disso, mostra quando a atuação dos moradores da cidade se dava por meios formais e tradicionais ou por meios informais e alternativos. Essa questão me permitiu observar a forma como, por exemplo, os direitos eram entendidos em alguns momentos, seja por seus moradores, seja por representantes do poder público e como mesmo estes assumem um caráter próprio nessa realidade.

Enfim, a pergunta central de toda a pesquisa é: Por que e como se construiu e se constrói a luta política na Estrutural? Dela, no desenvolver da reflexão, foram decorrendo outras: Quais os significados e as significações que a luta para morar nesse lugar ganha a partir das relações que se estabeleceram interna e externamente? Quais as lutas políticas cotidianas dessa cidade e qual sua dinâmica? Em que medida as teorias construídas a partir desse lugar envolvem uma ressignificação de práticas e um conteúdo normativo da luta por direitos?

A aproximação e o conhecimento mais aprofundado que tive dos moradores da cidade me permitiram ir além dos efeitos e modos de sua participação política, me deixando perceber um pouco da identificação inicial que existia entre muitos deles para que se pudesse partir para uma luta compartilhada. Experiências, sentimentos e necessidades comuns, fizeram com que em certos momentos se vivesse na Estrutural como em comunidade, ao mesmo tempo, que em outros, ainda que reconhecidos como iguais, se sentissem como completamente diferentes. E é justamente esse compartilhamento ou não de percepções e suas implicações sobre a ação política que discuto no trabalho.

O campo teórico com o qual pretendo dialogar no decorrer da pesquisa é principalmente o da participação política e, mais especificamente, o da teoria do reconhecimento e dos movimentos sociais. Juntamente com sua crítica, a formulação conceitual do reconhecimento tem assumido um lugar de importância central no entendimento contemporâneo das lutas

sociais e tem sido muito usada como ponto de partida para entender as experiências sociais de injustiça como um todo. Por essa razão, é o ponto de referência, dentro do debate teórico, pelo qual estabeleço a ponte com a dinâmica de participação política da Estrutural.

Em muitas conversas que fiz na cidade ficava muito clara a importância dada ao fato de contar e guardar de forma mais fidedigna possível as experiências vividas. Contar essas histórias na Estrutural é também uma forma de dizer de quem é aquele lugar, mas não apenas isso, de dizer porque é ou porque deve ser. Ao mesmo tempo em que contar é estratégia para ficar, ficar é motivo para contar, porque, como defende Jacira, do Ponto de Memória, a importância do lugar está em sua história: “se todos nós moradores antigos vender nossos lote e sair, a nossa história de luta, de guerra e de conquista morre, porque quem abre a boca e conta o que não viveu, conta de uma forma, quem viveu que sabe os detalhes, quem passou pelo sofrimento que realmente sabe o quanto é importante isso que nós temos aqui hoje”.

Dessa forma, na Estrutural se faz política também ao se “eleger, reeleger, subtrair, adicionar, excluir e incluir fragmentos no campo do memorável” e, diante das sempre presentes ameaças de expulsão, aqui também se entende que “preservar é ver antes o perigo de destruição, valorizar o que está em perigo e tentar evitar que ele se manifeste como acontecimento fatal” (CHAGAS, 2009, p.165). Os moradores da Estrutural, ao terem que lidar com as dificuldades do trabalho no Lixão, com as discriminações fora da cidade por causa desse trabalho e da vida perto do lixo, encontraram na memória um ato intelectual de dotação de sentido.

Procurando entender por que e como se construiu e se constrói a luta política na Estrutural encontrei explicações formuladas por seus próprios moradores. Pessoas que, a partir de suas vivências, interpretavam os acontecimentos históricos da construção da cidade, considerando isso a partir de conceitos variados de direito e buscando dar razões para os conflitos que ainda enfrentam, ou seja, teorias sobre a política, direito e respeito pensadas a partir da Estrutural.

Na Estrutural, conforme os relatos apresentados no trabalho, os sentimentos de desrespeito a regras implícitas de reconhecimento recíproco desencadearam um processo de luta social capaz de alcançar resultados coletivos. Lutar para morar na Estrutural significava ter o direito de não deixar de ser quem se é para viver naquela região. Essa luta, que se faz todos os dias nessa cidade, é alimentada constantemente pelos sentimentos que decorrem das histórias de quem já foi embora e da espera de quem resiste para não ir, constrói teorias sobre uma expulsão planejada e inevitável de uma terra destinada a ser de “rico”, mas também cria estratégias como a preservação e disputa por uma memória que possa dizer a quem pertence a cidade.

Esse imaginário é construído tanto pelas constantes remoções realizadas pelos governos, levando as pessoas para outras cidades a fim de atender modelos urbanísticos considerados melhores que os implantados ali. Mas também tem relação com o trabalho no Lixão, que representa muito dentro da cidade: fartura, vergonha e orgulho. Sentimentos, portanto, que resultam das relações que se tem com aqueles que não moram na cidade, com o governo e com a mídia. Sentimentos que servem de substrato para uma resistência diária, organizada contra a ameaça de um processo de expulsão sempre presente.

2º Bloco – 26 de novembro de 2014

14h às 15h30

Sala 1

**Mediadora:** Marijara Souza Queiroz (UnB)

Ebó de palavras: uma forma de entender a relação entre palavra e cultura

**André Luiz dos Santos Bispo** – Licenciatura Plena em Filosofia

A relação entre palavra falada e cultura possui uma dimensão merecedora de reflexão. Partindo dessa compreensão, surgiu a proposta *Ebó* de Palavras. O objetivo dessa ação é propor ao participante na condição de visitante a desconstrução da relação estereotipada presentes em algumas palavras, cujas origens são de grupos linguísticos africanos, especialmente, palavras originárias da língua iorubá que foram incorporadas na língua portuguesa falada no Brasil. Termos como *neca*, *orixá*, *exu*, *ebó*, *candomblé*, entre outras, ainda são causas de desconforto na maioria de pessoas que escutam ou até mesmo falam palavras que pertenceram ao universo cultural africano.

A partir do objetivo mencionado acima que surge em novembro<sup>2</sup> de 2012 o projeto *Ebó* de Palavras criado por educadores e oferecido ao público visitante por meio de visitas ao acervo de longa duração, especialmente criadas em função da iniciativa do Núcleo Educativo do Museu da Língua Portuguesa.

---

2 Fez parte da programação temática sobre a consciência negra do Museu da Língua Portuguesa.

A visita é considerada a primeira parte do projeto e possui a função de propor não apenas uma vivência teórica sobre os conceitos que envolvem a relação entre língua e cultura, mas, sobretudo, uma experiência lúdica a partir da interação entre o educador, o acervo e o material de apoio,<sup>3</sup> também criado para o projeto. A visita durou cerca de 1h30 e contou com a seguinte estrutura:

**Acolhimento:** Apresentação do projeto e conversa a fim do educador acessar o conhecimento prévio dos participantes a respeito da consciência sobre elementos culturais africanos presentes no cotidiano.

**Acervo:** Vídeo de aproximadamente 4 minutos, cujo tema é festa, que menciona o uso de oferenda em tradições, como na cerimônia de ano novo em algumas cidades litorâneas brasileiras. Após o vídeo, os participantes são convidados a discutirem sobre o significado da palavra em seu uso, isto é, imersa em seu contexto cultural – *iemanjá*, *ebó*, *axé*, *maracatu* e outros.

Após as trocas, a mediação continua no Palavras Cruzadas<sup>4</sup> – por expor distintas línguas responsáveis por formarem a língua portuguesa falada no Brasil – em especial, totens sobre algumas línguas faladas em Angola (quicongo, quimbundo e umbundo) e Nigéria (iorubá, ewe e fon). Nos totens, a mediação é nutrida pela etimologia da palavra.

A conclusão da visita é alcançada por meio do diálogo entre o educador e os participantes, discorrendo sobre a função do *ebó* inserida em tradições religiosas ou culturais de algumas comunidades iorubanas. Ou seja, entender que a oferenda, geralmente porta em si a principal essência da vida, isto é, o alimento, que é oferecido aos deuses ou pessoas consideradas importantes entre os iorubanos.

A segunda e última etapa da ação é conduzida de modo lúdico, com objetivo de unir a teoria vivenciada no acervo com a prática por meio da sensação de imersão. O Terreiro da Palavra<sup>5</sup> é o espaço também criado pelos educadores a fim de exaltar a palavra como um dos atributos essenciais nas relações humanas. Ao som do *Canto VIII* do álbum *O Canto dos Escravos* de Clementina de Jesus e, entre as folhas ao centro, uma grande cerâmica rasa contendo frutos que simboliza um *ebó*, os visitantes acomodaram-se, recebendo do educador a proposta do espaço.

O objetivo é que cada participante crie uma frase poética contendo no mínimo uma palavra de origem iorubá sintetizando a sua relação com palavras da língua ioruba no Museu da Língua Portuguesa. Após a escrita na filipeta de papel, cada participante acomoda no *ebó* a sua frase

3 Imagens, trechos de poemas e provérbios e jogo sobre a língua iorubá – ambos criados pelo núcleo.

4 Computadores nomeados por totem. No total são 8 que constituem o Palavras Cruzadas – cada terminal possui identidades étnicas com suas línguas, como: tupinambá, iorubá, inglês, japonês, entre outras.

5 A sala de aula do Museu da Língua Portuguesa foi ambientada por um tapete de folhas secas, galhos, e flores, ambos colhidos do Parque da Luz por educadores.

poética, compondo uma grande oferta coletiva de palavras. Após a composição, o grupo é convidado despachá-lo no acervo de longa duração do museu a fim de que outros visitantes, ao perceberem a oferta despachada no espaço do museu, apanhem uma das filipetas oferecidas por participantes do projeto.

O interessante é perceber o desdobramento de público que esse projeto assumiu com o passar do tempo. No início, o *Ebó de Palavras* era oferecido apenas aos visitantes espontâneos que interessavam-se pela visita temática. Atualmente, esse projeto é oferecido aos professores que carecem de propostas didáticas a fim de também cumprirem com a Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003, e principalmente com grupos escolares que agendam visitas mediadas por um educador. Professores, alunos, adolescentes da Fundação Casa, e outros já desfrutaram dessa ação que existe até hoje no Núcleo Educativo do Museu da Língua Portuguesa.

### Memória LGBT: mapeamento e musealização em Revista

**Tony Boita** – Graduando em Museologia, Membro–Coordenador da Revista Memória LGBT e Articulador da Rede LGBT de Memória e Museologia Social

O presente estudo possui como propósito discutir o processo de musealização frente a novas demandas contemporâneas, em especial a partir de questões relativas à memória LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais). Busca-se uma abordagem interdisciplinar para a reflexão de novas metodologias para um possível mapeamento afirmativo, visando a promoção do direito à memória da comunidade LGBT. Para o desenvolvimento deste trabalho, a análise concentrou-se no periódico digital *Revista Memória LGBT*, importante ferramenta de promoção e disseminação da memória desta comunidade.

A questão de interesse ou o problema da presente análise está relacionada com: a) a ausência de salvaguarda e comunicação da memória LGBT nos museus, espaços de memória, exposições e processos de tombamentos e registros; b) contribuições de diversas disciplinas para a questão da memória LGBT, ainda fragmentadas em campos disciplinares diferentes; e c) desconhecimento da comunidade LGBT do direito à cultura e à memória.

Contudo a presente análise, a partir das problemáticas apresentadas pretende verificar qual a contribuição da Revista para mapear o estado da arte da memória LGBT e como ela equaciona suas lacunas, bem como auxilia na integração das diversas áreas que conceituaram a memória LGBT, além de fomentar ações que promovam o empoderamento dos direitos à cultura e memória.

Este trabalho tem como premissa mapear as referências patrimoniais em processo de musealização que protagonizam a memória LGBT. Além de:

- Problematizar a ausência e negligência da memória dessa comunidade e seus resultados;
- Debater o processo de musealização que atenda as novas demandas contemporâneas; Refletir interdisciplinarmente sobre uma metodologia de mapeamento do patrimônio cultural LGBT.

É convencionalizado que tanto a mulher quanto o homem são fazedores(as) de cultura, aquele que cria, produz signos e ícones para a perpetuação de sua memória, feitos históricos, problemas, fertilidade e plantação. E nessas mesmas amostras, podemos verificar relações homoafetivas e a presença dos LGBTs. No entanto, esses vestígios vêm sendo apagados diariamente, reforçando o que conhecemos hoje como a homo–lesbo–transfobia.

Metodologicamente, a pesquisa se apoiou na análise bibliográfica em diferentes campos de conhecimento: Museologia, Direito, História, Turismo, e Antropologia, bem como, nas publicações bimestrais da *Revista Memória LGBT* que recebe contribuições espontâneas do Brasil e América do Sul referentes aos temas memória, identidade, história e Museologia Social. Realizou–se também trabalho de campo para o levantamento e identificação dos espaços de memória e resistência apontados por LGBTs. Além de entrevistas realizadas para a *Revista Memória LGBT* e a elaboração de uma proposta de musealização e mapeamento do Patrimônio Cultural LGBT.

Sendo assim, este trabalho se justifica pela necessidade de salvaguardar e comunicar a memória e o patrimônio da comunidade LGBT, refletindo em possibilidades de musealização que possam, transformar os vestígios LGBTs em herança e contribuindo para o fortalecimento de identidade (BRUNO, 2009 p. 09), garantia de direitos e combate ao preconceito correlato.

Museu Inclusivo – uma experiência educativa e inclusiva do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas com a APAE–Belém

**Milena da Silva Claudino** – Graduada em Artes Visuais e Especialista em Patrimônio Histórico e Cultural do Pará

**Íris Letiere Menezes** – Graduada em Letras com Mestrado em andamento em Ciências da Cultura

Durante o mês de junho de 2014, ocorreram quatro oficinas artísticas no Laboratório das Artes do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas com alunos da APAE–Belém, como parte de uma ação educativa conjunta da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais. Seu objetivo foi mostrar os trabalhos artísticos produzidos nas oficinas ao público visitante, como forma de promover a acessibilidade das pessoas com necessidades especiais aos museus do Complexo Feliz Lusitânia, em especial o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e, conseqüentemente, promover a aproximação entre comunidade e museus.

As oficinas foram ministradas pela Arte–Educadora que atua diretamente com os alunos da APAE de Belém. Os trabalhos artísticos resultantes da ação educativa têm como tema o autorretrato e ficaram expostos na sala do Laboratório, no período de 31 de julho a 11 de agosto. A cerimônia de abertura aconteceu no dia 30 de julho, pela manhã. O Espaço faz parte da estrutura do Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Estado do Pará, sendo, portanto, vinculado à Secretaria de Cultural do Estado do Pará.

A metodologia aplicada foi a exploração de diferentes técnicas artísticas como pintura e desenho, que tivessem como proposta oportunizar aos alunos da APAE modos de autoexpressão e autoconhecimento utilizando autorretratos de artistas nacionais e internacionais, tais como Tarsila do Amaral e Van Gogh. Foram atendidos 20 alunos adultos de inúmeras faixas etárias e diferentes níveis cognitivos. Cada aluno recebeu atendimento personalizado que permitiu o desenvolvimento de possibilidades de reflexão e escolhas a partir da criação e expressão de seus próprios autorretratos.

Os resultados foram gratificantes, uma vez que tivemos apoio das duas instituições envolvidas e dos familiares dos alunos participantes do projeto, não houve ausência durante as oficinas realizadas no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e houve repercussão na imprensa local. Ocorreu também uma atividade paralela contando com um seminário apresentado aos alunos e alunas do PAFOR – Plano Nacional de Formação dos Professores da Educação Básica da Universidade Federal do Pará que puderam observar os relatos de experiência dos educadores envolvidos no projeto, além da chance do público visitante observar as várias faces de um Museu de Artes, como desenvolvimento de uma prática museológica social, cidadã e inclusiva.

3º Bloco – 27 de novembro de 2014

14h às 15h30

Sala 1

**Mediadora:** Deborah Silva Santos (UnB)

A formação de educadores museais no Memorial Minas Gerais Vale: entre práticas e reflexões

**Isabella Brandão Lara** – Graduada em Pedagogia

**Mabel de Melo Faleiro** – Graduada em Psicologia

Este relato de experiência tem como **objeto** central o processo de formação de educadores museais no Memorial Minas Gerais Vale, em Belo Horizonte. O Setor Educativo do Memorial, composto por 32 colaboradores, vem passando por um intenso processo de reestruturação desde o ano de 2013, a fim de atender três aspectos primordiais: a melhoria na qualidade do atendimento ao público, maior contribuição com os debates contemporâneos sobre educação museal e o desenvolvimento humano de sua equipe. Dentre as diversas ações que buscam contemplar as ambições propostas, o Setor Educativo tem demonstrado especial atenção na formação de seus educadores, pois acredita que eles são o pilar da mediação entre a informação, a experiência e a emoção nos espaços culturais. Assim, o objetivo desta comunicação é demonstrar quais estratégias pedagógicas estão sendo utilizadas nessa formação, bem como a sua estruturação e os resultados que já podem ser observados.

As sete ações que integram o plano de formação de educadores do Memorial Minas Gerais Vale têm como foco a ampliação e a consolidação de uma identidade, buscando unidade de concepções e fazeres, construindo-se referências para todos os participantes das ações educativas. Dessa forma, é estruturado um cronograma semanal que permite ao educador o aprofundamento da base teórica, a troca e o registro de experiências, a produção de novas práticas educativas, o melhoramento da postura dialógica, além do intercâmbio institucional que acontece pela participação em eventos internos e externos sobre Arte, História, Educação, Línguagens, dentre outros. As ações realizadas acontecem durante o horário de trabalho e envolvem toda a equipe, inclusive os estagiários. São elas: (1) Estudo Individual; (2) Grupos de Estudos Temáticos; (3) Acompanhamento de Visitas; (4) Formação Continuada; (5) Participação em Eventos; (6) Estudo de Casos; (7) Criação de Práticas Educativas.

O Estudo Individual é o momento destinado à leitura de textos que possibilita o enriquecimento conceitual e teórico do educador. Os textos são selecionados individualmente, de acordo com a intenção educativa que cada um propõe para si. É um momento de autonomia e autoavaliação do educador, que decide qual a sua necessidade de aperfeiçoamento. Ao final de cada estudo individual, o educador faz anotações sobre sua leitura no Caderno de Registros, para compartilhamento.

Por se tratar de um espaço cultural com 28 salas de exposição de longa duração, o Memorial Minas Gerais Vale trabalha com visitas mediadas por eixos temáticos: Literatura, Artes Visuais, Africanidades, Mineiridades, Cartografia, República, História de Mulheres e Infância. Devido à metodologia, surgiram os Grupos de Estudos, que atendem à demanda teórica e prática dos projetos realizados. Cada educador integra dois ou três grupos temáticos de acordo com a sua preferência. Durante os encontros são apresentadas propostas de leituras, exibidos filmes e documentários, identificadas novas possibilidades de ação e estabelecido um diálogo sobre o assunto. Os debates realizados nesses encontros também são sistematizadas em Caderno de Registro.

Os educadores realizam suas visitas mediadas a partir das proposições do Plano Educativo, mas cada um, com seus conhecimentos e experiências, apresenta um conjunto de particularidades e subjetividades que tornam a visita única e insubstituível. Levando em consideração esse aspecto, a terceira ação propõe que um educador acompanhe a visita mediada do outro, para que através da observação e da reflexão sobre a prática do colega, possa refletir e ampliar a sua própria atuação: “o seu olhar melhora o meu”.<sup>6</sup>

A quarta ação, que acontece de forma conjunta para todas as pessoas do Setor Educativo, é conhecida como Formação Continuada. Nela, um professor ou pesquisador especialista em determinado tema é convidado para ministrar encontros de complementação aos estudos individuais e aos grupos temáticos. No formato de aula ou palestra dialógica, o especialista apresenta os debates atuais sobre o tema escolhido e abre caminhos para novas possibilidades de se pensar coletivamente o assunto.

Além da Formação Continuada, o Setor Educativo do Memorial Minas Gerais Vale tem a preocupação de manter a comunicação com outras instituições educativas, culturais – governamentais e não governamentais. Assim, é acessível ao grupo de educadores a participação em congressos, fóruns, simpósios, colóquios, exposições, eventos, bem como a ida aos setores educativos de outros espaços culturais. A integração do Memorial com instituições, universidades e com a comunidade enriquece o trabalho de formação dos

<sup>6</sup> ANTUNES, Arnaldo e TATIT, Paulo. *O Seu Olhar*. In: Álbum Ninguém. São Paulo: BMG, 1995.

educadores e vai ao encontro da proposição de reflexão permanente sobre a prática.

O Estudo de Casos é a sexta ação do programa. Também realizada de forma conjunta, ela ocorre em dois momentos distintos: um individual e outro coletivo. O primeiro deles, individual, consiste na reflexão, sistematização e no relato escrito de uma visita que tenha chamado a atenção do educador por algum aspecto especial, positivo ou negativo. O educador registra sua experiência no Caderno de Práticas, para compartilhá-la futuramente com os demais colegas e este acaba funcionando também como um acervo de atividades práticas do Memorial. O segundo momento, coletivo, acontece semanalmente durante as reuniões do Setor Educativo. A cada encontro um educador é escolhido para trazer ao grupo o relato de sua experiência e aspectos metodológicos, pedagógicos e sociais são discutidos sobre aquela experiência. A intenção educativa do Memorial Minas Gerais Vale distancia-se do modelo de visitas guiadas e, ao problematizar a própria prática através do Estudo de Casos, há elaboração, aprimoramento e aproximação do modelo dialógico que se pretende alcançar, tendo em vista que o visitante tem o seu repertório cultural que não deve ser silenciado.

Por fim, a sétima e última ação é a Criação de Práticas Educativas. Paralelamente à carga de leitura e à análise do espaço físico do Memorial Minas Gerais Vale, os educadores desenvolvem jogos, objetos, imagens, que podem ser utilizados para despertar os sentidos e as emoções do visitante.

O Setor Educativo do Memorial Minas Gerais Vale acredita que a prática isolada da reflexão esgota-se em métodos tradicionais e conteudistas de conceber a educação. Por isso, busca levar o visitante a vivenciar e experimentar o espaço museal, contemplando as suas múltiplas possibilidades sensoriais e relacionais. Desse modo, investe na formação dos educadores como principal agente mediador desse processo. Os principais resultados encontrados desde que tais inovações foram implantadas foram: o aumento na procura de escolas por visitas mediadas, ampliação do número de visitantes espontâneos, maior satisfação do educador com o trabalho realizado e abertura para o processo criativo tanto pessoal quanto institucional, que torna o museu um espaço lúdico, de lazer e educação.

Museus de favela: sem criatividade e participação comunitária não há sobrevivência

**Dalva Rejani dos Reis Pereira** – Graduada em Museologia

**José Augusto de Paula Pinto** – Museólogo

**Luciana Campos Horta** – Graduada em Museologia

O Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos – MUQUIFU – localiza-se em Belo Horizonte, no Aglomerado Santa Lúcia, favela na região sul da cidade, que é constituída por cinco vilas. Fundado em novembro de 2012, o Muquifu nasce da emergência da preservação da história e das memórias da comunidade, visto que duas de suas vilas terão suas casas demolidas por um processo de reurbanização da Prefeitura de Belo Horizonte e os moradores, em sua maioria, irão se mudar para outros locais da cidade.

O objeto primeiro dessa empreitada museológica, segundo o Padre Mauro da Silva, principal idealizador e fundador do Museu, é decorrência da ausência de um planejamento dos órgãos oficiais acerca da memória desses lugares, que no ano de 2012 já se anunciava seriam demolidos e levados pelos tratores da municipalidade, o que levou à criação do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, na tentativa de salvaguardar o que fosse possível dentre tantas histórias, as quais os próprios moradores muitas vezes desconhecem como importantes na formação da identidade da capital mineira. O Muquifu foi assim criado, tendo como sua entidade mantenedora as Obras Assistências Nossa Senhora do Morro, ligada à Paróquia existente na referida favela.

Temos, pois, que dentre os objetivos do projeto de criação do Museu, os mais fundamentais sempre foram esse resgate e preservação das memórias que se perdem com a reurbanização e a mudança de muitas famílias da comunidade. Faz-se necessário realçar que amalgamada a essa ação primeira encontram-se a salvaguarda das memórias das outras três vilas que formam o Aglomerado, a conscientização dos moradores da importância das suas lembranças e dos objetos que as representam e, acima de tudo, que o Museu é um espaço pertencente a eles e que devem guardar e expor aquilo que eles julgam fundamental. O auxílio em recursos e o apoio acadêmico vindo de ações externas à comunidade são importantes e necessários, mas não podem ser o alicerce da instituição.

Desde a fundação do Muquifu utilizou como metodologia de trabalho o ato de escutar a comunidade e preparar pesquisas e exposições que fossem ao encontro dos anseios dos

moradores. Exposições como “Doméstica, da escravidão à extinção: uma antologia do quarto das domésticas” e “Meu Reino Sem Folia”, sobre a folia de reis que deixou de existir no ano de 2002, são exemplos da participação da comunidade na gestão museológica da instituição. Como metodologia facilitadora da divulgação e planificação expositiva, o Muquifu tem participado da Semana de Museus e da Primavera de Museus, as duas principais atividades propostas pelo Instituto Brasileiro de Museus – e que tem sido um estímulo para o Museu se reinventar, com novas exposições, e atrair cada vez mais o envolvimento da comunidade, além de se dar a conhecer no ambiente externo a ela.

Segundo nos diz Hugues de Varine “uma identidade territorial e comunitária forte é sempre fundada, pelo menos parcialmente, sobre a riqueza e sobre a qualidade do patrimônio, mas também sobre a relação estreita e cultural entre os habitantes (a comunidade viva) e seu patrimônio” (VARINE, 2012, p. 97). Nesse processo, Varine considera que possa existir a ação de agentes externos, que pode se dar, no sentido de ajudá-la a revelar-se e adquirir confiança para tornar-se protagonista de projetos que envolvam, além dos demais componentes da comunidade, também outros parceiros. Essa ajuda externa pode se dar no sentido de prever as necessidades que deverão apresentar-se em função das demandas para elaboração dos diversos projetos e exposições. Através do apoio de universidades, como a Universidade Federal de Minas Gerais e Universidade Federal de Ouro Preto, de empresas particulares e órgãos públicos municipais e estaduais, o Museu tem alcançado êxito em seus programas expositivos, de pesquisa, de gestão e comunicação.

No Muquifu percebe-se claramente a situação em que a comunidade se reconheceu como protagonista de diversas ações e a contribuição de agentes externos se dá naturalmente na busca de uma orientação profissional para a concretização das propostas sugeridas ou inspiradas pela comunidade. Como resultado desse projeto de um museu de favela e, claro, um museu de território, pode-se citar a participação constante dos moradores, de forma individualizada em todas as ações e eventos, assim como de outras instituições/projetos da comunidade: a Escola Integrada (EMUG), o projeto FICA-VIVO e o projeto PÓLOS DA CIDADANIA (Escola de Direito/UFMG), o projeto IMAGINÁRIO COLETIVO (ensino e prática de fotografia para crianças e adolescentes), o CONGADO e outros.

Em vinte e dois meses de existência o MUQUIFU apresentou oito exposições em suas participações em duas Semanas de Museus (2013/2014) e duas Primaveras nos Museus (2013/2014), sempre com séries de palestras e atividades em cada uma dessas quatro semanas. As mais recentes experiências são a Terceira Mostra Itinerante do Muquifu, em um centro comunitário de uma das cinco vilas do aglomerado chamada de Vila Estrela, com o nome de “Na fé da resistência, no axé do nosso canto”, onde foram montadas pequenas mostras das exposições já realizadas anteriormente. E, nesse mesmo local, tivemos para a Primavera dos

Museus de 2014 a abertura da exposição sobre a vida dos pedreiros e seus companheiros nas obras, com o título de “Pedro Pedreiro: tijolo com tijolo num desenho lógico”, onde se confirma a participação intensa da comunidade, tanto em depoimentos quanto em doação e empréstimo de objetos relacionados à profissão dos trabalhadores na construção civil.

Como nos ensina Ulpiano Bezerra de Menezes, baseado em texto da década de 1970 de Hugues de Varine, o museu precisa sair de seus muros, ir à rua, precisa ser “estilhaçado” pela comunidade e pelo entorno de onde se localiza (MENEZES, 2010). O Muquifu procura agir de acordo com essas conceituações que são a base da chamada Nova Museologia ou Museologia Social. A mais recente exposição do Museu, em que retratamos a vida dos pedreiros demonstra que os resultados que foram desejados, tais como o envolvimento e participação da comunidade, estão sendo alcançados, pois, com pouca verba, muita criatividade e participação de muitos, fez-se real um espaço com histórias intensas, parcerias inusitadas, muitos objetos doados por pedreiros e pintores da comunidade, assim como de suas esposas, filhos e vizinhos.

O Muquifu, com dois anos incompletos firma-se no cenário local e nacional como uma instituição aberta a diálogos múltiplos e a parcerias imprescindíveis à sua manutenção, mas que através de ações criativas, como o aproveitamento de espaços abandonados que se transfiguram aos poucos em um jardim agradável e belo, assim como a utilização de sua bela logomarca em produtos (camisetas, chaveiros, lápis, caneta, caneca, ímã de geladeira, etc.) que começaram a ser comercializados em setembro de 2014. Com muita criatividade, o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos se inventa e reinventa com constância, acoplando-se às mais prementes características das favelas: a sempre mutação, a não permanência, em um jogo constante de transformações que, além de lhe caracterizar, permite sua sustentabilidade e existência.

## Mídias pedagógicas como fator de integração entre o público e o espaço museal

**Reginaldo Santiago Ferreira** – Turismólogo

**Saint-Clair Gonçalves Dias** – Graduado em Artes Visuais e Tecnologia das Imagens

Em atendimento ao tema, “Museus Criativos”, definido pelo Fórum Nacional de Museus 2014, que acontece em Belém do Pará, no período de 24 a 28 de novembro, apresenta-se o relato de experiência *Mídias pedagógicas como fator de integração entre o público e o espaço museal*, como proposta de participação nas Comunicações Coordenadas, no decorrer do evento.

O objeto do referido pleito é o relato de experiência sobre o trabalho realizado pelo setor de educação do Museu do Forte do Presépio, parte integrante do Sistema Integrado de Museus, situado na cidade lócus deste Fórum, a partir do uso de mídias em forma de jogos pedagógicos criados e produzidos no próprio museu e aplicados como meio de integração entre o público visitante e o espaço museal.

Objetivando uma leitura da configuração como espaço cultural guardião da memória coletiva do homem da Amazônia através do acervo, por um lado constituído por objetos líticos, muraquitãs, cerâmicas tapajônica e marajoara; por outro, constituído pelos achados de objetos resultantes do processo de colonização, revelados através de uma pesquisa arqueológica realizada no local, o Museu do Forte do Presépio se apresenta como um grande livro a contar a história da ocupação da Amazônia a partir da proposta de um *educar poético* do texto visual interpretado em cada objeto do acervo em exposição e distribuído no espaço do Museu em um projeto expográfico que metaforiza os capítulos desse livro.

Um *educar poético* para um olhar mais sensível, que em Filíppovna se traduz “[...] pelo diálogo, essa trama de possibilidades, que podemos pensar a referência entre educação, tradução e criação” (2014, p. 157). Somos um diálogo contínuo. E isso significa: a cada instante, traduzimos, educamos, criamos e recriamos a nós mesmos.

Procurando cumprir o seu verdadeiro papel como lugar de troca de conhecimentos, de acesso democrático à cultura, à história e à memória, o Departamento de Educação vem desenvolvendo e aplicando mídias em forma de jogos pedagógicos relacionados com seu acervo, no sentido de envolver o público visitante, integrando-o de forma criativa e dialética ao próprio espaço. Nesse sentido, de acordo com Gadotti, a Dialética do conhecimento, “é uma dialética sujeito objeto, o resultado de uma interação constante entre os objetos a conhecer e a ação dos sujeitos que procuram compreendê-los” (2006, p.27).

O trabalho da equipe de educadores por si só já nasce com vocação interdisciplinar a partir da discussão para construção de uma programação anual que procura contemplar temas de interesse entre as comunidades distantes, tanto geográfica como socialmente, sem perder de vista os aspectos interdisciplinares da educação formal praticada pelas escolas e da educação não formal praticada no museu, da educação ambiental e da educação patrimonial.

Segundo Fazenda “[u]ma interdisciplinaridade no ensino com vista a novos questionamentos e buscas, supõe uma mudança de atitude em relação a compreender e entender o conhecimento, uma *troca* em que todos saem ganhando: alunos, professores e a própria instituição” (2005, p.85). Após a definição do calendário anual constituído por um tema para cada mês, são realizadas oficinas destinadas à produção das mídias normalmente constituídas por jogos pedagógicos interativos para serem usadas pelos visitantes, em grande parte formada por grupos de estudantes previamente agendados.

Dentre as várias mídias, considerem-se os exemplares mais recentes: as imagens de urnas funerárias marajoaras em tamanho natural que deverão ser montadas como um jogo de quebra-cabeças, no sentido de levar o visitante a refletir sobre a atividade de preservação e restauração no espaço museal, e a imagem de um mapa da Ilha do Marajó que também a ser montada como um quebra-cabeças, posicionando réplicas das cerâmicas em miniaturas, nos sítios arqueológicos correspondentes no mapa, no sentido de levar o visitante a refletir sobre o processo de arqueologia que envolve a pesquisa museal.

Os resultados da experiência observados a partir das avaliações realizadas ao final da utilização de cada uma das mídias têm se revelado bastante satisfatórios, partindo-se do ponto de vista que a interatividade das mídias desloca a passividade comum nos modelos tradicionais de espaços culturais para outro conceito mais atual, democrático e participativo, até mesmo por que, a crescente demanda de visitantes vem testemunhando esses resultados com o êxito teoricamente esperado.

3º Bloco – 27 de novembro de 2014

14h às 15h30

Sala 2

**Mediação:** André Amud Botelho (DPMUS/IBRAM)

Museu D. João VI e a imaginação de comunidades e lugares de memória

**Carla da Costa Dias** – Doutora na Área de Antropologia da Arte

**Nathalie Rodrigues Barcellos** – Graduada em Museologia e em História da Arte

O Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, impelido por sua função social como instituição museológica, atua no desenvolvimento local a partir da pesquisa e da educação nas comunidades, grupos e diferentes segmentos da sociedade carioca. O museu, através de seus agentes e diversificados projetos, imagina comunidades e lugares de memória. É o caso dos projetos *Construindo histórias e acervos: Os arquivos do Museu D. João VI* e *Preservando e construindo a memória do Jongo da Serrinha*.

O primeiro tem por objetivo registrar e refletir sobre a memória da Escola de Belas Artes e do próprio Museu da Escola, entendendo-a como um lugar da memória do ensino artístico. Parte-se do acervo arquivístico, acervo de obras de arte e das narrativas de atores sociais pertinentes ao projeto, articulado a um referencial teórico da Antropologia. Já o segundo é uma parceria entre a UFRJ, através da Escola de Belas Artes e do Museu D. João VI com o Grupo Cultural Jongo da Serrinha. Que visa a cooperar e colaborar para a criação do Centro de Memória do Jongo da Serrinha através de diversas ações.

O projeto de memória da Escola e do Museu tem por objetivo examinar o significado social do processo de constituição da coleção do Museu D. João VI /EBA/UFRJ, percebendo esse conjunto, como um fenômeno social composto de múltiplas práticas sociais. Nossa pesquisa se localiza no Setor Arquivístico com o intuito de conhecer seus arranjos e buscar nos registros documentais as informações históricas que fornecem significado aos objetos do acervo museológico. Estamos contribuindo com os dados catalográficos já existentes, acrescentando

as informações que dizem respeito ao significado social do acúmulo e guarda desse acervo, tendo como interlocutores os atores sociais envolvidos na criação e fomentação do Museu ou que participam da memória coletiva da Escola de Belas Artes. Estamos em processo de mapeamento e registro de narrativas orais que farão parte tanto do acervo do Museu quanto da comemoração dos duzentos anos da escola – a primeira instituição de ensino de arte do Brasil.

A comunidade da Serrinha já realizava ações de memória, reunindo imagens e textos e recontando, a cada dia, as histórias que fundam sua existência e permanência. Desse modo, participamos interativamente com o movimento que o Grupo Cultural Jongo da Serrinha vem tentando empreender: o Centro de Memória da Serrinha. O projeto desenvolve-se de modo conjugado, a partir de atividades antropológicas de pesquisa de campo e atividades educativas diversificadas, que instrumentalizam o processo de registro e promovem no grupo a reflexão a respeito da sua própria trajetória social e acervo cultural. Ações essas que visam a registrar a memória da comunidade com o objetivo de organizar os registros documentais da vida dessa comunidade, principalmente aqueles relacionados ao Jongo e ao Samba, guardados nas lembranças individuais, mas compondo um acervo de memória coletiva ao alcance do cidadão.

Os dois projetos tem por base o trabalho etnográfico, seja em campo ou no arquivo. De maneira específicas imaginam comunidades e lugares de memória. E em diálogo com os atores sociais sujeitos dos processos, trazem à tona memórias. E permitem ao Museu D. João VI repensar suas práticas a partir do contato com outras realidades patrimoniais e museais.

## **Objetivos:**

- Refletir, colaborar e cooperar com diferentes grupos que formam a sociedade carioca, a qual o Museu D. João VI serve, em busca da preservação e divulgação de suas memórias e patrimônios;
- Discutir as relações entre museus, memória e cidadania como mais um ato de colocar a comunidade diante de ações acerca do patrimônio cultural e as responsabilidades que esses bens têm com o seu público; e,
- Repensar as práticas do Museu D. João VI a partir do contato com outras realidades patrimoniais e museais.

**Metodologia:**

- Trabalho de campo;
- Pesquisa arquivística e bibliográfica;
- Entrevista e encontros com atores sociais pertinentes;
- Coleta e tratamento de dados do trabalho etnográfico;
- Registro e análise das ações.

**Resultados:**

Neste ano temos, como resultado das ações dos dois projetos em curso, as exposições: “Dádiva”, “Tia Eva firma toco no terreiro” e a exposição de fotografias do Projeto “Preservando e construindo a memória do Jongo da Serrinha”. Além de mapeamento de agentes para entrevistas e das entrevistas conduzidas, nas quais realizamos tratamento do registro audiovisual, confeccionamos pequenos vídeos, como uma primeira decupagem.

A exposição “Dádiva”, em sua salvaguarda, é fruto dos questionamentos acerca da formação e constituição do acervo da Escola de Belas Artes. Ao nos perguntar acerca de como a adquirimos, vieram de imediato dois padrões comuns ao catálogo de obras de arte do museu: a doação e incorporação (1979). Esta diz respeito diretamente à criação do Museu e ao patrimônio que a EBA havia acumulado por mecanismos próprios, na época, ao longo de seus mais de cento e cinquenta anos. Aquela corresponde a doações realizadas ao Museu, à Escola, ou ao Centro Letras e Artes – ao qual a EBA é vinculada – ou até mesmo à UFRJ e que porventura sejam destinados ao Museu D. João VI. Doações, em sua maioria, de alunos e professores da EBA, mas também de colecionadores e benfeitores. Nesse momento passamos a investigar os doadores e as obras adquiridas do museu no período posterior a criação do mesmo. Defrontamo-nos com a gestão da década de 1980, em especial com o período em que o museu foi coordenado pela professora e artista Lygia Pape e com a documentação relativa às cartas de doação dessas obras, geralmente gravuras.

“Tia Eva firma toco no terreiro” surgiu da demanda do Grupo de Jongo da Serrinha por valorização e preservação da memória dos antigos jogueiros e a transmissão da mesma aos novos jogueiros. O Jongo da Serrinha, comunidade do bairro de Madureira no Rio de Janeiro, foi um dos listados pelo inventário de referências do bem cultural jongo realizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Iphan) que resultou na inscrição do Jongo do Sudeste no Livro das Formas de Expressão em 2005, e tem como uma de suas especificidades o elo geracional e a ênfase na genealogia para transmissão de saberes e práticas. Estratégia essa de resistência ao apagamento e esquecimento do jongo, anteriormente restrito aos adultos. Assim, com ações educativas diversificadas, que instrumentalizaram o processo de registro e promoveram a reflexão, por parte do grupo, a respeito da sua própria trajetória social e de seu acervo cultural, durante o ano de 2012 e com a colaboração da pesquisadora local Lazir Sinval – uma das componentes do Grupo Jongo da Serrinha –, pudemos construir coletivamente, junto a um grupo de bolsistas de extensão de diferentes áreas da UFRJ, a exposição que traz diferentes dimensões da vida de Eva Emely Monteiro, que exerceu protagonismo feminino negro na comunidade da Serrinha.

Esperamos com essas experiências fomentar o desenvolvimento local dessas comunidades através do contato e valorização da memória coletiva, seja a comunidade acadêmica formada por docentes e discentes da EBA ou a da Serrinha.

Processos criativos na restauração da pintura histórica “A conquista do Amazonas”

**Renata Maués** – Bacharel em Belas Artes e Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

**Susanna Telles** – Graduada em Arquitetura e Urbanismo

Este trabalho busca apresentar a experiência vivenciada na preservação da pintura sobre tela “A Conquista do Amazonas”, através de intervenções restaurativas, com procedimentos e ações inventivas de modo a garantir a integridade da obra e sua extroversão ao público visitante do atelier aberto de restauro, instalado durante todo o processo de intervenção da obra.

A pintura monumental integra o acervo do Museu do Estado do Pará – MEP e foi encomendada pelo Governador Augusto Montenegro ao artista Antônio Parreiras em 1905. Essa obra configura-se como a primeira pintura histórica executada pelo artista nesse gênero e representa a viagem de demarcação do território português, realizado pelo conquistador Pedro Teixeira.

Os trabalhos restaurativos foram iniciados em 2008, por meio da Secretaria de Cultura do Estado do Pará – SECULT, com a participação efetiva da Coordenadoria de Preservação, Conservação e Restauração do Sistema Integrado de Museus.

Em consonância com o projeto de restauro da edificação, que pretendia recuperar as linhas estruturais do projeto arquitetônico de Antônio Landi, com a abertura de vãos e portas, fechadas em reformas anteriores, assim como melhorar o fluxo de ventilação das salas, permitindo a aeração dos espaços e a preservação das coleções ali expostas, foi necessário fazer a remoção da tela da parede e transportá-la para a sala onde hoje permanece exposta, inserida no novo projeto museográfico.

A relevância da restauração recaiu exatamente na junção de ações de preservação por tratar-se de uma obra com dimensão e peso monumentais (4 m de altura x 8 m de comprimento e aproximadamente 1000 quilos), que deveria ser removida de seu local anterior, desmontada – pois a mesma estirada e emoldurada não passava nos vãos das portas – e transportada para a sala onde ficaria exposta e onde funcionaria o ateliê aberto de restauro com ações de educação patrimonial.

A metodologia proposta pautou-se nas seguintes etapas: estudos preliminares para análise do Estado de Conservação, tecnologia de construção e elaboração da proposta de tratamento; configuração e treinamento de uma equipe de profissionais; preparação e planejamento para remoção da obra de seu local, transporte e relocação na sala onde se encontra atualmente, estruturação do ateliê aberto de restauro, realização dos procedimentos restaurativos. A restauração seguiu o planejamento proposto e contou com a participação de vários profissionais e de uma equipe multidisciplinar que se empenhou nas várias etapas desse processo.

Cumpridas todas as normativas e recomendações as intervenções restaurativas da pintura contemplaram os seguintes passos: faceamento e refixação emergencial da policromia; limpeza mecânica; consolidação estrutural; remoção do faceamento; testes de solvência; limpeza química; remoção do verniz oxidado e de repinturas realizadas em intervenções anteriores; nivelamentos das lacunas existentes; reintegração das áreas de perda e aplicação de uma camada de verniz de proteção.

Trabalhar a preservação de acervos museológicos dentro de situações tão adversas como as encontradas na Região Norte é um grande desafio para qualquer conservador/restaurador: poucos recursos, carência de materiais, equipe técnica com pouca ou sem formação, clima adverso, reduzido número de profissionais e espaço físico inadequado entre outros. Isso tudo poderia configurar grandes problemas para a manutenção das coleções museológicas, no entanto, a experiência no trato com o patrimônio demonstra que é necessário pensar a conservação dentro de parâmetros exequíveis e soluções simples, de modo que os museus, sejam eles de maior ou menor complexidade e condições, possam tratar as coleções de maneira a garantir sua existência física e seu conteúdo informativo.

Na adversidade, surge o espírito criativo e empreendedor dos profissionais envolvidos diretamente com os acervos museológicos que, por meio de procedimentos claros e inventivos, fazem com que os desafios sejam suplantados, sem deixar a desejar em nenhum aspecto na qualidade do trabalho.

Tal feito só poderia ser concretizado em função do empenho de uma equipe compelida a um só objetivo: a preservação das coleções museológicas com uso de medidas preventivas e tratamento curativo. Nesse caso em questão, o desafio era a restauração da obra de dimensões monumentais, pautada em normativas de preservação do patrimônio cultural por meio de intervenções que recuperassem as características formais e estilísticas da pintura, seu valor histórico, associada às ações de educação patrimonial. Para tal, foi necessário pensar e avaliar coletivamente os procedimentos, projetar ferramentas e instrumentos, envolver e investir na formação dos profissionais.

A restauração da pintura “A conquista do Amazonas” foi finalizada em dezembro de 2011 e hoje a tela integra o circuito de visitação do Museu do Estado do Pará, podendo ser apreciada pelo público em toda a sua monumentalidade de pintura histórica que demarca e revela acontecimentos importantes na vida do artista e do Estado do Pará. Hoje a pintura é foco principal de visitação dentro do circuito histórico do museu.

O processo de restauração trouxe a luz, o colorido vibrante de uma paleta de contrastes intensos, pinceladas marcadas e vigorosas que, por meio de manchas, esboçam os grupos de representações humanas e uma paisagem exuberante, característica presente na obra do artista considerado um dos maiores pintores brasileiros do século XIX e XX.

## Os Kanindé no Ceará: o museu indígena como uma experiência em Museologia Social

**Suzenilson da Silva Santos** – Graduando em Licenciatura Intercultural Indígena Pitaguary, Tapeba, Kanindé, Jenipapo Kanindé e Anacé – LII PITAKAJÁ

**Objeto:** Manter a história somente na memória não foi o suficiente para garantir a sua perpetuação. Foi pensando assim que o cacique do povo Kanindé, José Maria Pereira dos Santos, o Sotero, organizou o Museu dos Kanindé (Aratuba/CE), por volta de 1995, onde vem sendo preservada a memória e onde estão expostos instrumentos de trabalho, dança e parte dos animais caçados pela comunidade, que retrata a existência desse povo. Sotero nos explica as peças do museu: “A gente bota na parede desse museu tudo da cultura da gente. A gente guarda tudo que representa nossa nação, seja caça, armas, plantas e documentos. Aqui a gente vive da agricultura. Planta o milho, o feijão, a fava, a mamona, a mandioca. E principalmente a gente se alimenta da caça. Isso aqui é o peba! Nós temos muito aqui na nossa quebrada. O pé do gavião estragador de galinha. Ele é muito danado! Tem o pé do jacu. Esse é um pé de um veado, nós temos muito ainda na nossa quebrada. Essa é uma cabeça de um cassaco e esse outro é um Tejo. Nós temos muito ainda e é muito gostoso! Esse é um gato maracajá. Essa é uma coruja. Aqui é um Serra-pau, ele derruba tudo que é galho. Ali é a cabeça de um bode. Isso aqui é uma cabeça de bode. Isso aqui é uma casa de abelha, isso ali é uma casa de formiga. Esse é um couro de mocó. Isso é a asa de um gavião e isso é o nosso artesanato de madeira imburana”.

**Objetivos:** O Museu Indígena Kanindé vem realizando um importante papel no fomento a salvaguarda, pesquisa e comunicação de seu acervo, estando em um momento de formação permanente de um grupo de indígenas para assumir a gestão museológica, através da implementação de atividades programadas, que são registradas pelos integrantes do núcleo educativo e pedagógico, jovens estudantes indígenas da escola indígena Kanindé. Esses jovens executam, através de uma proposta pedagógica em parceria com a escola indígena, uma vasta programação cultural e educativa, envolvendo várias gerações de moradores da aldeia Fernandes. Segundo Gomes e Vieira Neto: “O museu indígena é um potencial vetor para dar visibilidade às diferenças culturais e terreno fértil para as lutas provindas do processo de construção social da memória. A atuação de sujeitos outrora marginalizados e as potencialidades de reescrita da história tornam o museu indígena um lugar privilegiado no conjunto das lutas provindas da organização dos povos indígenas contemporâneos” (2009, p 32).

A organização do Museu Indígena Kanindé é fruto dos esforços das lideranças indígenas, principalmente do cacique Sotero, pois sua história está diretamente relacionada com a afirmação da identidade indígena do povo. O Museu vem se constituindo como um importante espaço de preservação da memória, servindo às finalidades de pesquisa e também divulgação da cultura. As parcerias com a Escola Indígena Manoel Francisco dos Santos e Associação Indígena Kanindé de Aratuba (AIKA) são fundamentais na realização das diversas atividades de memória e o patrimônio: pesquisas, visitas, oficinas, exposições, palestras, rodas de conversa, vídeos, etc. O objetivo desse texto é apresentar os trabalhos de formação e comunicação museológica desenvolvidos pelo Núcleo Educativo do Museu dos Kanindé.

**Metodologia:** Inúmeras são as atividades desenvolvidas no espaço do Museu indígena Kanindé: expressões da ritualidade, oficinas para aprender e reinventar saberes aparentemente esquecidos, trabalhos com a história oral. Os mais velhos conhecidos, como guardiões da memória, podem narrar para as novas gerações suas lembranças e conhecimentos a partir da cultura material e simbólica, reiterando sua memória quando são interpretadas de forma a justificar, no presente, a forma de viver da comunidade.

Quando Sotero fala das “coisas dos índios”, de suas “novidades”, determina referências diversificadas que se relacionam diretamente à memória social do povo indígena Kanindé, expondo a noção de que os Kanindé, principalmente Sotero, pensavam sobre o que seria museu indígena e o significado dos objetos constituídos na sua ação museológica (GOMES, 2012). Podemos perceber que, através dos relatos dos guardiões da memória, são identificados os sentidos e a ressignificação das “coisas” (GOMES, 2012). A partir de então, os Kanindé passaram a realizar um modelo de gestão através da classificação do acervo e através da atribuição de sentidos aos objetos, sua forma própria de organizá-los e classificá-los. São elas: “coisas dos índios”: categoria que representa tudo aquilo que os Kanindé atribuem como pertencente aos índios seja elas do passado ou do presente. Os objetos arqueológicos são as “coisas dos índios” por excelência, aquilo que eles “deixaram quando morreram” (Sotero); “coisas dos velhos”: (ou “coisas dos antigos”): aquilo que os Kanindé atribuem ser dos seus antepassados, parentes, tios, avós e bisavós. Constitui uma categoria à parte, porque ela classifica outros tipos de objetos, que não são as coisas dos índios. Dessa categoria fazem parte os antigos instrumentos para o trabalho na roça, objetos pessoais, etc.; “coisas das matas”: essa categoria os Kanindé remetem-se ao seu significado ao classificar o que é proveniente, simbolicamente, das matas, da natureza e da floresta – são paus, raízes, sementes, cascas, galhos, etc. Essa noção se amplia para além de uma lógica específica ao sistema de objetos. Associa-se com os objetos produzidos a partir de técnicas artesanais (“manuais”), feitas com matérias-primas naturais (escultura em madeira) e também com o ato de caçar (os bichos) (GOMES, 2012).

**Resultados:** Realizar gestão indígena no Ponto de Memória Museu Indígena Kanindé se tornou muito prazeroso, apesar de ser um grande desafio compreender melhor como se situa uma visualização de um museu indígena e de haver dificuldades de formação na área museológica e de capacitação, entre outros. Muitas são as fases que têm desafiado o Núcleo Educativo e Gestor do Museu Indígena Kanindé, mas estamos certos de que temos que nos apropriar dessas estratégias e que essa história deve ser contada por nós, para que nossas futuras gerações conheçam nossa versão, um relato de luta e de uma memória que herdamos de nossos ancestrais. Como falam nossas lideranças: “a gente nasce, a gente vive, a gente morre, mas nosso povo sempre viverá nessa terra”.



**PROGRAMAÇÃO**  
**ABERTURA OFICIAL**  
**CONFERÊNCIAS**  
*CASES*  
**PAINÉIS**  
**GRUPOS DE TRABALHO**  
**MINICURSOS**  
**REUNIÕES PARALELAS**  
**IV TEIA DA MEMÓRIA**  
**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**  
**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**  
**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**

**PÔSTERES**

**PORTARIA DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO FÓRUM**

# Pôsteres

A coleção didática de paleontologia do MPEG: o contato das crianças da floresta nacional de Caixuanã

**Bruna de Campos Antunes** – Museóloga

**Sue Anne Regina Ferreira da Costa** – Bióloga

**Heloisa Maria Moraes Santos** – Bióloga

Essa coleção apresenta uma variedade de fósseis coletados entre os anos de 2000 e 2010, que não foram inclusos à coleção científica por diferentes motivos como: estado fragmentário, espécimes com número significativo de duplicatas ou material doado por terceiros sem dados referentes à procedência (ANTUNES *et al.*, 2012).

A Coleção Didática de Paleontologia do MPEG foi organizada durante o Programa de Iniciação Científica, entre os anos de 2011 e 2012, apresentando aproximadamente mil exemplares fósseis destinados a atividades didáticas que atualmente servem, principalmente, para atender a eventos de divulgação científica realizados no Museu Paraense Emilio Goeldi (MPEG), pois a Paleontologia ainda é pouco utilizada em sala de aula (ZUCON *et al.*, 2009).

Durante o processo de construção essa coleção passou por algumas etapas importantes de curadoria como:

**a) Preparação mecânica de fósseis:** Processo que tratou da limpeza do material, onde os exemplares trabalhados foram posto sobre uma bancada de base estável para que não se deslocasse ou quebrasse durante o manuseio (CARVALHO, 2004).

**b) Identificação:** A identificação da coleção desenvolveu-se a partir da comparação do material com os exemplares fósseis depositados na Coleção Científica de Paleontologia e através de descrições encontradas em bibliografias especializadas.

**c) Documentação:** Foi realizada a partir da confecção de fichas catalográficas específicas para essa coleção (CÂNDIDO, 2006). Adotando os requisitos básicos utilizados na maioria dos métodos de classificação de acervos museológicos como: clareza e exatidão dos dados; definição dos campos de informação que irão compor a base de dados do sistema (metadados); controle de terminologia; catálogos; numeração dos objetos; segurança da documentação (FERREZ, 1991). A identificação numérica nos espécimes foi realizada diretamente com caneta nanquim ou na embalagem, no caso de espécimes pequenos ou delicados.

**d) Armazenamento:** Durante a organização da coleção uma das primeiras medidas de prevenção tomadas foi a realocação dos espécimes e modificação das práticas de acondicionamento dos exemplares, pois anteriormente a coleção encontrava-se armazenada inadequadamente em gavetas de madeira. Depois de tratados, os exemplares passaram a ser armazenados em armários de aço, sacos de polietileno e gavetas forradas com material esponjoso, minimizando os danos (OGDEN, 2001).

Independentemente de ser uma coleção didática, essa requer práticas de manutenção que compreendem a execução dos procedimentos padrões de curadoria de coleções como: identificação, catalogação e disponibilização pública, todos igualmente despendidos para o acervo paleontológico, com a diferença de que a preservação, relacionada à proteção física, é maior, considerando que o material didático é destruído ou danificado com mais frequência pelo excesso de manuseio (CARVALHO, 2004). Portanto, reparos e renovação (inclusão de novos espécimes) são atividades permanentes (PAPAVERO, 1994).

Um dos primeiros registros da utilização da Coleção Didática de Paleontologia foi uma oficina que tinha como tema Fósseis e Mudanças Climáticas, ministrada pela autora e pela Museóloga Doriene Trindade, realizada na terceira edição das Olimpíadas de Caxiuanã no período de 18 a 26 de outubro de 2011. O evento é promovido pelo MPEG na Estação Científica Ferreira Pena, localizada na Floresta Nacional de Caxiuanã, na Ilha do Marajó (PA), o qual reúne crianças, jovens e adultos de comunidades próximas para participarem de diversas competições esportivas e oficinas de assuntos variados, as quais são ministradas por bolsistas e pesquisadores do próprio Museu.

O evento acontece durante três dias e, ao final, é realizada uma grande feira, cuja finalidade é apresentar os produtos elaborados a partir das oficinas (TRINDADE *et al.*, 2012). Participaram da oficina Fósseis e Mudanças Climáticas 16 crianças, de 8 a 13 anos, cursando a 3ª série do ensino fundamental, oriundas, principalmente, de comunidades ribeirinhas de áreas próximas a FLONA. Durante a oficina, foram

abordados os tópicos: fósseis e a profissão de Paleontólogo; eras geológicas; espécies extintas (com enfoque nas ocorrentes na Amazônia); e mudanças climáticas no contexto da história geológica da Terra. Para facilitar a aproximação dos alunos com o tema foram utilizados *banners* informativos que mesclavam imagens de fósseis reais, reconstituições e desenhos animados com alto apelo infantil. Além disso, parte do assunto foi abordado a partir de brincadeiras lúdicas e filmes, por exemplo, a teatralização da movimentação dos continentes ao longo das eras geológicas, atividade com grande aproveitamento, considerando que esse assunto não estava em voga no contexto educacional da referida região.

Durante a oficina percebeu-se a euforia das crianças ao terem contato com os fósseis, sendo o mais chamativo o coprólito (fezes fossilizadas, que no caso do acervo didático do MPEG pertencem ao grupo dos répteis), o qual gerou certa aversão, sendo notada nas falas das próprias crianças: “credo, eu não quero tocar”; “hum! cocô”; “cheira aí, cheira aí”; “nem fede”, essa relação de reconhecimento dos fósseis como parte modificada dos seres vivos, com os coprólitos ficou perfeitamente ilustrada, pois após o período de euforia, ficou claro que aquilo não se tratava mais de fezes, mas apenas um registro, mostrando a importância do contato com os fósseis para o fortalecimento dos conceitos (RIBEIRO, 2007).

Além da presença dos fósseis, outro fato que causou a admiração nas crianças, foi o tamanho da preguiça gigante, exemplificado nos *banners* e na dinâmica, que consistiu no agrupamento de algumas crianças deitadas no chão para simular a dimensão do corpo da preguiça gigante. Essas estratégias de ludicidade em conjunto com os fósseis facilitaram não só o aprendizado, mas também o próprio interesse das crianças pelo assunto (LOPES, 2009).

O trabalho final foi uma maquete e ilustrações dos fósseis da Coleção Didática de Paleontologia da MPEG, produzidas pelas crianças e apresentadas a todos os outros participantes das olimpíadas. Considerando que a Paleontologia é um tema ainda pouco abordado nas escolas em geral, iniciativas como a apresentada possibilitou a divulgação desse conhecimento para crianças, cujo acesso a todo tipo de informação é restrito (TRINDADE *et al.*, 2012).

Por vezes o museu é visto apenas como protetor de variados objetos, de distintos povos, dos diversos períodos da história natural ou humana (TAMANINI, 1998). Contudo, as experiências com a Educação Patrimonial, ressaltando o patrimônio fossilífero, vêm apresentar o museu com outro objetivo: instituição como parte integrante da vida comunitária, tanto para as crianças como para os adultos, como um lugar que educa

através do olhar, pelas imagens, testemunhas de como o homem e o planeta evoluíram (PAVANI; SOBREIRA, 2009). Nesse contexto, o uso de coleções didáticas e os eventos de divulgação científica são grandes disseminadores do papel que os museus devem cumprir perante a sociedade.

## A musealização das memórias relacionadas aos objetos do cotidiano – o Museu das Coisas Banais

**Andréa Messias** – Graduando em Museologia

**Bruna Frio** – Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural

**Bianca Quennehen** – Graduando em Museologia

**Daniele Borges** – Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural

**Desirée Nobre** – Graduando em Terapia Ocupacional

**Lilian Lúcio** – Graduando em Museologia

**Priscila Oliveira** – Graduando em Artes Visuais

**Rafael Chaves** – Graduando em Museologia

**Juliane Serres** – Doutora em História

**Objetos:** A musealização é o resultado da aplicação de um “olhar museológico” sobre as coisas e que, através de um critério de seleção, separa um conjunto de bens a serem preservados sendo resultantes de um olhar constituidor de signos, na medida em que busca um *outro* sentido além do sentido aparente (CHAGAS, 1996). O fenômeno depende de uma atribuição de valor e que poderá ocorrer com a transferência do objeto para o contexto do museu ou, resultar numa musealização *in situ* (CURY, 2005). Partindo dessas premissas, o Museu das Coisas Banais não possui acervo físico e através da criação de um museu virtual tem como missão: “[p]reservar no mundo virtual todo e qualquer objeto banal, com valor

afetivo, pertencente a toda e qualquer pessoa, como portadores de memória e formadores de identidades, para isso busca inventariá-los, preservar suas informações e a partir deles promover ações educativas e de cidadania”.

**Objetivos:** Considerando que cada época constrói o seu patrimônio e que o museu no século XX, através do apogeu e da crise vivenciada nas instituições, provoca reflexões acerca do papel dos museus e do uso democrático do seu espaço, o Museu das Coisas Banais propõe contribuir para a democratização do contexto museológico tendo como objetivos a reflexão do conceito de museu e do status dos objetos do cotidiano enquanto objetos museológicos, desconstruindo a ideia de que o museu serve, sobretudo, para atribuir ao objeto um status de *reliquias*, por terem sido “produzidos por” ou porque “pertenceram a” (BALLART, 2007).

**Metodologia:** Baseado na discussão do objeto enquanto portador de memória, especificamente dos objetos cotidianos, banais, presentes na vida diária, muitas vezes como objetos biográficos, mas quase sempre ausentes nos museus, o Museu das Coisas Banais propõe a dessacralização desse objeto através da criação de um museu virtual para “preservá-los” (ROCHE, 2004; BOSI, 1994). Preservá-los não no sentido material, mas no sentido de registrar e discutir seus significados, na tentativa de ampliar a ideia de bens patrimoniais, mostrando que o mais simples objeto pode, se bem documentado, ser um emissário da cultura e para isso são executados os procedimentos relativos à documentação museológica do acervo (BALLART, 2007). De um ponto de vista experimental, a metodologia utilizada parte de uma revisão bibliográfica, seguida da formulação de hipóteses e pesquisa de campo. Trata-se de uma pesquisa com o objetivo de trabalhar conceitualmente o tema e promover o seu desdobramento em *produto* com a criação do museu virtual, o projeto para criação do museu virtual vem sendo construído com a participação de toda a equipe envolvida no projeto. Surgiu de discussões bibliográficas, da análise das observações feitas em pesquisas de campo, das ações realizadas em locais públicos que geram pequenos documentários e entrevistas e também por meio da participação do público nas redes sociais. O Museu das Coisas Banais é um projeto de pesquisa ligado ao Instituto de Ciências Humanas da UFPel que, através da coleta virtual de material e baseado na metodologia da história oral, tem o compromisso social de preservação da memória, construindo um acervo digital das narrativas dos objetos em forma de fotografias e do registro da história dos mesmos, que passam a constituir o acervo museológico, proveniente da livre participação das pessoas.

As ações de acessibilidade do Museu das Coisas Banais foram pensadas para que pessoas com deficiência visual e auditiva tenham acesso ao acervo sem perder nenhum tipo de informação, com ações compatíveis às necessidades desse público e com a utilização de áudio-descrição e Libras, como recursos de acessibilidade.

**Resultados esperados:** Com a criação de um museu virtual, o projeto pretende colocar em discussão o papel dos objetos como suportes de memória e questionar a fetichização dos acervos no museu e demonstrar que o objeto museal, que pode ser banal, mas carregado de significados, representa memórias do homem mais comum e que pode tornar-se acervo de museu.

Através da criação de uma página no *Facebook* ([www.Facebook.com/pages/Museu-das-Coisas-Banais](http://www.Facebook.com/pages/Museu-das-Coisas-Banais)) foi possível observar o alto número de acessos diários. Em uma semana no ar, o museu teve mais de mil visitas, e mais de mil curtidas na página. A página propõe uma reflexão sobre o museu, através de uma dinâmica da horizontalidade, ou seja, objetos de cunho íntimo e privado podem ser considerados objetos museológicos, a partir de um valor agregado que diz respeito, unicamente, aos afetos que evocam. Além disso, estimula-se o desenvolvimento da história oral, que agrega significado aos objetos compartilhados que tornam-se parte do acervo do museu. Assim, fotografia e narrativa passam a comunicar, comunicação essa considerada fundamental em instituições de memória.

A resistência de um povo: as formas de representação da cultura negra nos museus da região amazônica, com ênfase no estado do Pará

**Tayná Mariane Monteiro de Castro** – Graduada de Museologia

**Leandro Silva Santana** – Graduando de Ciências Sociais

A cultura afro-brasileira possui uma difícil aceitação no meio artístico e social, isso é devido ao preconceito que gira em torno da cultura e também das religiões de matriz africana. Nos Museus tradicionais o negro é retratado como escravo, e eles tendem a valorizar os padrões europeus. O objetivo deste artigo é mostrar como ocorre a representação da cultura negra nos museus e galerias da região amazônica em específico no estado do Pará. Exposições como a “*Nós de Aruanda*” mostram o conhecimento e beleza cultural escondidos por de trás de ideias de discriminação e preconceitos raciais. Essa valorização mostra a verdadeira história e importância da cultura afro na sociedade, bem como atrai mais público para o espaço museológico que essa temática está inserida.

**Objeto:** A desvalorização da cultura afro-brasileira é resultado de um longo processo histórico, onde é excluída toda importância dos conhecimentos herdados dos povos africanos que se fixaram no país, ao mesmo tempo em que se valoriza um padrão estético e cultural

européu. Essa ideia de desvalorização se espalha pelas mais diversas áreas da sociedade, bem como nos espaços museológicos. O início desse processo surge com a chegada da corte real portuguesa no Brasil, que trazem consigo os padrões de comportamento europeu e os introduz em terras brasileiras.

A população, portuguesa ou não, deveria se enquadrar e estar de acordo com os tais padrões e hábitos, pois haviam sido impostos pela elite dominante. A reprodução da sociedade e do padrão europeu no Brasil anulou e oprimiu qualquer forma de representação cultural que já existia e outras que surgiam no local, atribuindo a elas o status e um caráter de inferioridade já que o modelo ideal era o europeu.

No que concerne aos museus e galerias de arte a importação do caráter europeu e opressão das expressões artísticas locais pode ser vista com a criação da Academia de Belas Artes que tinha como objetivo sufocar o barroco mineiro que ficou famoso com as obras de Antônio Lisboa, que possuía elementos simbólicos da cultura afro. Nesse sentido, “[a] missão francesa oficializa a arte produzida segundo o gosto do governante, e relega aos planos inferiores todas as demais manifestações artísticas que são fruto da diversidade étnica e racial brasileira” (MAROJA, Arthur. p. 3).

Entretanto, na tentativa de combater esse tradicionalismo algumas atividades vão surgindo como forma de resistência cultural, valorizando os fatores positivos da cultura afro-brasileira, mostrando a verdadeira história e toda importância desse tema, afastando a figura que é atribuída ao negro, a imagem do escravo ou do povo exótico.

**Objetivos:** Objetivo desse artigo é mostrar de que maneira os espaços museológicos de nossa região amazônica são constituídos em sua grande maioria por uma representação europeia de expressão artística e cultural, não valorizando a cultura negra presente em vários elementos da cultura local.

Os museus possuem um grande papel socioeducativo, portanto é seu dever abarcar todas as culturas, não somente as que pertencem a um perfil elitista. Essa afirmação pode ser compreendida quando se observa o cenário museológico amazônico, nele as representações mais comuns são as do período áureo da Belle Époque, porém mostrando sempre as grandes fortunas dos barões da borracha, a arquitetura construída no padrão europeu e as representações religiosas também europeias, excluindo outros representantes desse período como os negros e imigrantes nordestinos que trabalharam arduamente nos seringais.

Um exemplo dessa falta de representação negra pode ser observado no museu de arte sacra de Belém do Pará, onde só é abarcada a religião Cristã, a arte sacra das religiões de matrizes africana não estão presente no discurso desse museu.

**Metodologia:** Essa pesquisa se centrou no que observamos nos museus da capital paraense, onde notamos a falta da representação negra nesses espaços, e como outras formas de representar a cultura afro tem uma força maior nos locais tidos como subterrâneos que fogem do tradicional. A exemplo disso tivemos a exposição *“Nós de Aruanda: artistas de terreiro”* que contou com trabalhos artísticos criados por pessoas das próprias comunidades tradicionais de terreiro, esses artistas eram de Belém e suas regiões metropolitanas. De acordo com Arthur Leandro, seu organizador, essa foi a exposição que mais atraiu público à Galeria Theodoro Braga – CENTUR. Isso mostra que a temática da cultura afro é algo que atrai bastante pessoas, pois elas se identificam.

Notamos também que existem pouco incentivo do governo para essa valorização da cultura afro–amazônica dificultando a realização desses eventos. Porém, mesmo com toda dificuldade há iniciativas de intelectuais da área que concentram suas pesquisas no tema. Como exemplo disso tivemos a 7ª Primavera dos Museus que tinha como tema “Museu, Memória e Cultura Afro”. Nesse sentido, destacamos o comentário de Sousa: “(...) mantém uma visão estereotipada sobre a representação do segmento negro ou ignora o conhecimento científico, técnico, linguístico, estético, a visão de mundo dos africanos e afro–brasileiros. Além disso, o que há nessa área é, muitas vezes, considerado de “má qualidade” (SOUSA, 2005, p. 2). Sendo o pretexto, talvez, um dos motivos para não serem adotados pelos sistemas de ensino ou pelas fundações, mas que, ao final, fornecem–nos para as escolas.

**Resultados:** Concluimos que a representação da cultura negra nos espaços museológicos vem ganhando força ao longo das últimas décadas quebrando a visão estereotipada do negro na sociedade brasileira. Esse processo é lento, entretanto, é de extrema importância para que se reconheça a verdadeira história, o papel e a importância da cultura afro–amazônica, reconhecendo todo seu peso na construção da sociedade brasileira.

Mostrar a cultura afro–brasileira pode ser usada como estratégia para atrair públicos, pois é através da identidade que as pessoas se sentem interessadas a visitar museus, e se elas não se identificam com o que está sendo exposto não se sentem à vontade para visitar.

## Acessibilidade em museus e a inclusão de pessoas deficientes visuais com recursos da áudio-descrição

**Claudio Adão Santos Vitória** – Mestrando em Diversidade e Inclusão

**Suzete Araújo Oliveira Gomes** – Doutora em Biologia Parasitária

**Ruth Maria Mariani Braz** – Doutora em Ciências e Biotecnologia

O termo que possui a maior força no momento é a palavra acessibilidade, que compreende a devida providência de adequação dos diversos ambientes para o uso das pessoas com deficiências, sejam elas: físicas, auditivas, intelectuais, sensoriais, visuais ou múltiplas. Durante muito tempo nada se fez para tentar incluir aqueles que possuíam necessidades especiais e com isso um grande contingente tiveram seus direitos negados.

Promover a inclusão não está baseado em determinação legal simplesmente, mais na conscientização de que o acesso aos grandes avanços e possibilidades não pode mais ser considerado como privilégio de poucos, e sim ser estendido a todos aqueles que se interessarem sem nenhum tipo de distinção. De acordo com Vital e Queiroz (2009), a acessibilidade ao meio físico produz a oportunidade da inclusão, a igualdade de oportunidades e a prática da cidadania. Nesse contexto, entendemos a acessibilidade como ferramenta para que pessoas com deficiência alcancem sua individualidade em todos os sentidos da vida, e nos remete a uma visão atual das especificidades dessas pessoas, que procuram estar inseridas nos espaços mais usuais que a sociedade produz e nos quais participa.

A inclusão social é o processo pelo qual a sociedade e o portador de deficiência procuram adaptar-se mutuamente tendo em vista a equiparação de oportunidades e, conseqüentemente, uma sociedade para todos. A inclusão (na escola, no trabalho, no lazer, nos serviços de saúde etc.) significa que a sociedade deve adaptar-se às necessidades da pessoa com deficiência para que esta possa desenvolver-se em todos os aspectos de sua vida. (SASSAKI, 1997, p. 167–168)

De acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, os museus são considerados instituições que mantêm a proposta de conservar, investigar, comunicar, interpretar, expor para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, os conjuntos de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. No artigo segundo dessa mesma

Lei, são elencados os princípios fundamentais dos museus, a saber: valorização da dignidade humana; promoção da cidadania; cumprimento da função social; valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural bem como o intercâmbio cultural.

A estratégia de comunicação dos museus está em sua maioria estruturada na Língua visual, e com isso pessoas que possuem deficiência nessa área se veem impedidas de exercer o direito de estar nesses ambientes e terem a possibilidade de usufruir de todas as oportunidades, sejam elas técnicas ou culturais.

De acordo com Conde (2012), é considerado cego ou de visão subnormal aquele que apresenta desde ausência total da visão até alguma percepção luminosa que possa determinar formas a curtíssima distância. A cegueira engloba prejuízos da aptidão para o exercício de tarefas rotineiras exercidas de forma convencional, através do olhar, só permitindo sua realização de formas alternativas. Nos museus para que ocorra a visita de pessoas deficientes visuais deverá ser adotado uma política diferenciada de comunicação com vistas a abandonar as práticas visuais e estabelecer estratégias que atendam a demanda desse público específico. As pessoas cegas e com baixa visão, farão o uso da escuta, percepção através do tato, ter noção de espaço por meio da sensação sinestésica e sentir pelo olfato a mudança do ambiente.

Os recursos tecnológicos vieram para tornar possível a prática de determinadas atividades pelas pessoas com deficiências visuais, um deles é o recurso da áudio–descrição. A áudio–descrição permite que as pessoas com deficiência visual possam, ao assistir, entender melhor filmes, peças de teatros, programas de TV, exposições, mostras, musicais, óperas e outros, ouvindo o que pode ser visto. É a arte de transformar aquilo que é visto no que é ouvido – o que abre muitas janelas do mundo para pessoas com deficiência visual (MOTTA, 2008).

#### **Objetivos:**

- Demonstrar os recursos e possibilidades possíveis através dos serviços da áudio–descrição, como instrumento de acessibilidade nos museus com o propósito de promover a inclusão de pessoas com deficiência visual nestes espaços;
- Conscientizar que com os recursos da áudio–descrição as pessoas com deficiência visual poderão frequentar museus e participar de exposições e mostras dentre outras atividades que até então só eram possíveis para pessoas que gozavam da possibilidade visual.

**Metodologia:** Esse trabalho trata-se de uma pesquisa bibliográfica, com análise documental cujo instrumental escolhido para o levantamento de dados foi o registro dos relatos de professores participantes no I Encontro de Educadores de Escolas Especiais e Inclusivas e Educadores de Museus, realizado no Museu Nacional/UFRJ no dia 22 de setembro de 2014. O método utilizado pelos autores para a realização dessa pesquisa qualitativa foi o estudo de caso.

**Resultados:** Os professores foram unânimes em concordar que o museu em questão não estava acessível às pessoas com deficiência visual, pois não possuía nem sinalização, nem textos/etiquetas com informações sobre os objetos em exposição em braile. Além disso, também desconhecia os recursos da áudio-descrição. Os gestores do Museu apresentaram inúmeras propostas em prol da acessibilidade, que já foram apresentadas às autoridades competentes, no entanto, estão aguardando as devidas providências.

## Análise da coleção de indumentárias afro-religiosas do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia

**Daisy Conceição Santos** – Mestre em Estudos Étnicos e Africanos

O presente trabalho tem por objetivo comunicar a pesquisa realizada no curso de Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia: a análise de dezesseis peças do acervo de indumentárias afro-religiosas do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (MAFRO/UFBA). Criado na década de 1980, a partir de iniciativas internacionais, estaduais e municipais, o MAFRO/UFBA está localizado na cidade de Salvador, especificamente no antigo prédio da Faculdade de Medicina, centro histórico da cidade. Trata-se de uma instituição museológica que surgiu com o objetivo de contribuir para a valorização da cultura africana e afrodescendente e, estando vinculada à universidade, para pesquisar, difundir e socializar a memória e identidade da população afrodescendente (seus aspectos religiosos, musicais, teatrais etc.). Nesse sentido, desde sua idealização e fundação, diversas comunidades religiosas, identificadas aqui como Terreiros de Candomblé, fizeram doações de alguns itens relacionados à cultura material afro-religiosa, dentre as quais roupas de entidades e de sacerdotes da religião. São indumentárias pertencentes a antigos e prestigiosos Terreiros de Candomblé da cidade de Salvador e Região do Recôncavo Baiano que contemplam o universo das principais nações de culto aqui disseminadas: Ketu, Jêje e Angola. Tratam-se de trajes que pertenceram a comunidades como o Ilê Axé Mário Laje, conhecido como Terreiro do Alaketu, objeto de estudo de antropólogos como Vivaldo Costa Lima; ou o Ilê Axé Opô Afonjá,

Terreiro no qual personalidades como Pierre Verger, Carybé e Jorge Amado possuíam cargos religiosos; trajes sacerdotais pertencentes a personalidades como Mãe Menininha do Gantois, uma Mãe de Santo (Yalorixá) de grande notoriedade social e política.

Dessa forma, a partir de pesquisas bibliográficas, análises iconológicas e experiências com processos de documentação museológica, o presente trabalho buscou entender a indumentária como partícipe da memória coletiva da cultura afro-brasileira e, assim sendo, patrimônio cultural. Sobre a ótica de influências europeias e africanas foi possível entender o seu surgimento enquanto vestes utilizadas nas celebrações do Candomblé. A sua doação para o acervo do MAFRO/UFBA foi analisada e entendida como resultado de um diálogo estabelecido pela instituição com a comunidade afro-religiosa. As peças doadas, além de demonstrar o apoio dessa comunidade à instituição, auxiliaram na valorização da memória material dos terreiros de candomblé. Temos aqui uma via de mão dupla, encontrando um discurso de preservação dos dois lados. Por ser uma instituição museal que possui um discurso oficial que reflete em seu acervo, a presença da comunidade afro-religiosa desde sua implementação auxiliou e auxilia na relativização dos discursos a serem apresentados na expografia do MAFRO/UFBA. Desse modo, esta pesquisa demonstra que há um discurso preservacionista tanto da instituição quando da comunidade a partir das roupas de axé.

A pesquisa organizou-se, primeiramente, a partir de outras realizadas na instituição museal a qual o acervo pertencia. Porém, verificou-se a necessidade de buscar fontes que conhecessem detalhes das roupas de axé – que não são encontrados em referenciais de história da moda ou da arte, por exemplo. Nesse sentido, a metodologia utilizada para realização da pesquisa foi além da análise das fichas de documentação museológica das peças selecionadas. Houve a necessidade de realização de entrevistas com membros da comunidade afro-religiosa que conheciam as particularidades desses trajes: as (os) costureiras (os) das roupas de axé. Apenas após essas entrevistas foi possível realizar descrições iconográficas assim como análises iconológicas coerentes do acervo.

Os resultados da pesquisa demonstraram: a importância que as roupas possuem no universo do candomblé, sendo que o seu valor simbólico e memorial persiste até os dias de hoje; a importância do acervo do MAFRO/UFBA enquanto uma instituição museal que valoriza e preserva esse símbolo cultural que pode ser considerado material (enquanto acervo museológico) e imaterial (por estar relacionado ao saber fazer das costureiras e costureiros de roupas de axé); e, não menos importante, a necessidade das instituições buscarem outras referências ao preencher suas fichas de documentação museológica, a fim de buscar entender, aos olhos do meio social a qual pertencem, suas reais funções e particularidades.

As roupas de axé, usada por fiéis e por divindades, é uma criação afro-brasileira, que mescla elementos ornativos advindos dos colonizadores (europeus) e dos escravizados (africanos), tendo como principal objetivo passar a mensagem de que se tratam de momentos de celebração e festividades, e que, por isso, os adeptos do candomblé vestem-se como reis e rainhas. Dessa forma, a roupa de axé é reflexo do exercício de poder e da necessidade de se estar “bem vestido” para que se possa celebrar. As melhores roupas para saudar os nossos ancestrais.

### Andiroba e Copaíba: do uso medicinal a um estudo educacional no Parque Zoobotânico do Museu Goeldi

**Camilla Cabral Ferreira** – Graduando em Ciências Biológicas

**Helena do Socorro Alves Quadros** – Tecnologista Sênior/Museu Paraense Emilio Goeldi

Esta pesquisa tem como objetivo coletar informações científicas das espécies andiroba (*Carapa guianensis Aubl*) e a copaíba (*Copaifera reticulata Durke*) para que seus resultados contribuam para o atendimento de estudantes nas inúmeras visitas escolares realizadas pela equipe do Núcleo de Visitas Orientadas ao Parque Zoobotânico – NUVOP/SEC. A metodologia apresentada teve início por meio de pesquisas bibliográficas em livros e documentos, análises de fotografias e visitas em *sites* de referência no assunto. Foi estudado e realizado um mapeamento no Parque Zoobotânico – PZB do Museu Goeldi das espécies *Carapa guianensis Aublet* e *Copaifera reticulat Durke*. A copaifeira está localizada no quadrante 1 e canteiro 12 sob o número de registro 290. A andiroba encontra-se no quadrante 1 e canteiro 10 com o número de registro 609. Houve uma visita técnica no laboratório São Lucas com o acompanhamento da técnica Vera Bastos do Setor Flora do Parque Zoobotânico–PZB com realização de entrevista com o responsável do laboratório para fins de verificação de utilidade e comercialização do óleo.

O estudo nos apresenta os seguintes dados: as características da andiroba, as propriedades dos óleos provenientes das sementes, das cascas e madeiras, apresentando também os conhecimentos dos padrões de floração e frutificação com os resultados de germinação das sementes de *Carapa guianensis Aubl* em substrato de areia lavada e esterilizada, terra preta peneirada e vermiculita. Apresenta também a fenologia e biologia floral de *Carapa Guianensis Aubl* com floração contínua durante todos os meses do ano com picos nos meses de fevereiro

e dezembro e com diminuição de março até maio. A espécie da andiroba exibe a morfologia floral como sendo uma espécie monoica.

Os resultados apresentados da copaífera foram as características da espécie e sua importância com grande utilidade econômica e as propriedades do óleo resina proveniente do tronco da madeira e das sementes, cascas e frutos. Com esses resultados será possível a construção dos materiais didáticos (cartilha e exsicatas) para complementar a monitoria do NUVOP com os professores-visitantes do PZB como ferramenta de aprendizado para suas futuras visitas.

## Aos passos da onça-pintada: uma trilha didática e criativa

**Nathália Alves Rendeiro da Silva**

O Núcleo de Visitas Orientadas ao Parque Zoobotânico do MPEG – NUVOP/Serviço de Educação e Extensão Cultural – SEC tem em suas atribuições organizar e dinamizar trilhas interpretativas, bem como visitas orientadas e eventos referentes à fauna, flora e ao homem da Amazônia.

O NUVOP/SEC por meio de ações educativas, incentiva professores e principalmente os alunos a trabalharem com questões do meio ambiente, oferecendo palestras, oficinas, cursos em parceria com instituições de ensino. Como forma de contribuir com as visitas escolares no Parque, foi criada a Trilha Interpretativa *Aos passos da onça-pintada*. O NUVOP/SEC quer alertar para a importância da manutenção da onça-pintada em cativeiro para o estudo e a conservação da mesma, pois as onças, apesar de estarem no “topo da cadeia alimentar”, sofrem com a perda de território – o que acaba comprometendo seu habitat natural, já que muitas áreas são afetadas pelo desmatamento.

**Objetivos:** Sensibilizar os estudantes-visitantes para a importância da onça-pintada (*Panthera onca*) no equilíbrio do ecossistema, na proteção da espécie e a diminuição dos impactos causados sobre ela.

**Metodologia:** A primeira ação para a trilha foi selecionar estudantes de Ensino Médio participantes, a partir de orientações prévias aos professores. A trilha foi realizada com duas escolas em dias diferenciados, uma localizada nas proximidades do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi, no Centro da Cidade e outra próxima ao Campus de Pesquisa do Museu

Goeldi, na periferia da Cidade. Depois de a escola escolher os alunos, as datas das visitas foram agendadas. No dia agendado, os estudantes foram recepcionados pelos mediadores do NUVOP/SEC com informações sobre o Museu Goeldi e seguiram na Trilha até ao Recinto das Onças, onde obtiveram todas as informações disponíveis sobre o felino. Em seguida, foram encaminhados ao prédio principal do Parque Zoobotânico, a “Rocinha”, para conhecer o animal taxidermizado. Foram elaborados três jogos: a) o baralho das onças, b) o passa ou repassa da onça-pintada, e c) o jogo de dados do Projeto *O Jardim Botânico vai à Escola*. Por fim, foi conduzida a avaliação da atividade.

**Resultados:** A atividade foi de grande importância tanto na pesquisa como na participação e empenho dos alunos, pois ao final da trilha foi aplicado um questionário avaliativo, e o resultado foi verificar o conhecimento adquirido em relação à preservação da onça-pintada e perceber como a trilha tornou as visitas mais atraentes, fazendo as visitas escolares complementarem seus estudos.

### Catapoesia, registros possíveis...

#### **Solange Moraes Barreto Borges**

**Objeto:** Catapoesia é uma iniciativa cultural que agrega a escrita, a leitura e a educação patrimonial por meio da coleta de histórias orais e do seu posterior registro em livros com capa de papelão. É uma tecnologia social certificada pela Fundação Banco do Brasil.

**Objetivos:** Catapoesia tem o objetivo de formar coletivos juvenis para serem protagonistas da produção de livros com capas de papelão a partir da coleta de histórias em comunidades e em bairros, incentivando a leitura e a escrita, as artes visuais e a educação patrimonial, privilegiando os conteúdos de caráter cultural e social e dando voz a esses jovens e a autores localizados à margem do mercado editorial.

#### **Objetivos Específicos:**

- Coletar histórias de vida, casos, memórias, saberes e fazeres nas comunidades de Serra Negra/São Paulo e entorno, Belo Horizonte/MG, Cordisburgo/MG, Região Metropolitana de Belo Horizonte e outras regiões do estado de Minas Gerais para serem utilizados como motes para a escrita de textos literários – contos, minicontos, relatos e poemas – para compor o conteúdo dos livros;

- Produzir, com os coletivos juvenis, até dez (10) livros anuais pelo processo artesanal, num período de dez anos (entre 2009 e 2019);
- Desenvolver, com os coletivos juvenis formados, oficinas de produção de textos literários para comporem os livros, num processo de troca e de colaboração;
- Desenvolver, com os coletivos juvenis, oficinas de edição – digitação, formatação e impressão – dos textos em programas específicos de computador – *Corel* e *Linkscape* – num processo colaborativo e de conhecimento compartilhado;
- Desenvolver oficinas de produção de capas de papelão com os coletivos juvenis – pintura figurativa ou não-figurativa – estimulando o fazer artístico dos jovens e a prática da educação ambiental/patrimonial;
- Multiplicar o processo de produção dos livros artesanais em espaços públicos, praças, escolas, cafés, centros culturais e bibliotecas, para o público em geral, para educadores e estudantes do Ensino Fundamental e Médio;
- Organizar o lançamento dos livros acompanhado de sarau literário;
- Registrar todo o projeto;
- Criar o *blog* do projeto Catapoesia e divulgá-lo nas Redes Sociais;
- Divulgar o projeto;
- Buscar patrocínio e prêmios.

**Metodologia:**

1º – A coordenação pesquisa a comunidade para que o projeto possa ser desenvolvido, contata lideranças e jovens, apresenta a proposta e faz a sensibilização para a realização do projeto. Se houver parceria, escolhem-se os jovens que se interessam para dar início às atividades. Um jovem do coletivo é escolhido pelo grupo para ser o coordenador local na comunidade;

- 2º – Assim feito, são agendados os primeiros encontros de formação nos quais são trabalhados os temas: Projeto Catapoesia, Cultura, Leitura e Produção Textual, Meio Ambiente, Gestão Cultural, Artes Visuais, Audiovisual e Fotografia – temas esses fundamentais para que os jovens possam entender os objetivos, a totalidade e a abrangência do projeto Catapoesia;
- 3º – Após a formação por tema, inicia-se a formação específica para o projeto: Projeto Cultural (Planejamento de atividades), Memória e História Oral, Registro, Produção Textual, Edição em *Software*, Impressão, Artes Visuais (pintura em papelão), Cartonagem, Publicidade, Produção de Eventos;
- 4º – Escolha do tema e das pessoas envolvidas na produção do primeiro livro;
- 5º – Após a escolha do tema e da pessoa entrevistada ou do roteiro a ser traçado, agendam-se os encontros para a coleta de material como histórias de vida, casos, memórias, saberes e fazeres na comunidade, o que ocorre em consonância com o item 3, uma vez que a proposta é conciliar a teoria à prática, estimulando os jovens a planejarem, executarem e finalizarem cada etapa do processo;
- 6º – A partir do momento em que já se tem o material coletado, o coletivo juvenil se reúne para assistir aos vídeos e realizar as oficinas de produção textual, onde aprendem técnicas de escrita e reescrita dos textos para adequá-los à proposta;
- 7º – Com os textos prontos, o coletivo juvenil divide-se para realizar a sua digitalização em programa de computador e a sua posterior impressão e também para a pintura das capas de papelão. Cada livro tem uma tiragem inicial de cem (100) exemplares;
- 8º – Com os conteúdos impressos e com as capas prontas, o passo seguinte é a colagem dos mesmos nas capas, finalizando, assim, a etapa de produção dos livros;
- 9º – Em seguida é organizado o evento de lançamento do livro com um sarau literário;
- 10º – O lançamento acontece com a tiragem de cem (100) livros, no mínimo;
- 11º – Durante todo o processo é feita a divulgação em mídias;
- 12º – Esse processo é repetido a cada realização de um novo título/livro.

A metodologia Catapoesia pretende ser uma ferramenta de registro/inventário das referências

culturais da comunidade/bairro onde ela é aplicada por meio da troca intergeracional entre os jovens e os detentores dos saberes, dos fazeres, das manifestações e das celebrações da comunidade. A partir do momento em que o jovem ouve/registra, ele também passa a ser o detentor, reconhecendo e valorizando a referência cultural como um patrimônio a ser salvaguardado por meio do livro artesanal. A transposição de Línguas oral–escrita passa a ser o vínculo a partir da troca de conhecimento, ou seja, o jovem, ao realizar a produção textual do registro oral, passa a ser o protagonista, o autor, junto ao detentor, autoria que se torna coletiva, colaborativa. A metodologia será suporte para o registro dos livros do Ponto de Memória “Recordança”, Ibram.

**Resultados:** A metodologia Catapoesia está sendo disseminada nos estados de São Paulo e Minas Gerais. Em Serra Negra, há o coletivo De–Fusão, composto por 10 jovens; Em Amparo, há o coletivo Pantaleão, composto por 15 jovens; em Belo Horizonte, há o coletivo Gerais, composto por 10 jovens; em Cordisburgo, há o coletivo Loucos por Memória, composto por 15 jovens; em São João das Missões, há o coletivo Raízes de Xakri, composto por 15 jovens. Esses coletivos são responsáveis pela multiplicação do projeto em suas comunidades. Em números, o projeto já atingiu: São Paulo (150 diretos, 300 indiretos); em Minas Gerais (500 diretos, 8 mil indiretos); redes sociais e vendas (1000 diretos).

**Livros publicados:**

1. *Tia Tança, que não me sai da lembrança...*, Jaboticatubas, MG, (2009);
2. *Trilho*, Serra Negra, SP, (2009);
3. *Gota D’Água*, Serra Negra, SP, (2009);
4. *Homem é Fogo!*, Belo Horizonte, MG, (2010);
5. *Faces I*, Serra Negra, SP, (2010);
6. *Brotecos*, Serra Negra, SP, (2011);
7. *Faces II*, Serra Negra, SP, (2011);
8. *In–Verso*, Cordisburgo, MG, (2012);
9. *Homenagem ao Sr. Elifa*, Xakriabá, Minas Gerais (2011);

10. *A Lenda da Serra da Mantiqueira*, Serra Negra, SP, (2012);
11. *Lixo na Aldeia Sumaré I*, Xakriabá, MG, (2012);
12. *Frutinhas do Cerrado*, Xakriabá, MG, (2012);
13. *Tocos do Cerrado*, Cordisburgo, MG, (2012);
14. *Bordando Letras*, Cordisburgo, MG, (2012);
15. *Bambolê*, Amparo, SP, (2012);
16. *Churrocker*, Serra Negra, SP, (2012);
17. *Quartas*, Serra Negra, SP, (2012);
18. *Robôs*, Serra Negra, SP, (2012);
19. *Fim D'Ano*, Serra Negra, SP, (2012);
20. *Flora*, Serra Negra, SP, (2013);
21. *Viver é Etecetera*, Cordisburgo, Minas Gerais (2013);
22. *Minis*, Serra Negra, SP, (2013);
23. *Saci*, Belo Horizonte, MG, (2013);
24. *Papel*, Serra Negra, SP, (2013);
25. *De-Repentes*, Cordisburgo, MG, (2013);
26. *Veredinhas do Sertão*, Cordisburgo, MG, (2013);
27. *Colecionando Saberes*, Cordisburgo, MG, (2013);
28. *Aboio*, Cordisburgo, MG, (2014);

29. *Folia*, Cordisburgo, MG, (2014);
30. *Mangabeira*, Cordisburgo, MG, (2014).

## Curadorias Acessíveis: propostas de exposição centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural

**Viviane Panelli Sarraf** – Doutora em Comunicação e Semiótica, Pós-Doutoranda em Museologia e Especialista em Acessibilidade em Museus

**Maria Cristina Oliveira Bruno** – Professora Titular de Museologia do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP e Diretora do MAE – USP

A pesquisa de Pós-Doutorado *Curadorias Acessíveis: propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural* propõe a investigação teórica e prática, com observação e análise de casos específicos, de práticas de curadoria acessível e participativa em museus e instituições culturais. O foco da pesquisa se dá particularmente em propostas de curadoria onde o público-alvo, por meio de representantes, grupos focais e coletivos participam na coprodução das mesmas.

A metodologia alia a análise de bibliografia das áreas de Teoria Museológica, Comunicação Museológica, Museologia Crítica, Ação Cultural e Curadoria com coleta de dados empíricos em viagens de estudo e estágios de pesquisa para acompanhar propostas de curadorias acessíveis selecionadas para serem analisadas no âmbito da pesquisa. Consideramos *Curadorias Acessíveis* aquelas que desenvolvem propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural, com objetivo de criar vínculos de pertencimento e relacionamento afetivo com o museu.

A proposta de reflexão sobre a prática de curadoria acessível por meio da participação de indivíduos representantes do público em museus e espaços culturais nasce da necessidade de criar vínculos de pertencimento com seus públicos diversos, com o objetivo de cativá-los e promover a criação de sentidos para o patrimônio cultural em seu desenvolvimento cultural e humano.

A instituição que promove o envolvimento do público nos procedimentos museológicos de

pesquisa, coleta, salvaguarda e ação cultural até então reservados unicamente ao conhecimento e tomada de decisão de profissionais altamente especializados, admite que os indivíduos que formam seu público possuem conhecimentos e habilidades válidas para auxiliá-los a preservar e comunicar o patrimônio cultural que, por sua vez, pertence à comunidade. É uma nova postura, que investe nos benefícios de compartilhar o poder de decisão sobre o que é patrimônio e como apresentá-lo aos seus pares, levando em consideração os conhecimentos de indivíduos da sociedade.

Todos os indivíduos, independentemente de sua origem, classe social, experiência prévia, aquisição de deficiência ou quaisquer outros fatores socioeconômicos que os classifiquem como minorias ou integrantes de populações socialmente excluídas, têm o direito de usufruir e participar da construção do patrimônio cultural.

Entretanto, podemos afirmar que a participação em propostas de estudo e comunicação com base nas coleções de museus e a garantia de participação na construção do patrimônio cultural são novos desafios para as organizações e para os profissionais que atuam nelas. Nas ações de preservação e comunicação, na maioria dos museus ainda predominam as relações verticais de poder de decisão, delegada a curadores e pesquisadores nos procedimentos de salvaguarda e de transmissão de conhecimentos científicos na difusão do patrimônio cultural, que não atribuem a devida importância em conhecer e buscar atender as necessidades, anseios e desejos dos públicos diversos.

A dimensão participativa nas práticas curatoriais, traz como benefício a fidelização e formação de novos públicos, que potencializam a função social dos museus colaborando com o desenvolvimento do pertencimento, com a criação de sentidos e com o uso e apropriação do espaço do museu para finalidades de convívio, lazer e crescimento cultural.

Desde o início do século XXI as políticas culturais, as instituições e os movimentos sociais vêm aproximando novos públicos, como as pessoas com deficiência, aos museus, por meio de ações educativas e culturais acessíveis. A incorporação dos indivíduos que representam os novos públicos em propostas de curadorias participativas e acessíveis auxilia os museus na compreensão de suas necessidades e anseios, pois só é possível conhecê-las verdadeiramente por meio de propostas de aproximação e convivência onde seja possível ouvir e compartilhar experiências e conhecimentos.

A construção e a comunicação do patrimônio cultural protagonizada por indivíduos representantes dos novos públicos tem como resultado a transformação dos museus em espaços mais acessíveis para todos os visitantes. A comunicação oral apresentada nº 6ª

Fórum Nacional de Museus irá expor os resultados parciais da pesquisa: abordagem teórica e dados coletados em entrevistas com pessoas integrantes de projetos de curadoria participativa em museus, exposições e ações culturais.

## Ecomuseu Criativo: meios de divulgação museal

**Ana Luiza Castro do Amaral** – Museóloga

**Thaís Mayumi Pinheiro** – Museóloga e Especialista em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia

A inserção da instituição museológica na sociedade data de muitas décadas e é notável seu reconhecimento pela população, com o passar dos anos, embora ainda seja muito presente a ideia de que os museus são “galpões de coisas velhas” e que suas ações são voltadas para um público elitista. Porém, verifica-se em curso um processo de mudança relativo à relação do museu, em especial, com seu público.

Segundo os conceitos-chaves definidos pelo ICOM, “a forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração.” A partir da interdisciplinaridade com outras áreas de conhecimento, a Museologia de cunho social vem sendo aceita e desenvolvida nos planos nacional e internacional. Atualmente, temas como acessibilidade e participação das comunidades locais são recorrentes nas instituições museais, tanto no Brasil quanto no exterior.

O que se considera acesso nessa questão? Segundo a Associação Brasileira de Normas Técnicas, é considerada acessibilidade a “possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para a utilização com segurança e autonomia de edificações, espaço, mobiliário, equipamento urbano e elementos”. Disponibilizar o acesso ao público é dar a oportunidade de utilizar instalações e serviços. Pensa-se, em sentido lato, não apenas na acessibilidade física, mas também informacional, cultural e econômica. A fim de alcançar inúmeros visitantes, de diversos níveis de interesse. Vale lembrar que o artigo 37º da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* diz que “[t]oda a pessoa tem o direito a tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, a gozar das artes e a participar no progresso científico e nos benefícios que dele resultarem”.

Porém, não há sentido em ter uma infraestrutura especial, voltada para todos os tipos de público se a informação da existência da instituição cultural não for de conhecimento da sociedade. Pensando nesse ponto, a equipe do Ecomuseu Ilha Grande buscou novas formas de divulgar um pouco do rico território onde está inserido e chamar a atenção de novos possíveis visitantes para o importante complexo cultural que, pouco a pouco, se instaura na Ilha Grande.

Criado no ano de 2007 e inaugurado para o público em 2009, o Ecomuseu Ilha Grande é um programa de extensão da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, vinculado à Sub-Reitoria de Extensão e Cultura – SR3 e ao Departamento Cultural – Decult. Apresenta quatro núcleos básicos: Museu do Cárcere – MuCa, Museu do Meio Ambiente – MuMA, Parque Botânico – PaB e Centro Multimídia – CeMu. Tem sua sede em Vila Dois Rios, em Ilha Grande, espaço que já foi palco de inúmeros momentos importantes da história brasileira.

Atualmente, o Ecomuseu apresenta uma média de 600 visitantes por mês, número que cresce a cada ano. Com a intenção de aumentar ainda mais seu alcance, surgiu a ideia de selecionar e divulgar as razões pelas quais valeria a pena visitar Dois Rios. Nesse intuito, então, foi criada a publicação *50 bons motivos para conhecer Vila Dois Rios*, pequeno livro com charges que ilustram de forma bem-humorada os locais da vila, seus moradores e situações.

Um mergulho nas águas claras de cachoeiras, rios e praia e na história dos presídios, o canto e a bela plumagem de seus pássaros, o rugido dos bugios, o cheiro de jaca madura, o sabor da comida caiçara, a caminhada por trilhas em meio à Mata Atlântica paradisíaca e a conversa solta com os moradores locais são alguns dos bons motivos para você conhecer Dois Rios. Para descobrir mais informações sobre esse local tão rico, o Ecomuseu Ilha Grande convida a todos a compartilharem os *50 bons motivos para conhecer Vila Dois Rios*.

### Exposição Vitalino e Zé Caboclo: Mestre e Discípulo

Penélope Saliveros Bosio – Museóloga

**Objeto:** Trata-se da elaboração da exposição “Vitalino e Zé Caboclo: Mestre e Discípulo” e exibe 50 obras, que pertencem ao acervo do Centro Cultural Benfica da UFPE, desses dois grandes artistas da arte popular pernambucana.

**Objetivos**

- Expor os trabalhos dos artistas Vitalino e Zé Caboclo, para que o público visitante conheça um pouco mais a arte popular pernambucana, em especial esses dois artistas que a representam tão bem;
- Dar oportunidade ao público de ter contato com obras desses dois ceramistas que fazem parte do Centro Cultural Benfica e que não são expostas há mais de 6 anos;
- Desenvolver atividades de mediação cultural mesclando as obras expostas e as obras que serão produzidas pelos visitantes, fazendo o visitante participar ativamente da exposição;

Incluir o visitante no universo de Vitalino e de Zé Caboclo, para que ele se reconheça nas obras desses artistas e se aproprie de sua arte e história, que é também a arte e a história do povo brasileiro.

**Metodologia:** Deu-se de forma integrada, por ser uma equipe pequena, formada por uma museóloga, uma arte/educadora, um designer e uma estagiária de museologia, praticamente todos os componentes da equipe participaram de todas as etapas de trabalho.

O trabalho teve início primeiramente com um pesquisa bibliográfica, após esse primeiro contato com o tema partimos para uma pesquisa de campo no bairro do Alto do Moura, no município de Caruaru, onde os dois artistas moravam e onde ainda hoje, seus filhos, netos e bisnetos moram e seguem seus passos trabalhando com o barro. Lá tivemos um primeiro contato com a família de ambos, o que foi muito enriquecedor para as demais etapas do processo.

A próxima etapa se deu em preparar os projetos museográfico e educativo, e aí que se deu nosso maior desafio, pois o espaço expositivo, formado por apenas duas salas de aproximadamente 30 m<sup>2</sup> cada uma, deveria abrigar a exposição dos objetos e também atividades educativas. Nossa maior vontade era que o público, além de conhecer as obras de Vitalino e Zé Caboclo, mergulhasse em seu universo, experimentando e participando ativamente da exposição, não sendo apenas um mero expectador.

As demais etapas consistiram em preparação de toda a parte gráfica, compra de material para a montagem da exposição e contratação necessária de serviço de terceiros.

**Resultados:** Os resultados do trabalho foram bastante positivos. Além das 50 obras expostas conseguimos fazer dois momentos onde o público pudesse participar da exposição. O primeiro momento é o que chamamos de *Esquema do Barro*, onde fizemos um passo a passo do processo de criação da escultura, desde a retirada do barro do rio, seu transporte, o processo de preparo do barro, as ferramentas utilizadas para fazer a escultura, o forno onde a escultura é queimada (forno esse construído por Emerson, neto de Zé Caboclo) e, finalmente, ela já pronta, podendo ficar natural ou ser pintada.

O outro momento de interação com o público, chamamos de *Mural Educativo*. Com uma imagem ao fundo do ambiente de trabalho de Vitalino, é onde o público é convidado a sentar-se em esteiras e em uma tábua de madeira, assim como faziam Vitalino e Zé Caboclo, fazer sua própria escultura. Como o trabalho com o barro exige uso de água e o espaço expositivo não comporta esse uso, substituímos o barro por massa de modelar da cor de barro. A ideia é que o público crie sua obra e a deixe exposta em prateleiras localizadas na exposição, ou seja, o público faz sua escultura e a deixa exposta, interagindo com a mostra, com as obras de Vitalino e Zé Caboclo.

Assim, o público é inserido numa dinâmica participativa e criativa sendo colocado como parte integrante da exposição. Ainda no *Mural Educativo*, colocamos balões com diversos questionamentos e curiosidades a respeito da exposição. Essas informações são utilizadas pelo mediador da exposição na parte final da visita, com os objetivos de reforçar conceitos, chamar atenção para detalhes, trabalhar a curiosidade e a visão crítica dos visitantes.

Além disso, fizemos alguns jogos como quebra-cabeça e jogo da memória com imagens das peças de Vitalino e Zé Caboclo que estão na exposição para que, juntamente com o fazer de sua obra, o público pudesse ter um momento de descontração, lazer e diversão.

Os resultados têm sido extremamente positivos. Percebemos que muitos alunos da rede pública nunca sequer ouviram falar em Vitalino e Zé Caboclo e não tem a menor dimensão de sua arte e de sua importância até hoje, pois foi em torno de Vitalino que se criou uma verdadeira escola de ceramistas da arte de bonecos de barro na região do Alto do Moura, considerada hoje pela Unesco como o maior Centro de Arte Figurativa das Américas.

Com a atividade de chamar o visitante para fazer sua obra, temos conseguido exatamente o esperado, que é o visitante se sentir fazendo parte desse universo (e fazer conexões com a realidade em que vive), de uma arte genuinamente brasileira e particularmente pernambucana e percebendo que é capaz de, assim como Vitalino e Zé Caboclo, fazer sua arte. Além de, é claro, trabalhar a criatividade e a coordenação motora do indivíduo.

## Evento e exposição Sonho brasileiro da casa própria

**Rita Vieira da Rosa**

**Cristiane Galvan**

**Magali Dantas**

**Tassiara Kich**

**Objetivo:** Propõe-se nesse estudo de caso apresentar e refletir sobre a abordagem transdisciplinar da exposição “O sonho brasileiro da casa própria”, realizada no Memorial da Justiça Federal do Rio Grande do Sul no período de 12 de maio a 26 de junho de 2014, em parceria com outras instituições museológicas e de arquivo, a partir de ação coordenada pelo Ibram referente à 12ª Semana Nacional de Museus, sob o tema “*Museus: as Coleções criam Conexões*”. Concebida a partir dos resultados satisfatórios obtidos com a atuação especializada da Justiça Federal do Rio Grande do Sul – JFRS nos últimos 10 anos, em questões referentes ao Sistema Financeiro de Habitação – SFH na cidade de Porto Alegre onde 95% dos conflitos são solucionados por conciliação entre a Caixa Econômica Federal – CEF e os mutuários ou invasores de imóveis financiados por aqueles agentes financeiros. Essa ação está em sintonia com o cotidiano da sociedade brasileira, que reveste o ato de possuir uma casa com uma simbologia de segurança e sucesso individual e familiar, inclusive, associando-a ao reconhecimento de valia individual e de inclusão social. Fundou-se esse evento sob a base teórica da transdisciplinaridade, transitando entre as áreas de Direito, Filosofia, Artes Visuais e Estudos Culturais.

O Memorial da Justiça Federal do Rio Grande do Sul realizou uma série de atividades elaboradas a partir do escopo “O Sonho Brasileiro da Casa Própria” que objetivou criar conexão entre os resultados efetivos da atuação da Justiça Federal e a sociedade brasileira. Fundou-se tal argumento sob o ponto de vista jurídico e antropológico, embasados no contido na Constituição Federal e nas reflexões fenomenológicas e antropológicas. Sob a ótica do direito, Silva (2014) reflete sobre a moradia como tendo um fim social e sendo um direito. Como elaborou sob a ótica da colonização portuguesa, apropriadamente, Gilberto Freyre (1933) diz que a casa informa muito da estrutura da sociedade brasileira colonial. Similarmente, Bachelard (1993) usa a imagem da casa para apresentar os sentidos que fazem dessa o espaço de habitação. As imagens dispersas da casa são apresentadas em busca do que denomina “o germe da felicidade central”, até chegar a “concha inicial em todo o castelo”. Mais recentemente, Roberto Da Matta (2000), em seu livro *A casa & a Rua*, faz uma análise das relações sociais brasileiras a partir da simbologia da casa e da rua, é possível ler o Brasil de um ponto de vista da casa, da perspectiva da rua e do ângulo do outro mundo.

Assim, objetivaram-se com a exposição e demais eventos a ela relacionados, demonstrar, a relevância social dos resultados obtidos pela Justiça Federal com a matéria Habitação,<sup>7</sup> uma vez que decorreu uma década da especialização da atual 24ª VF de Porto Alegre e da adoção sistêmica de práticas de conciliação para solução de conflitos. Resultados esses que visaram a uma efetividade da instituição na realização do sonho da moradia contido no imaginário social do brasileiro.

Desse modo, a coleção de processos com o assunto SFH em cotejo e conexão com outras coleções oriundas de outras instituições, valendo-se da expressão bachelardiana, possibilitou ao Memorial da Justiça Federal apresentar alguns dos sentidos da casa para o brasileiro. A partir desses processos e do contexto revelado nas pesquisas iniciais, foi formulado o evento “O Sonho Brasileiro da Casa Própria” com atividades expositivas e ações educativas. Essas atividades incluídas no guia da programação nacional da 12ª Semana de Museus, divulgada pelo Ibram, foram organizadas e desenvolvidas no período de 12 a 18 de maio de 2014.

**Objetivos:** Os objetivos versaram sobre comunicar as competências da Justiça Federal para o público visitante, como:

- Estabelecer as conexões do cotidiano da sociedade com a atuação da JFRS evidenciada através de seus registros (acervo de autos judiciais);
- Proporcionar espaço para a reflexão de temas relacionados à garantia dos direitos do homem, da formação do cidadão e da história social brasileira;

<sup>7</sup> Instalada em dezembro de 2004, a vara especializada em sistema financeiro de habitação – SFH de Porto Alegre sentenciou 18.774 processos até dezembro de 2013.

- Criar oportunidades que levassem o público a refletir sobre temas como a relevância da moradia como direito social.

Foram elencados ainda, a fim de mapear o imaginário social em que está inserida a simbologia da casa para o brasileiro, algumas manifestações artísticas sobre o tema, dentro do cinema, da música, do desenho, das tradições e dos brinquedos, pesquisando-os como manifestações culturais que permitem dar visualidade a esse imaginário.

**Metodologia:** Para abarcar todos esses fundamentos legais, históricos e sociais que pareceram imprescindíveis para comunicar a dimensão do sonho da casa própria para o brasileiro, firmaram-se parcerias com outras instituições que possuíam acervo que materializasse as questões postas, bem como, investiu-se na elaboração do espaço de modo a apresentar as diferentes facetas do tema. Para a realização do evento contou-se com a parceria do Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Velinho, do Memorial da Câmara Municipal de Porto Alegre, do Museu Municipal de Caxias, da Escola de Magistrados do Tribunal Regional Federal da 4ª Região – TRF4 e da Equipe de Patrimônio Histórico e Cultural do Município de Porto Alegre – EPHAC.

Assim, dentro da complexidade com que se apresentava o tema, e tentando revelar e comunicar bem mais que as questões jurídico-econômicas contidas nos Autos Findos da Justiça Federal do RS, escolheram-se os grandes temas/eixos: (a) o papel da mulher, (b) a solução efetiva dos conflitos e a pacificação social, (c) o imaginário e (d) a concepção de casa inserida na cidade.

**Resultados:** Em uma avaliação qualitativa é importante ressaltar pelo curto espaço de tempo de existência do Memorial que a exposição, pelo seu caráter transdisciplinar e por abordar um tema que é considerado crucial para a JFRS, despertou no público interno magistrado e de servidores um sentimento de valor e respeito pela instituição e pelos resultados do trabalho aqui realizado. O público externo tomou conhecimento sobre as atuações da instituição e os reflexos no cotidiano da sociedade. Presentes ao evento ou em algumas de suas atividades estiveram 402 pessoas. Ressaltando que a média em eventos anteriores foi de 100 pessoas.

## Gestão criativa – aproveitamento de disciplina de graduação na mediação científica em museu universitário

**Adriana Vitorino Rossi** – Professora Doutora do Instituto de Química da UNICAMP desde 1996 e Diretora Educacional do Museu Exploratório de Ciências – Unicamp de 2006 a 2011

**Georgia Carolina Carvalho Martins** – Historiadora, trabalha no Museu Exploratório de Ciências – UNICAMP, como Gestora do Setor Educativo

**Objeto:** Descrevemos nossa proposta para formação de mediadores inserida na integralização curricular de graduandos como opção para manter e administrar uma equipe de mediadores de museu de ciências e contribuir para a formação acadêmica do grupo de atuação sem vínculo contínuo.

**Objetivos:** A formação e a gestão de uma equipe de mediadores em museu de ciências universitário têm peculiaridades que representam desafios para viabilizar as atividades do museu dentro do orçamento disponível e atender a missão formativa da universidade. Enfrentar esse desafio demanda iniciativas criativas como o aproveitamento acadêmico das atividades dos mediadores de uma equipe que trabalha sob demanda e esse trabalho pretende apresentar uma proposta consolidada que atenda às necessidades desse contexto.

**Metodologia:** Ao final do segundo semestre de cada ano letivo, desde 2009, o Museu Exploratório de Ciências – Unicamp oferece um curso de formação de mediadores aberto a todas as graduações da universidade. Atentamos para o fato que esse curso é completamente voluntário. O curso de formação tem carga total de 40 horas.

Nessa semana de formação, os candidatos a mediadores do Museu participam de diversas atividades, dentre as quais as específicas que são voltadas para as exposições e atividades desenvolvidas pelo Museu. Concomitantemente outras ações mais globais, envolvendo aspectos como sensibilização para interagir com diversos públicos, Acessibilidade, Segurança no Trabalho, Introdução à Museologia e Noções de Primeiros Socorros. Após esse período de convívio, a equipe do Museu convida os estudantes que demonstram interesse, proatividade, capacidade de relacionar-se em grupo para realizarem a matrícula em uma disciplina de graduação com título *Mediação no Museu Exploratório de Ciências*. Essa disciplina faz parte de uma categoria diferenciada de disciplinas, voltadas para o desenvolvimento de *Atividades*

*Multidisciplinares* e em formatos flexíveis que permitem de forma institucional exercitar propostas pedagógicas diversificadas, aproveitadas para integralização de créditos dos cursos de graduação.

No início do semestre seguinte ao curso inicial de formação, começa um segundo momento de formação desses novos mediadores, matriculados na disciplina e, portanto, integrantes do grupo de mediadores do Museu. As escalas das equipes de atendimento ao público agendado são organizadas sob demanda, mesclando-se mediadores mais experientes (seniores) com os novatos, atribuindo-se responsabilidade aos mais experientes para auxiliar os novatos, num processo que envolve troca de experiências e que acontece de maneira muito natural e eficiente, pois em pouco tempo os novatos assumirão as posições dos seniores.

Uma vez matriculados na disciplina de graduação do Museu, os estudantes oferecem sua disponibilidade de horários para atuarem nas mediações, priorizando, sempre, suas grades curriculares. Assim, o Setor Educativo do Museu organiza um quadro de mediadores que podem formar equipes de atendimento agendado, com dados de disponibilidade para cada dia e horário da semana. De acordo com os horários dos agendamentos, as escalas das equipes são organizadas, compatibilizando com a disponibilidade dos mediadores e com atenção à mescla de novatos e seniores. Os estudantes têm uma carga mínima de atividades para cumprir ao longo do semestre como critério para aprovação na disciplina de graduação. É importante destacar que durante o semestre, são programadas reuniões coletivas periódicas com todos os matriculados para discussão de temática relacionada com a mediação e o Museu, além da abordagem de algum aspecto pontual que mereça atenção como resultado de avaliações diagnósticas do setor educativo. Além do aproveitamento acadêmico das atividades de mediação, os estudantes recebem uma ajuda de custo, provido por verbas de pagamento da atividade, de programas e projetos dos quais o Museu participa.

Para a maioria dos museus brasileiros, manter uma equipe de mediadores com formação continuada e de qualidade é um desafio, por questões relacionadas a orçamento, equipe de profissionais, tempo hábil dentre outras. Nessa proposta, a formação de mediadores é complementada ao longo do período de atividade em equipes formadas com a participação de mediadores com diferentes níveis de envolvimento e familiaridade com a mediação, num processo de troca de vivências que colabora para aprimorar a atuação de todos. Além disso, a prerrogativa das reuniões coletivas previstas na disciplina de graduação garante mecanismos de ajustes na formação em ação. O Museu Exploratório de Ciências encontra na infraestrutura da Universidade, que oferece uma categoria de disciplinas voltada às *Atividades Multidisciplinares*, a solução para esse desafio.

**Resultados:** O Museu Exploratório de Ciências teve seu primeiro programa lançado em 2005. Desde então, como trajeto natural, novas atividades e exposições foram sendo adicionadas ao escopo da instituição. Para isso, uma equipe adequada a essa realidade foi necessária. O curso de formação de mediadores já era oferecido para compor o quadro de bolsistas; só havia crescido (ROSSI; TOLEDO, 2010). Até 2013 mantivemos uma procura acima de 300 estudantes dos mais diversos cursos para o curso de formação, com média acima de 80 que concluem o curso e média que gira em torno dos 75 que realizam a matrícula no primeiro semestre e 60 no segundo.

O tempo de permanência desses estudantes tem sido em torno de 4 a 5 semestres. Hoje estamos em estudo do tempo ideal para essa permanência, levantamos a possibilidade de limitar a quantidade de vezes que essa matéria pode ser cursada. Alguns estudantes desenvolvem um afeto pelo trabalho no Museu e não querem se desligar, o que fala positivamente sobre o trabalho que realizamos, mas em termos de formação temos que repensar essa situação. O desenvolvimento interpessoal, a proatividade, a resposta rápida, a resolução de problemas, o saber se comunicar com pessoas de áreas distintas são habilidade que têm melhora notável. Para a equipe do Museu é sensível essa diferença, também relatada pelos demais professores de seus cursos de graduação e pelos próprios estudantes. Na comunicação será apresentada uma série sucinta desses relatos.

A missão do Museu é promover a disseminação da cultura científica, desmistificando antigos paradigmas, estimulando a curiosidade e a construção do pensamento crítico. O trabalho que hoje desenvolvemos no Setor Educativo na mediação atende à nossa missão. Para, além de cumprir ao que se propõe como resultado positivo, ressaltamos que em termos orçamentários, poder pagar por demanda foi a solução para uma instituição que não possui orçamento próprio. Para a Universidade, como resultado positivo, atentamos para a utilização da disciplina *Atividades Multidisciplinares*. São disciplinas especialmente planejadas para ampliar a maneira de o aluno ver e interagir com o mundo, e que podem ou não fazer parte do elenco de disciplinas dos cursos de Graduação da Unicamp. Cada vez mais ampliamos as graduações que fazem parte do nosso leque de mediadores, hoje não temos restrição a nenhum curso de graduação e vemos esse espaço como essencialmente multidisciplinar.

## Identificação, segurança e rastreamento de objetos museais via RFID (Radio-Frequency Identification)

**Josimar César Guimarães**

**Gilson Antônio Nunes**

**Carlos Frederico Marcelo da Cunha Cavalcanti**

A pesquisa se deu a partir de estudos em Logística onde dispositivos de rastreamento foram desenvolvidos com eficiência para utilização de identificação e rastreabilidade por meio da rádio frequência (RFID– *Radio-Frequency Identification*) de cargas, já que a mesma se mostrou eficiente a partir da utilização em sistemas de radares utilizados na Segunda Guerra Mundial.

A partir desses estudos, foi observada a possibilidade desses dispositivos contribuírem para segurança de acervos museais, como sua localização, identificação e autenticação dos mesmos, garantindo uma maior segurança na movimentação de obras de artes e bens culturais, sendo esse o objetivo principal da pesquisa. A identificação por rádio frequência possibilita a marcação do acervo e posterior identificação sem que haja contato físico e, conforme a tecnologia usada, com altos níveis de segurança, o que poderá garantir maior segurança no modelo de gestão integrado de acervos a ser implantado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), com controles em escala nacional.

Nesse trabalho foram realizados estudos que situaram o estado da arte atual no cenário mundial e suas variáveis, levando a perceber que o grande desafio é o estabelecimento de padrões para marcação usando RFID que devem considerar questões como o processo de marcação e a preservação do objeto, o uso de ensaios como a espectrometria e outras técnicas para a geração de um identificador único, semelhante ao uso de biométrica para humanos. A etiqueta RFID, também é conhecida como *transponder* (transmissor + receptor), *RF Tag*, ou simplesmente *Tag*. Em nosso caso, o *Tag* sempre será energizada pelo leitor em outra frequência distinta. A definição do protocolo de comunicação entre o *Tag* e o leitor é de fundamental importância, pois é um dos elementos que garantirá a confiabilidade de toda a marcação. Isso inclui a definição dos dados a serem trocados e a necessidade do uso de chaves criptográficas. A marcação por RFID consiste no estabelecimento de níveis de protocolos de segurança em, no mínimo, três níveis: nível físico, de enlace e de protocolo.

O levantamento teórico aponta para a eficácia do uso desse tipo de tecnologia para prover segurança de acervo apesar de ainda apresentarem falhas considerando o totalizante da segurança por ela promovida, além de ser fundamental para a manutenção e desenvolvimento de cada museu. Com base nos pontos positivos e eficientes demonstrados pela tecnologia, a exemplo do uso de tecnologia por RFID no Japão e até mesmo na Europa na segurança de obras de arte, fazem-se necessárias as definições de padrões para aplicação nos objetos museais no Brasil com base em critérios que valorizam a preservação e conservação dos objetos, buscando modernizar a gestão dos museus, dando maior segurança na exibição de determinadas obras. Os estudos apontam que o uso de RFID protegido por chave criptografada e de fotografia em infravermelho como assinatura do objeto podem ser indicadores efetivos. Conclui-se que, para a produção da arte contemporânea, já se pode pensar na segurança do objeto antes mesmo de sua criação, tendo em vista que a matéria-prima pode ser produzida com *Tags* RFID embutidos de tal forma que a produção artística será feita utilizando material rastreável e passível de identificação segura, desse modo os museus irão interferir no modo de produção de novas obras de arte que em um futuro próximo poderão integrar novas coleções.

Iniciativa Cultural Ponto de Memória Quilombo Sítio do Meio – Saberes ancestrais, cultura popular, ofícios e história do povo do Quilombo Sítio do Meio – Santa Rita/Maranhão

**Rosanira Pires** – Educadora Popular, Quebradeira de Coco/Baiadeira do Tambor de Crioula

**Raimundo Muniz Carvalho** – Gestor Cultural, Economista e Pesquisador

**Raimunda do Nascimento Ribeiro dos Santos** – Assistente Social e Pesquisadora

A Iniciativa Cultural Ponto de Memória Quilombo Sítio do Meio – Saberes Ancestrais, Cultura Popular, Ofícios e História do Povo do Quilombo Sítio do Meio – Santa Rita/ Maranhão vem se propondo a mapear e catalogar as várias peças e objetos do cotidiano utilizado pelos quilombolas em Sítio do Meio, incluindo objetos domésticos, fotografias, instrumentos de trabalho, instrumentos musicais, roupas, louças, móveis e outros utensílios de descendentes de famílias que constituíram a Terra de Santo Senfans Carema/Quilombo Sítio do Meio, que retratem a vida da sociedade, a história e a cultura do povo.

**Objetivos:** Na perspectiva de resgatar e valorizar o papel social de mestres dos saberes e dos ofícios, seus saberes, experiência e vivências, através de ações que a aproximem a formas

mais concretas de participação social, oportunizando a potencialização de conhecimentos e saberes com ações significativas, a iniciativa vem beneficiando diretamente todas as pessoas idosas, crianças, adolescentes e jovens de comunidades remanescentes de quilombos próximos a Sítio do Meio. As quebradeiras de coco de babaçu e ribeirinho vêm realizando:

- Oficinas de produção de instrumentos de tambor de crioula e turma de batucada, voltada para o gênero masculino;
- A produção de fantasias e adereços do Divino Espírito Santo, destinada a promover a troca de conhecimentos entre adolescentes, jovens e mestres e mestras da cultura popular, garantindo a transmissão de conhecimentos e técnicas, e a valorização do patrimônio material e imaterial da cultura popular;
- A produção de flores e guirlandas;
- A produção de artesanato e artefatos de palha e texturas vegetais locais possibilitando, através das diversas atividades executadas, o conhecimento, o reconhecimento e a valorização das práticas, expressões, representações e técnicas do trabalho realizado por mestres e mestras da nossa cultura popular;
- Sensibilizando e mobilizando os mestres e mestras da cultura popular para a importância e o reconhecimento do patrimônio cultural imaterial que está sob sua guarda;
- Promovendo reuniões de orientação sobre a história do município; e
- Promovendo o reconhecimento das habilidades e crenças de que, como cidadãos, os mestres e mestras da cultura continuam criativos e produtivos, desde que reconheçam suas limitações, aprendendo a conviver com elas garantindo, assim, sua autonomia e independência.

**Metodologia:** A metodologia é trabalhada de forma participativa, valorizando-se o conhecimento e a experiência de cada um dos envolvidos, apresentando uma didática reflexiva e transformadora, articulando a teoria à prática, com um caráter criador, buscando uma ação recíproca entre coordenação do espaço comunitário, professores, alunos e a comunidade, sendo capaz de contribuir para a construção de um novo saber. A iniciativa vem estimulando o gosto pela leitura, possibilitando parcerias entre professores, alunos, interessados, mestres da cultura e pessoas voluntárias.

## Resultados da Pesquisa/Experiência/Trabalho

- **Resultados Culturais:** Na produção das oficinas arroladas no contexto da proposta os principais resultados alcançados têm sido o da valorização da própria cultura local e da simbologia incrustada nas suas manifestações. Para os jovens e adolescentes (clientela também diretamente beneficiada) seria o acesso ao aprendizado e o aprimoramento de técnicas de produção de tambores, matracas, porta-estandartes entre outros. Para a população em geral, os resultados culturais são o acesso irrestrito à diversidade, à variação de algumas manifestações, ao entretenimento e ao sentimento de pertencimento revalorizando as celebrações, autos e brincadeiras ligadas aos rituais promovidos. Aos Mestres e mestras, trata-se do reconhecimento cultural pelo grande público, vez que eles estão à frente de muitas das apresentações a ocorrerem no contexto da proposta, assim como têm as suas manifestações registradas em meio eletrônico, preservando e disseminando todo um conhecimento para a posteridade;
- **Resultados Sociais decorrentes da Iniciativa:** Elevação da autoestima dos mestres e mestras dos saberes e dos ofícios, assim como de toda a comunidade beneficiária; o atendimento de jovens e adolescentes incluídos no contexto das manifestações, visto que as fantasias e instrumentos para aqueles advindos de camadas menos assistidas podem também ser usados por outros membros da família, fazendo com que seja potencializado o seu uso, (as fantasias e os instrumentos podem ser usados por mais de cinco anos); jovens e adolescentes afastados da vulnerabilidade social (uso de drogas e violências), pois participando de eventos dessa natureza estarão ocupados; os idosos passam a ser mais respeitados no contexto local e regional; passa a haver mais integração de comunidades e cidades;
- **Resultados Econômicos Decorrentes da Iniciativa:** Através das diversas atividades que comportam o processo de execução das atividades e nas oficinas para os jovens e adolescentes, senhoras e mestres das comunidades percebem uma remuneração para transmitir um pouco do seu conhecimento, melhorando dessa forma a sua renda; há ainda o reconhecimento das senhoras e dos mestres que poderão, nos anos futuros, tornar-se referências para a região na confecção de instrumentos, artefatos, fantasias e demais técnicas do imaginário popular; bem como vir a receber convites para trabalhar ou apresentar-se em festividades e eventos outros.

## Institucionalização da REME – Rede de Memória Eleitoral

### **Ane Ferrari Ramos Cajado**

**Objeto:** Um projeto com a ambiciosa tarefa de oferecer ao Poder Judiciário uma alternativa para a gestão da memória, pois o passado atua sobre a vida do homem comum a todo o momento, e nesse sentido, a historicidade é intrínseca à natureza humana, não sendo, portanto, monopólio dos historiadores. A historiografia é uma forma de relacionamento com o passado que se distingue de outros modos de se defrontar com o que já se foi. Essas outras formas têm sido tradicionalmente denominadas de memória.

### **Objetivos**

- Ao discutir esse tema, ver o que se refere às interações entre História e Memória e diagnosticar a memória eleitoral com o intuito de criação e institucionalização da Rede de Memória Eleitoral – REME

**Metodologia:** Para isso, o texto foi estruturado em três partes. Na primeira, a partir de um olhar panorâmico, será retomada a discussão entre memória e história, sem a qual a discussão sobre a REME fica prejudicada. Na segunda parte, passeando sobre as recentes preocupações do Poder Público em relação à memória, serão abordados alguns desafios enfrentados pelo Poder Judiciário no que diz respeito à gestão da memória. Por fim, na terceira parte, serão apresentados os resultados do diagnóstico sobre as unidades de memória da Justiça Eleitoral.

A discussão sobre as aproximações e distanciamentos entre História e Memória já fez derramar muita tinta no âmbito da historiografia internacional e nacional. Tradicionalmente, se opôs memória à história, atribuindo àquela os atributos de uma ação humana interessada, ao passo que a segunda estaria ligada a uma neutralidade científica da qual não se pode escapar.

As conexões entre história e memória podem ser abordadas por duas vias: produção e recepção. Pela primeira, a memória é vista comumente como sendo a matriz da história, ao passo que a historiografia trilharia seus próprios passos para além dos limites da memória. Por meio da recepção, a memória tem o papel de se reapropriar do passado histórico a partir da narrativa elaborada pelo texto historiográfico.

Ao perseguir uma trilha circular, capaz de englobar as duas vias, se chega à seguinte formulação: a memória oferece a matriz para a história que, ao disponibilizar uma narrativa, apresenta à memória a oportunidade de se reapropriar do passado. Para superar o enigma da lembrança, a memória se utiliza de um artifício. Por meio do reconhecimento, ela pode conciliar presença com ausência, estratégia que a história não pode operar. Para produzir conhecimento histórico, é preciso estranhar. A partir do estranhamento, o historiador se debruça sobre uma ausência que busca conhecer; jamais reconhecer. Essa abordagem a respeito das duas vias do relacionamento entre história e memória oferece uma saudável inspiração para pensar um modelo adequado de gestão da memória.

Assim, pelo esquema proposto, percebe-se que história e memória desenvolvem um trabalho autônomo, mas com muitas interfaces. Essas fronteiras que aproximam e separam os dois conceitos, como afirmado anteriormente, devem estar claras para não gerar distorções na prática do trabalho de memória. Caso contrário, algumas incongruências podem ser verificadas na execução de políticas públicas destinadas a uma possível gestão da memória. A gestão documental é processo fundamental da gestão da memória, mas não coincide com ela. A falta de precisão conceitual acarreta criação de modelos que servem à gestão documental, mas não à gestão da memória nos moldes apresentados aqui.

A Constituição de 1988 é, sem dúvidas, o marco de um tratamento mais amplo e efetivo à proteção ao patrimônio histórico e cultural pátrio. A partir desse ambiente iniciou-se o esforço por parte do poder público em criar ferramentas para preservar esse patrimônio. Dentre todos eles, para fins da discussão proposta nesse artigo, destaca-se o Programa Nacional de Gestão Documental e Memória do Poder Judiciário – Proname. Conquanto se reconheça a importância do esforço empreendido pelo CNJ no âmbito do Proname – ainda mais diante do histórico de destruição massiva de documentos nos órgãos do Poder Judiciário – não é possível ver nessa iniciativa uma resposta adequada à demanda por gestão de memória neste poder. Isso decorre, como foi dito anteriormente, da falta de compreensão do campo da memória e das suas relações obrigatórias com as abordagens historiográficas.

A vontade de trabalhar de forma conjunta pela memória eleitoral sempre foi expressa nos seminários e encontros nos quais estiveram presentes servidores da Justiça Eleitoral. Essa vontade começou a tomar corpo nº 5º Encontro da Rede de Bibliotecas da Justiça Eleitoral (REJE), em 2011, quando o primeiro trabalho foi realizado de forma sistemática envolvendo o TSE e todos os TREs. No 6º Encontro, em setembro de 2013, foi apresentada a proposta de criação da Rede de Memória na Justiça Eleitoral e, como primeira atividade, ficou definida a necessidade de realização de um diagnóstico para conhecer as múltiplas realidades dos tribunais eleitorais e ter subsídios para a implementação da Rede. Após sua institucionalização,

em abril de 2014, o diagnóstico foi realizado a partir do envio de questionários aos diversos Tribunais Regionais, os quais foram tabulados pelo TSE.

**Resultados:** O resultado do diagnóstico não mostrou uma realidade animadora. Na maior parte dos casos, as atividades de memória se realizam graças ao esforço pessoal de alguns servidores, o que merece todo o reconhecimento possível. Em que pese o significado desse engajamento, é importante ressaltar que, na maior parte dos casos, há carência de todas as ordens (pessoal, de infraestrutura, orçamentária, institucional), o que gera déficits na finalização dos projetos iniciados. Assim, diante dos resultados obtidos, alguns pontos se destacam. Há grande demanda por capacitação e contratação de pessoal especializado. As unidades de memória também relataram que há falta de apoio institucional, posto que em alguns órgãos a atividade de memória não é vista como estratégica.

Por fim (e essa informação foi decisiva para a criação da Rede), foi constatado que as unidades responsáveis pela memória se situam em posições bem distintas no organograma, conforme cada órgão. Nem sempre estão relacionadas à biblioteca ou arquivo, há situações de vínculo com as assessorias de imprensa, secretarias judiciárias e secretarias administrativas.

Diante desse cenário, foi reforçada a necessidade de criação da Rede, principalmente, considerando a visão partilhada por todas as unidades de que as atividades de memória são específicas e não estão abarcadas pelas áreas de biblioteca ou arquivo. Além disso, a importância foi reforçada pelo imperativo de apoio institucional (que pode ser suprido pela Rede) e pela urgência de construção de uma política voltada para a gestão da memória em sua completude.

Jaguetaré: O Encontro – um RPG ambientado no universo indígena brasileiro do século XVI

**Fábio Luís Gasparello Marcolino** – Pós-Graduado em Gestão Pública e Graduado em Comunicação Social (Habilitação em Jornalismo), Produtor Cultural do MAE–UFPR

**Bruna Marina Portela** – Mestre em História, Historiadora do MAE–UFPR

**Objeto:** Um título de *Role Playing Game* (RPG) com conteúdo etno-histórico, um material didático e de pesquisa, permitindo o aprendizado sobre culturas indígenas e história de maneira lúdica e atraente, atendendo à Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena no ensino médio e fundamental.

**Objetivos:**

- Difundir e promover o Patrimônio Cultural indígena de povos presentes no território brasileiro do século XVI;
- Permitir aos alunos–jogadores, ao interpretarem no jogo personagens indígenas, compreender a realidade de outra cultura em um exercício de entendimento da alteridade;
- Promover o aprendizado das narrativas míticas, guerras e conflitos no momento da chegada e do contato com os europeus.

**Metodologia:** Nossa principal motivação foi a de contribuir com as escolas para um tratamento qualificado da história e das culturas indígenas existentes no Brasil. Utilizando-se dos conhecimentos desenvolvidos pela Antropologia, a Arqueologia e a História, o livro foi desenvolvido em ambiente universitário por professores, técnicos e alunos graduandos e pós-graduandos das áreas de Design, Artes Visuais, História e Ciências Sociais. Dessa maneira, sua produção revelou o significado do alcance da experiência multidisciplinar do conhecimento: os orientadores ofereceram aos alunos a possibilidade crítica de se relacionarem com múltiplas fontes de pesquisa, interrogá-las e com elas dialogar — em todos os aspectos, sejam eles imagéticos ou textuais presentes na obra. Nesse percurso, em que as fontes de pesquisa eram escassas, foi necessário, em regime de exceção, acréscimos ficcionais lembrando a lição de Clifford Geertz, no sentido de compreender a ficção como algo construído. Ou seja, em grande medida, as etnografias recentes ofereceram suportes para os elementos simbólicos utilizados nas narrativas do livro–jogo.

A partir disso, produzimos um sistema de regras que fosse de fácil aprendizado. As informações das regras foram organizadas de tal maneira que a descrição dos europeus, familiar à nossa própria herança cultural ocidental, servisse de contraponto ao entendimento do pensamento, crenças e práticas indígenas. Assim, a escolha pelo momento de contato e conflito intercultural não foi só feita para que tivéssemos uma história propícia para um *Role-Playing Game* (que costuma apresentar cenários que envolvem combate), mas também para permitir ao público visualizar paralelamente culturas além de sua própria, associando assim mundos tão próximos e ao mesmo tempo distantes. Desenvolvido em ambiente universitário, a concepção deste produto cultural envolveu, então, indissociavelmente a Pesquisa, necessária para a elaboração do livro, o Ensino, que pode também ocorrer de maneira não tecnicista, permitindo aos jogadores que construam o seu conhecimento independente da figura de um professor, e a Extensão, uma vez que o jogo se apresenta como ferramenta de contato direto do Museu Universitário com escolas e a comunidade externa, em qualquer espaço.

**Resultados Obtidos:** A partir de temáticas de seu acervo e de extensa pesquisa, o museu participante desenvolveu um material que, além de atender à demanda por materiais didáticos criada pela Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, permite aos alunos jogadores a experiência de viver a história do Brasil Colonial através do olhar indígena, com personagens criados de acordo com as visões de mundo e práticas sociais de grupos étnicos que habitavam o Sul do Brasil. Assim, ao buscar entretenimento, involuntariamente os jogadores têm assimilado conteúdos que auxiliam na formação de sua cidadania, compreensão e respeito à diversidade.

### **A elaboração do RPG Jaguareté**

O Encontro constitui uma das ações educativas desenvolvidas durante os últimos anos pelo Museu Participante. A construção do cenário e dos personagens exigiu um amplo trabalho de pesquisa com fontes etno-históricas e etnográficas para a recriação, tão aproximadas quanto possível, das cosmologias e práticas sociais dos diversos grupos étnicos presentes no Brasil Colonial, cujas descrições e desenhos se encontram no livro produzido. Assim, corporalidades, faces, vestimentas, armas, habitações, enfeites, práticas curativas, encantamentos, remédios e venenos foram cuidadosamente pensados, desenhados e narrados em suas relações cotidianas. Foi um projeto inicialmente pensado para ser pequeno: imaginava-se a produção de um livro de 70 a 100 páginas, seguindo o exemplo dos Mini-GURPS, selo de RPG que já havia lançado títulos com fins educativos. Porém, durante o desenvolvimento, a temática sobre culturas ameríndias escolhida, rica por essência, foi cada vez mais mostrando sua própria grandiosidade, culminando na necessidade de apresentar um livro de duzentas páginas com um conteúdo rico e apresentado de maneira atraente. Ao analisarmos o produto finalizado, sentimos ainda a necessidade da criação de um suplemento voltado inteiramente ao professor, incluindo um exemplo prático de aplicação do jogo em sala de aula. O *Livro do Professor* foi produzido com a finalidade de explicar, de maneira direta, a dinâmica do jogo e apresentar uma metodologia de uso. Hoje estamos iniciando o processo de distribuição do livro impresso, que deverá ser entregue gratuitamente a escolas, bibliotecas e museus, garantindo seu acesso livre à comunidade.

Como resultado, a riqueza e integridade das culturas nativas do Brasil, pouco conhecidas do público, são apresentadas em abordagem sensível e segura à comunidade.

Foram impressos 2 mil exemplares dos livros, acompanhados pelo escudo do mestre, mapa e dado. Professores que já tiveram acesso à obra têm trazido elogios sobre o trabalho desempenhado. Com o intuito de formar diversos grupos de jogo por todo o Brasil, a ação de distribuição está em andamento: os livros devem chegar neste ano às escolas, museus e bibliotecas. Busca-se formar um público amplo: uma página da *web* deverá ser criada da qual

os jogadores poderão baixar gratuitamente os conteúdos do livro, bem como poderão se reunir e discutir a respeito. A partir desse *feedback*, uma segunda edição revisada deverá ser lançada.

Memorial do Bumba Meu Boi de Maracanã – democratização e o acesso aos saberes, manifestações culturais e informações históricas para brincantes e moradores da região do Maracanã, na zona rural de São Luís, Maranhão

**Maria José de Lima Soares** – Assistente Social

**Lavinia da Assunção Silva** – Pedagoga

O Ponto de Memória Memorial do Bumba Meu Boi de Maracanã é uma iniciativa que promoveu a democratização e o acesso aos saberes, manifestações culturais e informações históricas para todos os brincantes e moradores da região do Maracanã, na zona rural de São Luís, no Maranhão. A iniciativa foi desenvolvida durante 12 meses sob a coordenação da Associação Recreativa e Beneficente de Maracanã, que mantém o Bumba Meu Boi – sotaque de matraca, com seus mais de quinhentos associados e demais moradores locais, observando que a população em geral, e em especial a infanto-juvenil local, não possuía um espaço estruturado para a preservação da sua memória. A iniciativa teve como público beneficiário moradores da região do Maracanã, bem como toda a população de São Luís, sendo atualmente espaço de referência para estudiosos e alunos de universidades públicas de São Luís. As parcerias ocorridas durante os mais de 12 meses de atuação da iniciativa foram estabelecidas com a Biblioteca Pública e a Secretaria Estadual da Cultura/Setor de Museus e de Biblioteca. A iniciativa foi considerada de suma importância para a nossa população, tão carente de equipamentos e espaços de promoção da cultura.

**Objetivo Geral:** O projeto tem como objetivo a formação e o desenvolvimento de atividades que busquem estimular o hábito e o prazer pela memória e identidade culturais do nosso povo, promovendo o acesso sistemático a uma grande variedade de símbolos, rituais, elementos, artefatos e saberes culturais.

**Objetivos Específicos**

- Realizar, sistematicamente, eventos de relatos e contação de fatos históricos, causos e estórias do lugar e a visitação de alunos de todas as escolas de ensino fundamental da rede pública municipal e dos arredores do bairro;
- Promover oficinas de capacitação em produção de fantasias para brincantes e demais interessados;
- Realizar atividades culturais contando a participação de artistas e artesãos da região;
- Promover atividades de exibições de filmes nacionais e educativos para a população local;
- Transformar o Ponto de Memória num espaço cultural vivo para a comunidade em geral;
- Promover e realizar audições e apresentações comunitárias no espaço externo do ponto de memória, contando com cantadores e poetas populares da região e aberto à participação da população como um todo.

**Metodologia:** A programação atenderá públicos e faixas etárias distintas; além desses eventos serão realizadas ainda atividades culturais para os alunos e durante o ano todo serão desenvolvidas outras atividades – contação de estórias, causos, exibição de filmes, apresentação de peças de teatro e outras atividades. A metodologia será trabalhada de forma participativa, valorizando-se o conhecimento e a experiência de cada um dos envolvidos, apresentando uma didática reflexiva e transformadora, articulando a teoria à prática, com um caráter criador, buscando uma ação recíproca entre direção, professores, alunos e a comunidade, sendo capaz de contribuir para a construção de um novo saber. A iniciativa estimulará o gosto pela leitura, possibilitando parcerias entre professores, alunos, interessados, mestres da cultura e pessoas voluntárias.

**Resultados da Pesquisa/Experiência/Trabalho**

ATIVIDADE	PRODUTO	RESULTADO OBTIDO
Tarde Cultural	Atividade cultural para informar a população sobre a historiografia do lugar e do município.	População conhecendo muito mais a sua cultura, sua história, sua identidade e seus valores culturais.
Promoção de Oficinas Criativas	Oficinas de produção de artefatos do imaginário cultural local voltadas para crianças, adolescentes e jovens, com a participação de mestres e mestras da cultura popular;	Crianças, adolescentes e jovens, participantes das oficinas tendo conhecimentos e técnicas, garantindo a transmissão de saberes encaminhados por mestres e mestras da cultura popular.
Saraus Comunitários	Evento sociocultural com a participação de artistas populares da região.	População com autoestima elevada e culturalmente incluída.
Exibição de Vídeos	Exibição de vídeos e documentários culturais voltados para públicos diversos da localidade.	População com autoestima elevada e culturalmente incluída.
Atividades de Visitação ao Ponto de Memória	Eventos e Atividades de visitação ao Ponto de Memória em conjunto com as instituições de ensino, através de aulas/passeio.	População e alunos de escolas públicas conhecendo muito mais a sua cultura, sua história, sua identidade e seus valores culturais.
Exposição de Fotos e Símbolos da Cultura Local	Exposição de fotos e símbolos da cultura local, inclusive durante a Semana Nacional de Museus e a Primavera de Museus	População e segmentos sociais, alunos de escolas públicas conhecendo muito mais a sua cultura, sua história, sua identidade e seus valores culturais.
Promoção do Patrimônio Cultural	Promoção do patrimônio cultural – manifestações tradicionais do Bumba Meu Boi de matraca; os saberes e modos de construção e confecção de artefatos; de preparo de alimentos, brincadeiras, jogos e brinquedos; artesanato; figuras populares; histórias de vida de pessoas da comunidade; cantos e danças, além do patrimônio oficial, edificado ou não.	População e segmentos sociais, alunos de escolas públicas conhecendo muito mais a sua cultura, sua história, sua identidade e seus valores culturais.
Realização de Palestras e Debates	Programa de palestras e debates sobre a história local e contação de histórias e causos próprios do imaginário da cultura local e regional.	Crianças, adolescentes e jovens, estudantes e participantes dos eventos tendo um maior conhecimento sobre a cultura e história local.
Apresentação de Peças de Teatro	Apresentações de peças de teatro	População e alunos de escolas públicas conhecendo muito mais a sua cultura, sua história, sua identidade e seus valores culturais.

## Museu e Política Nacional de Patrimônio Imaterial: estratégias de articulação entre Patrimonialização e Musealização no Museu do Samba/RJ

**Elizabete de Castro Mendonça** – Professora de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

**Paula Carolina Leite e Silva** – Graduada de Museologia e Bolsista de Iniciação Científica da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

O Museu do Samba Carioca foi criado em 2013, como parte integrante do Centro Cultural Cartola (CCC). Esse Museu, a partir de projetos e ações já desenvolvidos pelo CCC, visa a contribuir para a salvaguarda das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba-enredo”, articulando ações de musealização com ações do Plano de Salvaguarda desse bem cultural – proclamado patrimônio imaterial brasileiro (no ano de 2007). Nesse contexto, o projeto aqui apresentado tem como objeto de estudo a articulação entre os processos de Patrimonialização e de Musealização presentes na proposta de criação do Museu do Samba Carioca, com objetivo de analisar o papel da Museologia e dos museus no âmbito da Política Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), proveniente do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000.

O delineamento da presente pesquisa (ainda em desenvolvimento) ocorre por meio de estudo de caso. Tal análise é relevante porque suscita reflexão em torno da relação existente entre processos de Patrimonialização no âmbito do PNPI e processos de Musealização vinculados às propostas de Planos de Salvaguarda vinculados a essa política. Para este estudo o termo Patrimonialização é compreendido como o processo que define a institucionalização de uma referência cultural em bem cultural, ou seja, como “ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação” (LIMA, 2012, p. 34). Por sua vez, Musealização é entendida como processo “que abarca um conjunto de procedimentos vinculados à seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação e tem o objetivo de atribuir ao objeto função de documento” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p. 51). Autores como Desvallées e Mairesse (2010), Lima (2012) e Mendonça (2012, 2013) estabelecem paralelos entre Patrimonialização e Musealização. Segundo esses autores, os procedimentos e as finalidades que caracterizam os dois processos de institucionalização de bens culturais são comuns, porém ressaltam que a Patrimonialização não se dá exclusivamente no âmbito da perspectiva museológica. No entanto, destacam que tais práticas sociais não são aleatórias.

Os processos de Patrimonialização e de Musealização compreendem a valorização seletiva

do objeto e caracterizam-se como práticas excludentes e de poder por escolherem – e atribuírem valor a – uma referência cultural em detrimento de outra. Ambos os processos são caracterizados por procedimentos e finalidades comuns, e o ato de musealizar o patrimônio historicamente tornou-se uma ferramenta auxiliadora e fomentadora do processo de Patrimonialização. Nesse contexto, diversos autores apontam o museu como espaço potencial para uma abordagem integrada de ações voltadas a valorização, salvaguarda e difusão de referências culturais imateriais que contribuem para compreensão da sociedade sobre si mesma. No âmbito do PNPI, como ação de política pública, observa-se a utilização de procedimentos de Musealização como instrumento de Patrimonialização. Estabelecendo um quadro inicial relacionado aos Planos de Salvaguarda vigentes, pode-se dizer que dentre os processos de Patrimonialização dos 29 bens registrados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) 10 resultaram em ações de cunho museológico. Essa conjuntura induz a compreensão de que atualmente no Brasil há intensa busca pela reafirmação dos museus como espaços de excelência na abordagem do patrimônio imaterial. Nesse contexto, a reflexão do processo apresentado pelo Museu do Samba Carioca possibilita o estudo de segmentos ainda pouco representados da Museologia, a saber: processos de Musealização de referências culturais populares, Museologia e desenvolvimento local, museus comunitários, dentre outros. A pesquisa ora apresentada caracteriza-se como uma oportunidade científica, porque busca superar lacunas no conhecimento do campo museológico por meio de uma reflexão sobre o papel/espaço dos museus e da Museologia no cenário das políticas públicas federais para bens culturais de natureza imaterial brasileira. O Museu do Samba Carioca vem se constituindo como principal instrumento de valorização, salvaguarda e difusão das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro”. A Musealização desse bem cultural como meio de preservação e Patrimonialização possibilita a realização de projetos de identificação, documentação, repasse de saberes e disseminação de informação.

A realização de tais procedimentos no Museu apresentam peculiaridades devido às soluções criativas apresentadas. Por exemplo, o Projeto Depoimentos “Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro” (IPHAN 6SR – MINISTÉRIO DA CULTURA) faz parte da implantação do Plano de Salvaguarda do samba carioca e objetiva a coleta de depoimentos de personalidades do samba, líderes comunitários, responsáveis pela manutenção dessa tradição popular e seus símbolos que constituem a cena do samba praticado no Rio de Janeiro. Para tanto, é realizada,

por exemplo, a *Roda de Samba de terreiro do Centro Cultural Cartola*, que compõe o projeto ‘Memória das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro’, conduzido pelo Museu com o objetivo de resgatar e incentivar a preservação e novas produções desse gênero musical. Realizada no espaço do Museu e aberta ao público configura-se como local de sociabilidade da comunidade sambista. Além da produção e apreciação musical, os participantes podem degustar pratos e bebidas, como feijoada e cerveja, tradicionalmente relacionados ao mundo do samba. Trata-se de uma ação criativa que tem como meta a articulação do detentor do conhecimento e suas referências culturais patrimonializadas. O evento funciona como ponte para a geração do registro tendo como finalidade o processo de musealização dos depoimentos.

## Museus, infância e criatividade: superando desafios

**Liz Renata Lima Dias** – Graduada em Letras e Turismo e Mestre em Sustentabilidade de Ecossistemas

**Karina Waleska Scanavino Costa** – Graduada em História e Pós-Graduada em Gestão Cultural

Os museus têm buscado ampliar cada vez mais os públicos e se fortalecerem como espaços democráticos e a serviço da sociedade. Assim, é notória a evolução de práticas pedagógicas nesse processo de dinamização das instituições museais e envolvimento com as populações locais, principalmente quando se inserem no contexto tecnológico. Apesar desses avanços, um considerável número de instituições enfrenta sérias dificuldades em nível estrutural, de recursos logísticos, tecnológicos, humanos e financeiros que interferem no melhor desenvolvimento do papel socioeducativo dos museus.

As limitações que atingem várias instituições afetam a sustentabilidade do processo museológico (PRIOSTI; VARINE, 2007), o que inclui o desenvolvimento de projetos e ações educativas nos museus. Reconhecendo que tais limitações tornam-se verdadeiros desafios de trabalho no campo educativo museal, compartilha-se do entendimento de Melo (2009) quando afirma que é necessário buscar as melhores estratégias, mesmo sob contextos desfavoráveis, a fim de promover a missão educativa das instituições museológicas.

Dessa forma, o presente trabalho trata-se de um relato de experiência envolvendo algumas

iniciativas do Museu Casa Histórica de Alcântara/MCHA com o objetivo de compartilhar estratégias e ações no processo de aproximação do Museu com o público infantil diante dos desafios enfrentados pela instituição e vivenciados por outros museus. Para tanto, busca-se apresentar práticas educativas voltadas para as crianças em um contexto de limitação, abordar os principais desafios na área educativa enfrentados pelo museu e destacar a relação da Casa Histórica de Alcântara com o público infantil.

Destaca-se que o trabalho voltado para crianças é uma das prioridades do Museu Casa Histórica de Alcântara, na medida em que o envolvimento do público infantil com o patrimônio da cidade contribui no processo de educação não formal e na apropriação do museu como um espaço da comunidade, estendendo-se muitas vezes ao público adulto (professores e familiares).

Nesse sentido, destacam-se três iniciativas lançadas entre os anos de 2011 e 2014 voltadas para o público infantil e promovidas dentro do museu. São estas: *Baú do Conhecimento*, *Água: valor e usos* e *Brinquedoteca do MCHA*. A primeira enfoca o patrimônio histórico, cultural e ambiental do município a partir de jogos montados sob tal enfoque. A segunda reúne uma pequena mostra sobre o valor e usos da água ao longo da História, além de atividades que enfocam o consumo, economia, desperdício e a dengue. Já a terceira constitui um espaço montado especialmente para o público infantil com um cantinho da leitura, brinquedos e jogos educativos.

Inicialmente é realizado um planejamento e posteriormente a mobilização nas escolas da rede pública e privada que atuam com o ensino infantil. Embora os museus sejam locais privilegiados pela possibilidade de oferecer experiências de dimensões cognitivas, afetivas e psicomotoras (ALEXANDRE *et al.*, 2014), torna-se um desafio executar algumas atividades diante das limitações financeiras, de recursos humanos e materiais – principais entraves para a concretização das ações educativas planejadas pela Casa Histórica de Alcântara. Assim, praticamente todas as atividades educativas aqui destacadas, principalmente a ação *Água: valor e usos*, dependeram do apoio de instituições externas, como o Instituto Federal de Educação e Tecnologia do Maranhão – IFMA, Campus de Alcântara, para se concretizarem. O apoio das instituições locais ocorre principalmente com a cessão de recursos audiovisuais. Certamente, a formação de uma rede de parcerias é um bom caminho para superar algumas limitações. Além do IFMA Campus Alcântara, o escritório técnico do Iphan no município e as escolas são importantes parceiros do Museu.

A dificuldade financeira para a produção de materiais tem sido amenizada por meio do reaproveitamento de recursos descartados. Nesse sentido, a maior parte dos jogos do *Baú do Conhecimento* e a montagem da *brinquedoteca* foram realizados por meio da adaptação de

materiais que passaram a ser vistos como isentos valor pela população: restos de madeira, caixotes de frutas, garrafas PET, entre outros.

Já a limitação de recursos humanos, considerando que a instituição atualmente só conta com uma educadora, dois servidores da área administrativa, três colaboradores da área de serviços gerais e três estagiários (que atuam principalmente na recepção dos visitantes), é sanada com o engajamento de todos e o trabalho voluntário de alguns estudantes e pessoas da comunidade.

Tais entraves tornam-se desafios maiores, à medida que se planejam as ações com foco na interatividade, ludicidade e diversidade como forma de tornar o museu um espaço mais atrativo, acolhedor e transformador. Assim, por meio da superação das dificuldades apontadas e da concretização das propostas idealizadas vem-se mudando a relação do Museu com o público infantil e se obtendo resultados positivos no contexto local.

A partir da observação e do relato dos professores e familiares, a percepção do Museu como espaço exclusivo para o turista, como local do passado e desinteressante vem deixando de existir. Por muito tempo até a visitação ao acervo era pouco procurada pelas escolas e, portanto, a maior parte do público infantil desconhecia o Museu Casa Histórica de Alcântara e os outros museus da cidade. Hoje, não apenas tem crescido a visitação dos grupos escolares às instituições museológicas do município, como também o Museu vem se tornando um espaço de referência na cidade. A ampliação das práticas pedagógicas tem atraído crianças, pais e professores. Atualmente, já se observa a presença do público infantil dentro do Museu por iniciativa e interesse deles próprios, sem estarem atrelados à visitação escolar formal.

Logo, ressalta-se que o trabalho com a educação nos museus exige criatividade não somente na inovação de ações e projetos idealizados, como também na superação dos obstáculos que se mantêm no campo museal. A partir das experiências desenvolvidas, foi possível perceber que a desmotivação em função das limitações físicas, logísticas, financeiras e de ausência de profissionais muitas vezes é superada pelo retorno positivo das crianças, cujo olhar sobre o Museu passa a ser de um espaço de conhecimento, descoberta e realização de sonhos.

O memorial do Anglo/UFPEL ao alcance de todos: o programa de rádio fotografia para ouvir

**Desirée Nobre Salasar** – Graduada em Terapia Ocupacional

**Elis Maria Madruga Rodrigues** – Graduada em Terapia Ocupacional

**Francisca Ferreira Michelin** – Doutora em História, Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas

**Objeto:** O Memorial do Anglo da Universidade Federal de Pelotas é um local dentro do prédio onde hoje funcionam faculdades dessa Instituição que foi, no passado, o Frigorífico Anglo de Pelotas, Rio Grande do Sul. Esse memorial é resultado do Programa de extensão *O Museu do conhecimento para todos*, apoiado pelo edital ProExt/MEC/SESu desenvolvido nos anos de 2012 e 2013.

Esse espaço, que tem como um dos seus objetivos salvaguardar memórias de trabalho do extinto frigorífico, fundamenta seus princípios no conceito contido na Carta de Nizhny Tagil, documento produzido na reunião do Comitê Internacional para a Conservação do Patrimônio Industrial (TICCIH) em 2003, na Rússia. Essa Carta afirma “que o patrimônio industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico”. Além da preservação ao patrimônio industrial da UFPEL, o Memorial do Anglo tem como uma das suas ações principais defender e aplicar o conceito de museu inclusivo. De tal modo, entende como de todos o direito à memória. Sendo assim, inclui na totalidade a que se refere, públicos com deficiências sensoriais, o que fez com que tal projeto contasse com recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência visual.

“O que dá sentido à preservação é a comunicação. Preserva-se com o objetivo de comunicar, com a finalidade de educação e lazer; preserva-se para a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos. Assim, pode-se dizer que, além de preservar, é fundamental garantir o acesso, garantir a acessibilidade como um direito de cidadania” (NASCIMENTO JR., 2012, p. II *apud* COHEN; DUARTE; BRASILEIRO, 2012).

O memorial é composto por duas salas que evidenciam a localização das câmaras frias do extinto frigorífico. Nesse espaço estão expostas fotografias sobre a trajetória daquele local de trabalho até o momento em que foi doado à Universidade.

Entre os recursos de acessibilidade, o Memorial do Anglo conta com áudio–descrição, aqui tratada como tradução intersemiótica da fotografia. O recurso busca que a pessoa com deficiência visual possa acessar o principal conteúdo da fotografia através da palavra falada.

Segundo Nóbrega, a áudio–descrição é um recurso que transforma imagens em palavras, cujo escopo principal é descrever, de forma objetiva, informações essenciais que estão sendo visualizadas. *Fotografia para ouvir* é um projeto de extensão do Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, que objetiva veicular na rádio um programa sobre o patrimônio industrial abrigado pela UFPel. A áudio–descrição empregada no Memorial veio ao encontro dessa proposta, porquanto a descrição da imagem segue uma regra: só o que é visto é descrito. O programa consiste em ser um recurso de divulgação do patrimônio, mas também de inclusão cultural.

O projeto está relacionado com a proposta do Memorial do Anglo e busca divulgar o acervo fotográfico da coleção Anglo da Fototeca Memória da UFPel.

**Objetos :** Advoga–se a escolha do rádio por ser um veículo de comunicação com forte apelo à imaginação e acessível aos deficientes visuais. A garantia ao acesso cultural para pessoas com deficiência visual está prevista em lei vigente, tanto no Decreto–Lei nº 5.296, de 05 de agosto de 2009, como na promulgação do texto da Convenção dos Direitos da Pessoa com Deficiência no Decreto–Lei nº 6.949, de 25 de agosto de 2009. Portanto, além de zelar pela memória de trabalho exposta nas fotografias, o projeto *Fotografia para ouvir* e o Memorial do Anglo contribuem para o acesso à cultura de pessoas com deficiência.

O acesso à cultura auxilia na formação crítica do sujeito: “Na realidade, não existem critérios para definir como as pessoas deveriam ser: cada um é aquilo que sua realidade econômica, social e cultural permite” (COHEN; DUARTE; BRASILEIRO, 2012, p. 27). O acesso cultural outorga cidadania e permite que os sujeitos atuem seus papéis sociais. Trata–se, portanto, da “acessibilidade como um princípio norteador da vida social, como uma diretriz colocada a favor da dignidade da vida humana” (COHEN; DUARTE; BRASILEIRO, 2012, p. XVI).

O público do programa extrapola o grupo–alvo de pessoas com deficiência e pode ser exitoso ao dirigir–se a antigos trabalhadores da fábrica, evocando na memória desse público as imagens daquele espaço que impactaram a cidade e a vida de muitas pessoas.

**Metodologia:** O programa *Fotografia para ouvir* consiste em audições entre 5 e 7 minutos na qual uma fotografia é narrada. Vai ao ar uma vez ao dia, sempre com uma narração inédita. O conteúdo da narração inclui elementos da história da fábrica. A descrição da fotografia segue as diretrizes de áudio–descrição prescritas no Brasil, mas se permite uma licença poética que empresta emoção à imagem. Por exemplo:

“Há brancos, cinzas e um preto profundo na cena desta fotografia. É uma grande sala vazia com fileiras de pilastras que sustentam o teto atravessado por vigas. [...] A aridez do lugar e as evidências da desertão causam um sentimento de que ali aconteciam muitas coisas. Sim, e de fato, aconteciam. No cotidiano do grande frigorífico Anglo, os animais eram abatidos e suas carcaças processadas nesta sala. Em algumas safras, eram milhares por dia no ritmo de uma produção na qual muitas mãos trabalhavam incessantemente. Nossa imaginação pode preencher o espaço que se mostra nesta fotografia e veremos o ofício que se repetia por horas, todos os dias, em um lugar ruidoso, agitado, frio e funcional. Não reconhecemos mais onde estava esta grande sala. Perdeu-se qualquer referência no presente, no prédio que ainda se mantém”.

**Resultados:** Os resultados que ora se apresentam fazem parte de avaliações qualitativas feitas com pessoas com deficiência visual e com antigos trabalhadores do extinto frigorífico Anglo. Segundo os deficientes visuais consultados, é possível, por meio da descrição, saber o conteúdo das fotografias. Com a descrição dessas, afirmaram que conseguem imaginar o local onde foi frigorífico. Outros, dizem que podem sentir o lugar. Já os antigos trabalhadores relataram que ao ouvir o programa conseguiram transporta-se para seu antigo local de trabalho, imaginando o que a fotografia registrou.

Ambos os relatos indicam que o programa *Fotografia para ouvir*, tanto no âmbito de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência visual, como, enquanto experiência de educação patrimonial pode exemplificar a amplitude que a áudio-descrição apresenta como recurso de acessibilidade e de sensibilização para o patrimônio industrial.

### O museu do Marajó: interação e criatividade no espaço museológico

**Paula Daniela Alves Duarte** – Graduada em Museologia

**Sandra Regina Coelho da Rosa** – Graduada em Museologia

O Museu do Marajó, localizado no Município de Cachoeira do Arari, na Ilha do Marajó, possui uma trajetória de criação curiosa e ao mesmo tempo empolgante, e foi idealizado pelo Padre Jesuíta Giovanni Gallo em fins da década 1970. Desse modo, Gallo definiu o Museu:

“No nosso museu, o homem marajoara é doador e receptor. Ele é a maior fonte de informação e ao mesmo tempo o maior beneficiado. Nesta perspectiva, o nosso museu tem um ciclo completo: nasce da comunidade. Agora é fácil entender porque o museu aceitou o desafio de escolher um lugar carente das infraestruturas essenciais. Porque assumiu o compromisso de promover estas infraestruturas, provocando o desenvolvimento do homem através da cultura”.

Os acervos do museu são compostos de materiais arqueológicos relacionados com a ocupação indígena antes do contato com os europeus; materiais arqueológicos do período de colonização europeia, regime que admitiu a escravidão e a concepção do caboclo marajoara; e os materiais biológicos constituídos por animais taxidermizados (boto, jacaré, insetos e o famoso bezerro de duas cabeças), fauna típica marajoara. Também integram seu acervo lendas, histórias, objetos, imagens e textos, os quais trazem em comum o homem, o caboclo marajoara e tudo que se refere a ele. Nesse contexto, por meio deste trabalho, serão mostradas as técnicas de comunicação desenvolvidas por Giovanni Gallo na exposição do Museu, e a partir da perspectiva de que o local é um grande brinquedo, os visitantes são convidados a interagir com os objetos de forma divertida. Como ocorre com os computadores de marca caipira, que utiliza recursos como barbante, tabuinhas, placas móveis, inspirados em artefatos de estilo popular, e quando manipulado pelo visitante, se revela como um computador de verdade. Também destacamos o painel *Você fala tupi*, no qual o visitante levanta a tabuinha, que identifica uma série de palavras indígenas. *A Pescaria da Saúde*, é inspirada naquela brincadeira de arraial. O painel *Marajó de ontem e hoje*, onde o visitante interage com uma série de objetos que necessitam ser identificados e acoplados, montando um caminho de curiosidades e explicações sobre a temática abordada.

O Museu do Marajó promove uma experiência única aos seus visitantes, pois consegue transmitir de forma bem peculiar a história da comunidade marajoara e suas relações com a natureza e seus saberes e com os fazeres populares dessa região tão exótica na concepção de muitas pessoas. A criatividade é um marco dentro da exposição, pois consegue transmitir ao público a representação dos objetos e a relação que comunidade marajoara tem com os mesmos.

## O Velho e o Novo: ocupações educativas do espaço expositivo no Museu da Língua Portuguesa

**Marcos Paulo Amorim dos Santos** – Pós-Graduado em Estudos Brasileiros: Sociedade e Cultura, Graduado em História

**Marina Sartori de Toledo** – Mestre em Artes (Teatro), Licenciada em Artes

A partir do relato de experiências de mediação desenvolvidas pelos educadores nas barracas de feira colocadas no espaço expositivo do Museu da Língua Portuguesa nos meses de agosto e dezembro de 2013, viemos dialogar com a ideia de museus criativos e, principalmente, com a Nova Museologia; que tem como um dos motes a participação dos visitantes na construção e relação de pertença com os acervos dos museus.

Considerar o próprio contexto de crise de paradigmas sobre tradição ou mesmo a fluidez dos conceitos de novo ou velho na sociedade contemporânea são efemérides necessárias e frequentes para o cotidiano da educação em museus. A rapidez com que nossas relações se estruturam e as intensas transformações tecnológicas acabam por ressignificar a experiência e a visão sobre essas instituições. Nesse sentido, mais do que exposições, os museus acabam assumindo funções de sensibilização, identidade e alteridade – principalmente, em uma sociedade que acessa com rapidez as informações e conteúdo dos museus fora de seus muros.

Nesse espaço de transformação, onde presente e passado são cada vez mais fluidos, escolhermos como propósito de nossa “ocupação educativa” atividades em que os visitantes pudessem se aproximar de conteúdos e exposições, como forma de garantir o entrosamento entre público e objeto – levando ao visitante a possibilidade de se perceber como parte da expografia, um item de coleção, no que tange à apropriação e identificação cultural com o acervo do Museu.

As barracas “Palavra e Proteção a gosto”; “O Gato é meu e o Azar é Seu” e “O Velho e o Novo” foram, para nós, exemplos de como a extroversão de conteúdos pode se tornar algo que valoriza as subjetividades, propiciando o reconhecimento da experiência como aspecto primeiro da fruição em um museu.

Nossa busca nessas atividades, mais do que expor conceitos, era a inserção de todo o conteúdo guardado nas vivências e memórias dos visitantes como uma demonstração da vivacidade e do dinamismo da língua portuguesa – temas centrais de nossa mediação.

O Museu da Língua Portuguesa é reconhecidamente um museu que usa a tecnologia como ferramenta de mediação. Ao mesmo tempo em que o excesso de ruído, a falta de luz e a grande quantidade de computadores e projetores podem prejudicar algumas mediações no espaço expositivo. Por outro lado, em nossas visitas mediadas para o público escolar, observamos que o espaço de maior deslumbre e, por consequência, de maior concentração de visitantes era no vão próximo à saída dos elevadores do segundo andar. Isso posto, estava claro para nós que nossa ocupação deveria estar lá.

As atividades que faziam parte da ocupação surgiram a partir de uma demanda da Secretária de Estado da Cultura. O Núcleo Educativo precisava de atividades que celebrassem o mês da cultura popular (agosto de 2013). À época, questionávamo-nos o que ressaltaríamos e em qual conceito de cultura popular ampararíamos nossa atividade. Para fugir do óbvio e comum, utilizamos como critério práticas da cultura popular no Brasil que são notadamente marginalizadas em credences ou mesmo em preconceitos do senso comum. Assim, um de nossos principais objetivos era o de combater o lugar-comum de que essas culturas são narrativas vazias e sem sentido; acrescentando aos nossos visitantes uma abordagem que valorizasse a simbiose do tema com a língua portuguesa.

Nesse contexto, surgia a barraca “Palavra e Proteção à Gosto”, cujo mote estava no simbolismo das ervas e de objetos de cura, no sincretismo e, principalmente, nas culturas e saberes implícitos nas credences e folclores conhecidos pelas pessoas. Se de um lado, estimulávamos questionamentos sobre formas populares para obtenção de sorte, do outro, questionávamos sobre as formas de se obter azar. Com um gato pendurado em uma fita vermelha, nossos educadores se utilizavam de imagens para representar crenças sobre atitudes geradoras de azar, criando um processo reflexivo da origem e relativização dessas crenças. O jogo não estava somente na passagem de uma barraca para outra; quando a conversa sobre sorte terminava, nossos visitantes eram convidados a intervir na exposição e também deixar suas crenças e rituais não religiosos para evitar as mazelas e obter sucesso pessoal.

Se os saberes populares foram nosso mote em agosto, em dezembro escolhemos, como atividade de férias, questionar os conceitos de “velho” e “novo” em uma nova barraca. Nesse contexto, estruturamos uma ação em que objetos diversos estariam dispostos para a atribuição de legendas sobre esses itens. Os visitantes também eram convidados a mudarem as “peças” de espaço, levando a conversas sobre curadoria, memória afetiva e, principalmente, o que poderia ser “velho” ou “novo” em uma sociedade em que o tempo pode ser largamente mobilizado e relativizado. Assim, a proposta de curadoria mais do que provocar identificações imediatas, serviu para acessar um conteúdo mais profundo, entronizado na memória individual e, se transposto ao coletivo (como é o caso dos museus), um domínio da história. Propúnhamos

uma “musealização” de um objeto de caráter cotidiano, provocando uma reflexão sobre a autoridade e a escolha de temas em qualquer museu.

Não podemos perder de vista que todo museu representa discursos, nem sempre vistos ou percebidos no espaço museológico. Em muitas ocasiões, visitantes e educadores dessas instituições podem discordar da abordagem ou do que teoricamente se insinua neles. Para além dessas querelas, nossa primeira premissa de trabalho se baseia em um museu vivo, que “desvitrinize” o conteúdo e o coloque em uso e nas relações do cotidiano.

Por isso, as barracas do mês de agosto traziam não somente a discussão do trinômio: azar–crendice–sorte; mas valorizavam as influências das múltiplas culturas na constituição e difusão desses discursos. Mais do que isso, procurávamos evidenciar a historicidade desses conceitos e, mais ainda, a permanência cultural que muitos deles ainda representam na contemporaneidade. Nossa intenção não foi desconstruir crendices, ao contrário, pleiteávamos o combate ao preconceito das práticas populares e, no limite, a “desnaturalização” do próprio conceito de língua portuguesa – desfazendo equívocos de purismo e valorizando o contributo pessoal de cada pessoa e cada cultura nessa construção.

Se em agosto buscávamos valorizar a multiculturalidade do Brasil, absorvendo a estética e os temas de feiras populares, em dezembro colocávamos em dúvida o próprio conceito de museu e curadoria – pontos salientes na maior parte das ações educativas do Museu da Língua Portuguesa. Além disso, nossas mediações transpunham a materialidade dos objetos e caminhavam para a comparação com a língua portuguesa: ora, se objetos podem se tornar obsoletos e sem uso, como esperar que língua e Língua que servem também para descrevê-los sejam estanques?

Em ambos os casos, nossa ocupação nunca se propôs a superar a discussão do Museu, aliás, é a quantidade de abordagens e de interpretações que o acervo e o espaço podem nos oferecer que possibilitou a criação dessas atividades. Entendemos que a interferência no conteúdo e na proposta do Museu não precisa ser sempre capitaneada pela curadoria. Os educativos dos museus podem e devem ressignificar os espaços sempre que possível. Nossa ocupação – que atendeu 1928 pessoas nos dois meses já mencionados – só ratifica e concretiza a necessidade de um trabalho conjunto entre educadores e áreas técnicas do Museu.

## Práticas museológicas fora dos museus: o caso do laboratório de arqueologia da Universidade Federal do Pará

**Giovana Pampolha de Carvalho** – Graduada em Museologia

Ao se analisar os diferentes períodos históricos da humanidade, podemos perceber as diversas formas de considerar e tratar o patrimônio cultural e, ao se pensar em espaços para o armazenamento desses bens, coube aos museus a atribuição de fiel depositário dos mesmos (NUNES, 2011). E, de fato, eles são os principais responsáveis por adquirir esses artefatos, além de conservar, estudar, expor e transmitir conhecimento a respeito do patrimônio material e imaterial (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Mas, nem sempre compete a essas instituições o destino desses objetos; outros espaços também abrigam coleções e deveriam seguir parâmetros museológicos para lidar com esses materiais. É o caso, por exemplo, dos acervos de instituições de ensino como as universidades.

Entendendo que essas instituições possuem como objetivos principais o ensino, a pesquisa e a extensão, as coleções e acervos dentro desses espaços foram criados justamente para promover o desenvolvimento das pesquisas e, com a prática e o manuseio direto desses objetos, melhorar as formas de ensino, sendo utilizados como suportes importantes para o repasse de informações (BRUNO, 1997). Essas instituições possuem certa autonomia quanto aos seus acervos devido ao modelo das universidades brasileiras, no qual esse direito é definido constitucionalmente. Essa autonomia e direcionamento para as pesquisas acabam acarretando um afastamento por parte dos pesquisadores quanto a aspectos museológicos em relação ao acervo (RIBEIRO, 2013).

Partindo-se da necessidade de estabelecer medidas concernentes a museus em espaços não definidos ou institucionalizados como museus, desde o início do segundo semestre de 2014, estamos elaborando a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC *Acervo cerâmico do sítio sambaqui do Tucumã: uma conservação de memória* dentro do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal do Pará (UFPA). A pesquisa analisa os diversos artefatos arqueológicos de sua reserva técnica, mantidos para fins de pesquisa no meio científico e acadêmico.

O laboratório em questão se trata de um espaço de armazenamento e estudo composto a partir de escavações realizadas pelo corpo de pesquisadores em Arqueologia da UFPA. O mesmo foi montado para atender às demandas de pesquisa dos arqueólogos da universidade, que necessitavam não só de um ambiente para depósito dos objetos coletados, mas, principalmente, da análise desses materiais.

Durante o levantamento bibliográfico, para o estabelecimento da pesquisa de TCC, observou-se que a maioria dos trabalhos encontrados a respeito de acervos de universidades estão ligados a um museu instituído dentro dessas universidades (BRUNO, 1997; RIBEIRO, 2013; CUTY; GIL; MARQUES; SILVA, 2011). Considerando a escassez de materiais específicos ao assunto abordado na pesquisa, as referências acima citadas serão utilizadas de forma comparativa.

Há de se ratificar, que a referida pesquisa apoia-se não só em levantamento bibliográfico como em princípios da Conservação Preventiva. Com o estudo da Conservação Preventiva – atual medida conservativa em museus que propõem o estudo do acervo sem intervenção direta nos objetos, a fim de diminuir os danos causados aos mesmos – pretende-se determinar o grau de adequabilidade do espaço para a referida coleção, realizando análises como medições de variação de umidade e temperatura e testes nas embalagens que armazenam os objetos, tendo em vista propor métodos de conservação eficazes para prolongar a vida útil do acervo arqueológico ali presente (SOUZA, 2008).

As ações museológicas poderiam potencializar as atividades exercidas por esses espaços, contribuindo para a difusão do conhecimento científico produzido nos mesmos. Como aponta Bruno (1997), nos organogramas universitários existe uma “ausência de instalações tecnicamente adequadas para a implementação do processo curatorial, o não reconhecimento da produção científica relacionada aos estudos museológicos” (BRUNO. 1997, pp 49). Então essa pesquisa visa justamente a abrir essa discussão para contribuir nos incentivos da aplicabilidade dos parâmetros museológicos em instituições “não museológicas”, para assim suscitar ainda mais a preservação dos nossos patrimônios.

## Programa Arte Animal ciência e arte valorizando a vida em suas múltiplas formas

**Morgana Cirimbelli Gaidzinski** – Bióloga

**Silvia Damiani Simões** – Bióloga

**Rodrigo Ribeiro de Freitas** – Biólogo

**Angelis Manente Forgiarini** – Estudante de Engenharia Ambiental

O Museu de Zoologia Professora Morgana Cirimbelli Gaidzinski da UNESC (Universidade do Extremo Sul Catarinense) realiza desde 2009 o Programa *Arte Animal*, que desenvolve exposições artísticas e culturais produzidas pelo público escolar, incentivando a criatividade e a sensibilização ambiental. O programa se caracteriza por atividades realizadas na escola e no Museu ao longo do calendário que culminam com a Mostra, realizada ao final do ano letivo. Na escola, os estudantes participam de estudos sobre as cores, texturas, expressão artística e produção de obras. Também aprofundam o conhecimento sobre os animais relativos à temática escolhida e a consciência planetária. No Museu, fazem visitas específicas ao tema escolhido para o ano letivo e participam de oficinas de sensibilização e produção artística. Após produzirem suas obras, os estudantes participam com elas da exposição artística e cultural intitulada “Mostra Arte Animal”.

O Programa tem como objetivo geral promover a consciência ambiental por meio da integração entre arte e ciência, estimulando a sensibilidade artística, com a realização de exposições artísticas e culturais, fortalecendo o vínculo educativo entre as instituições de ensino de Criciúma e região. Especificamente, o programa objetiva ampliar a percepção da sociedade para os museus e em especial o Museu de Zoologia da UNESC como espaço de comunicação e de educação não formal numa perspectiva integradora; possibilitar que o acervo, composto por animais da mata atlântica e de ambiente marinho, constitua-se em estímulo à produção artística por meio da integração entre arte e ciência; e, estimular a criatividade e a consciência ambiental, por meio da sensibilização artística.

Metodologicamente o programa se desenvolve com a visita que as escolas comumente realizam todos os anos ao Museu de Zoologia. Após participarem das ações educativas relacionadas à visita, a escola pode optar por também fazer parte do programa *Arte Animal*.

Ao optar pelo programa, a escola passa a ter um envolvimento com o Museu que inclui oficinas e visitas conjugadas com ações na escola que possuem a duração de aproximadamente oito meses. A principal virtude desse programa é que o Museu se coloca como espaço integrador das artes e das ciências e como um fomentador da produção de conhecimento.

Após a primeira visita, a escola seleciona um tema relativo ao acervo com o qual gostaria de trabalhar. Uma nova visita, agora com foco nesse tema, é realizada pela escola. Na segunda visita, os estudantes participam de uma oficina sobre revestimento animal com foco nas sensações que o acervo relativo ao tema provoca nos estudantes. Realizam-se uma palestra sobre as texturas que envolvem o revestimento animal e uma prática onde os estudantes podem tatear exemplares do acervo destinados a trabalhos educativos. Após essa experiência, os estudantes produzem um desenho em que podem utilizar diversos elementos, além do lápis e giz de cera, como plumas, penas, entre outros.

Na escola, em conjunto com seus professores, os estudantes participam de estudo sobre cores, texturas, expressão artística e produção de obras. Também aprofundam o conhecimento sobre os animais relativos à temática escolhida e a consciência planetária.

Em uma terceira visita ao museu os estudantes participam de uma oficina com sucatas (que devem ser trazidas pelos estudantes) onde produzem uma escultura com sua percepção sobre o tema trabalhado/escolhido. Essa oficina se constitui em um momento muito rico, pois além do reaproveitamento dos materiais que o estudante precisa recolher ele é provocado a construir uma obra de expressão, que é uma escultura, e isso aproxima o olhar do estudante com a percepção de objetos, pois a escultura é um objeto tridimensional.

Novamente na escola, os estudantes passam a produzir as suas obras sobre o tema escolhido, que poderia ser uma pintura em tela, uma escultura ou outra expressão artística definida pela escola e os estudantes. Com as obras prontas, é organizada uma exposição das mesmas no Museu em data pré-combinada entre a escola e o museu.

Ao trabalhar o tema escolhido com a escola, os estudantes concluem o projeto confeccionando obras artísticas alusivas ao tema que expressam o conhecimento produzido em torno do mesmo. Essas obras compõem uma mostra, intitulado “Mostra Arte Animal”, que fica aberta ao público do final de novembro até meados de dezembro de cada ano. Na quarta visita, não só os estudantes e professores, mas os familiares, amigos e pessoas ligadas ao campo da Museologia e da Educação vêm ao museu para participar do evento de abertura da exposição dos trabalhos artísticos produzidos naquele ano pelo programa *Arte Animal*.

Ressaltamos que os estudantes também produzem uma obra coletiva de entendimento sobre o tema que faz parte da mostra e que tem sido ao final de cada mostra, ofertado ao Museu de Zoologia para fazer parte da memória do programa.

O programa *Arte Animal* teve início em 2009 como um projeto piloto. Na ocasião, o projeto fora proposto pelo Museu de Zoologia e o Colégio Marista de Criciúma se colocou como parceiro da iniciativa. Naquele ano fora escolhido como tema central animais marinhos. Neste ano de 2014 o programa está na sua sexta edição. O programa veio se aperfeiçoando a cada ano e deve ser ampliada para os próximos anos. A parceria com o Colégio Marista continua e neste ano uma escola pública está em vias de participar do programa, atendendo uma meta traçada pelo museu desde 2012.

Ao proporcionar às escolas e aos estudantes a possibilidade de escolher um tema relativo ao acervo do museu, aprofundá-lo em pesquisa e estudos e expressar seus conhecimentos por meio de uma produção artística e socializá-la, permite desenvolver a criatividade ao mesmo tempo em que se constrói uma consciência planetária.

Os resultados do projeto podem ser observados na promoção da consciência que estimula a adoção de novas atitudes entre os estudantes e professores em relação ao ambiente. Também a apropriação do espaço do Museu como um espaço a serviço do público, uma vez que ao participar do Programa *Arte Animal* os estudantes e professores se deslocam no mínimo quatro vezes no ano letivo ao Museu.

Outro resultado importante foi à inclusão do Programa *Arte Animal* no currículo de uma das escolas do município de Criciúma, o que deve incentivar a participação de mais escolas no programa nos próximos anos. O Programa consolidou o Museu como espaço integrador das artes e das ciências permitindo consolidar sua missão de sensibilizar os visitantes para a importância do respeito à vida em suas múltiplas formas, e despertar o interesse pelo mundo natural, por meio de exposições, educação e pesquisa. O programa educativo *Arte Animal* foi reconhecido pelo Ibram na 4ª Edição do Prêmio Darcy Ribeiro de Educação no ano de 2011.

## Sentindo o Museu do Diamante – Ação educativa para um público especial (deficientes visuais)

**Marco Antônio Xavier** – Mestre em Ciências, na Área de História Social, Especialista em Museologia (*Lato Sensu*)

**Objeto:** Trata-se da pesquisa, elaboração e aplicação de um projeto para a visitação de pessoa com deficiência ao Museu do Diamante (MG) e a interação com o acervo, o edifício e a cidade.

**Objetivos:** A partir da demanda de um grupo de pessoas com deficiências visuais, em visita agendada à cidade de Diamantina, foi solicitada, por uma guia de turismo local, a visitação ao Museu do Diamante e de que forma poderíamos atendê-los. A partir desse desafio, pois não havíamos feito nada semelhante até então, propusemo-nos a fazê-los perceber o tipo de acervo que possuímos e a importância de sua preservação, além da relação com a história da cidade e do garimpo dos diamantes.

**Metodologia:** Foram elencados vários fatores, possibilidades e oportunidades de interação tanto com o acervo e com o edifício do Museu quanto com a própria cidade, divididos em dois grupos (não excludentes):

- *Atividades sensoriais e de memória:* possuem a intenção de potencializar outras sensações, como tato, paladar e olfato e a relação dessas sensações com a memória de cada participante, em especial com as plantas do quintal do Museu, além de uma percepção indireta, através de relatos e descrições;
- *Percurso das salas e escolha do acervo relacionado:* os participantes percorrem as salas de exposição e interagem com parte do acervo (original ou cópias), com base em princípios de conservação e manuseio de originais. As temáticas de cada sala foram mantidas e, de certa forma, os conceitos associados à exposição das peças foram expandidos.

Não havia a intenção de esgotar as possibilidades de interação, mas somente sistematizá-las para uma visita prazerosa e produtiva.

Com acesso dificultoso à literatura a respeito do tema, e por já haver tido contatos com o trabalho da entidade, optamos por nos basear nas informações e conceitos do site da Fundação Dorina Nowill para Cegos: <http://www.fundacaodorina.org.br/>. Elaboramos um roteiro de visitação que preparava a equipe para a *recepção e acolhimento (sociabilidade)* dos

visitantes e para um *percurso e sequência* estipulados não de forma rígida e padronizada, mas relacionados e em função dos interesses dos visitantes.

**Resultados:** Apesar de nunca termos feito uma visitação exclusiva com deficientes visuais, podemos considerar que, segundo palavras dos próprios visitantes (que se resumiu a um casal), ela “superou as expectativas”.

Havíamos pensado duas possibilidades para o atendimento do grupo com maior conforto e praticidade: horário especial, para não haver interferência dos outros visitantes, ou espaço exclusivo, dedicado para as atividades. Nenhuma das duas possibilidades era satisfatória, pelo caráter de segregação que impunha aos visitantes. Sendo a visitação ao Museu relativamente baixa e não havendo grupos agendados (o Museu determinou um número máximo de 15 visitantes por vez), a escolha recaiu na opção de proceder como em uma visita guiada regular.

Através do contato tátil com alguns objetos, percebendo suas formas e relacionando-as com as funções, origens e usos, nossos visitantes puderam compreender a importância daqueles objetos para a temática do Museu e a razão da preservação deles.

Num segundo momento, com a visitação ao pátio e quintal do Museu, foram oferecidas para eles algumas folhas, frutos e flores ali produzidas para sentirem a textura, as formas e as nervuras das folhas, o aroma e o sabor (de algumas frutas e folhas). Nesse ambiente de descontração foi contada a história do Padre Rolim, um participante da Inconfidência Mineira e dono original da casa onde está instalado o Museu.

Dessa maneira, a atividade foi sendo desenvolvida em “mão dupla” entre a equipe do Museu e os visitantes, mesmo que algumas propostas de ações não tenham sido praticadas (em vez de mantermos um roteiro rígido e estafante), permitindo uma base melhor para atender outros futuros visitantes especiais. Acreditamos que esse tipo de ação do Setor Educativo não pode ou deve ser padronizada e nem ficar sem um planejamento, permitindo a equipe museal envolvida aprender mais sobre como promover ações educativas para públicos diversos e diferenciados.

## Storytelling: do processo de exposição à experiência da memória viva no museu Taquaril

**Samanta Coan** – Pós-Graduada em *Design* Experiencial

**Objeto:** Por meio da exposição e do discurso do acervo exposto e pesquisado pelo lugar, o museu se comunica, ensina e produz experiências. No contexto interdisciplinar do museu, o design de exposições faz parte da construção do espaço expositivo e utiliza alguns recursos para chamar a atenção do público e transportá-lo a outra realidade, permitindo-lhe tanto a reflexão sobre o tema quanto o lazer. Ele auxilia e integra os objetivos projetados pela curadoria não só no espaço, como também nas interações, Língua gráfica e marca da mostra ou do museu, de modo a colaborar e favorecer a experiência do usuário. Isso contribui, como foi apresentado na monografia, para tornar a experiência do usuário uma imersão em uma memória viva. Para isso, busca-se a ferramenta do *design*, o *storytelling*, que tende a potencializar a comunicação, as experiências e, conseqüentemente, o entendimento do conteúdo e do acervo, bem como engajar e estimular o visitante sobre o tema exposto. Dessa forma, no objeto de estudo, percebe-se como a metodologia participativa, aliada ao *storytelling*, agrega uma comunicação intimista às pessoas da região.

**Objetivo:** Descrever as possibilidades do processo de *storytelling* nas exposições de museus comunitários da Nova Museologia para uma experiência de memória viva. Também possui como objetivos específicos descrever o processo *storytelling* no museu comunitário, identificar os objetivos das exposições em museus de acordo com a Nova Museologia e conhecer os aspectos relevantes – estético, simbólico e prático – das experiências do visitante de exposições em museus.

**Metodologia:** Foi feita uma entrevista e uma visita mediada no Museu do Taquaril, em junho de 2014, em Belo Horizonte, com o consultor e diretor financeiro do Ponto, Wellington Pedro da Silva. A partir disso, houve um cruzamento da fundamentação teórica sobre *storytelling* atrelado ao *design* de experiência e de comunicação com o processo de *design* de exposição, para compreender como as histórias são percebidas na concepção do objeto de estudo.

**Discussão:** O Museu do Taquaril é responsável por desenvolver uma exposição numa metodologia participativa e proporcionar uma experiência da memória viva: as histórias são a essência da primeira mostra *Fios da Memória: tecendo os primeiros passos*. A casa e a marca do museu são meios de identificação para a memória viva, os primeiros pontos de contato sobre ele. Primeiramente, não possui uma figura de autoridade, porque fica no meio do bairro e possui a mesma característica que qualquer outra construção, o que não intimida

ou afasta o visitante. O segundo aspecto, levando pelo Conselho Gestor, embora não possua um *design* inovador, passa a ideia de que o Museu é de moradores para moradores. Isso é o suficiente para a identificação estética que aproxima o visitante principal do Museu: o morador do Taquaril (SAMETZ; MAYDONEY, 2003).

O *storytelling* está presente em boa parte do processo de concepção, montagem, avaliação e ações educativas propostas pelo espaço do Museu Taquaril. Isso porque a história é vista como uma inspiração, tanto para o desenvolvimento de uma Língua expositiva quanto para a escolha do acervo do Ponto de Memória. Logo, tem-se um processo que se preocupa com as narrativas e em como elas podem ser vistas e experienciadas pelo visitante. A metodologia do *human-centered design* do *design* de experiência ligado ao *storytelling* (QUESENBERRY; BROOKS, 2010) é vista no Museu, porque ele utiliza as histórias em todo o planejamento da mostra, possibilitando o emprego das fases entendimento, especificação, *design* e validação do projeto, com ênfase na exposição e no morador-visitante. O Museu do Taquaril não usa a metodologia em si, mas ela é aludida devido às semelhanças durante o processo da exposição.

A figura do *designer* tem uma representação diferente. A maneira de o Conselho trabalhar o conteúdo e o *feedback* do morador funciona como um norte para as decisões a serem tomadas e para as correções que precisam ser feitas na mostra. Wellington conta que, nas histórias do tema *Narrativas Oraís de Vida*, eles perceberam que as escolhas das dez pessoas foram feitas pelo Conselho Geral e não pela comunidade. Eles, então, pediram para que os moradores indicassem quem deveria ser escolhido e, assim, voltaram a registrar as histórias para o editorial. Como já mencionado, não há como separar o conteúdo dos objetos da expografia. Para Cury (2005, p. 113), não há como separar o *designer* e o museólogo, “pois cabe ao par a perfeita harmonia entre o conteúdo e a forma da exposição por meio dos objetos e outros recursos”.

O trabalho envolveu muitos conceitos para entender como o processo de contar histórias pode auxiliar numa estrutura complexa como o museu. Logo, o *design*, aliado ao *storytelling*, contribuiu para o entendimento das possibilidades de seus usos, com a intenção de comunicar e transmitir a experiência da memória, lembrando que uma mostra promove nos visitantes inúmeras sensibilidades seja com o acervo, o espaço, as cores e a casa, seja com o tom da fala e da escrita enfim, todos esses instrumentos são utilizados pelo *design* para auxiliar a curadoria no processo de comunicação (SPIELBAUER, 1991; SCHEINER, 2003; CURY, 2005). Evidencia-se, assim, que o Museu e seu produto, a exposição, podem ser um objeto de estudo para o *design* por ser um espaço transdisciplinar com foco nas pessoas, na comunicação e nas experiências com o conteúdo e acervo.

**Conclusão:** Percebe-se que a comunidade do Museu do Taquaril consegue executar todas as fases para desenvolver a mostra, utilizando o *design* para refletir sua identidade, sua Língua e seus valores, por meio das decisões tomadas ao longo da construção das narrativas dos moradores. Portanto, ao entrar em contato com a expografia, compreende-se que existe a memória viva, e o visitante se torna o coadjuvante dela ao vivenciá-la.

## Trilha interpretativa: em busca da seringueira, a saga do ouro branco

**Endell Menezes de Oliveira** – Graduando de Licenciatura em Ciências Biológicas

O Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG tem grandes parcerias, dentre elas, a Rede Brasileira de Jardins Botânicos – RBJB, responsável pelo Projeto O Jardim Botânico vai à Escola – JBVE. O JBVE é uma iniciativa de um projeto maior e internacional, *Investing in Nature* do Botanic Garden Conservation International (BGCI), coordenado aqui no Brasil pelo Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro e a RBJB, com patrocínio do Banco Mundial HSBC. Esse projeto foi elaborado pela Comissão de Educação Ambiental – CEA da RBJB, cujo objetivo é “[e]stabelecer um processo de comunicação e educação botânicas na conservação da biodiversidade e na promoção da sustentabilidade socioambiental com a comunidade escolar, de forma a divulgar o papel dos jardins”. O projeto tem como linhas principais o enfoque participativo, o reconhecimento do saber local, a interdisciplinaridade e a flexibilidade para adaptações regionais. Dentre as opções estratégicas educativas que podem ser utilizadas no Museu tem-se o uso de trilhas educativas, as quais possuem um papel essencial, pois são elas que levam os visitantes aos mais diversos ambientes proporcionando uma experiência única de interação com a biodiversidade amazônica. A Trilha *Em busca da seringueira, a saga do ouro branco* trata-se de uma trilha interpretativa no museu, que traz à tona a importância da seringueira na Amazônia e no mundo, o apogeu histórico e cultural além de sua conservação.

“Uma vez que reconhecemos que as crianças em diferentes idades ou estágios possuem necessidades diferentes, respondem a diferentes formas de informação cultural e assimilam conteúdos com diferentes estruturas motivacionais e cognitivas, os tipos de regimes educacionais planejados por nós precisam levar em conta esses fatores desenvolvimentais” (GARDNER, 1995).

Ao ir ao museu, a escola proporciona aos seus alunos o contato com objetos e a vivência de experiências que, em geral, não fazem parte do universo da escola. Os museus dispõem de recursos físicos e humanos que permitem a construção de ambientes em que o aluno experimenta, em contexto, aspectos concretos de conceitos científicos. Através do ensaio e manipulação de modelos, quer envolvendo esses conceitos, quer envolvendo as suas aplicações tecnológicas, os alunos ensinam estratégias de pesquisa pessoal das quais resulta uma melhor compreensão.

### **Objetivos**

- Estimular as visitas ao Museu, melhorar a qualidade das monitorias realizadas tornando-as mais atraentes e instigar a participação dos visitantes;
- Elaborar uma trilha interpretativo-educativa sobre a Seringueira (*Hevea brasiliensis* Muell. Arg.).

**Metodologia:** Foi realizada uma vasta pesquisa bibliográfica da *Hevea brasiliensis* Muell. Arg. Também houve pesquisa de campo em outras instituições de pesquisa como a Universidade Federal Rural da Amazônia – UFRA, EMBRAPA Oriental e o Parque do Seringal. Para o mapeamento das seringueiras lotadas no Parque Zoobotânico do MPEG, os materiais elaborados, contaram com, *banners*, livros didáticos do próprio Museu e frutos e sementes recolhidas durante o período de dispersão no Parque. A atividade se deu com uma visita orientada com seus monitores marcada previamente no Núcleo de Visitas Orientadas do Parque Zoobotânico – NUVOP. A trilha foi dividida em quatro estações, que continham informações sobre a seringueira. Os materiais foram usados durante a trilha para gerar o entendimento concreto do que se falava, e os livros usados como *feedback* ao final da atividade.

**Resultados:** A atividade mostrou-se válida e de grande valor, não somente pela riqueza da pesquisa, mas também, ao caráter evocativo e participativo que a trilha revelou. Tornando a visita ao Museu mais atraente e motivadora, reduzindo os abismos entre o ambiente escolar e os museus. A pesquisa tornou-se essencial e indispensável para o aprofundamento e o conhecimento mais refinado. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, e intervindo, educo e me educo. Pesquiso para conhecer e o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade (FREIRE).

Concluimos que a trilha pode e deve ser usada pelas escolas e instituições interessadas para complementação didática, mostrando-se diversificada ao incluir a Biologia, História e Geografia e esperamos que as visitas ao Museu tornem-se mais rotineiras sem ser

enfadonhas, mas sim como uma participação ativa e continuada num aprendizado oferecendo uma oportunidade muito maior de entendimento. Os museus de ciências e os museus para crianças tornaram-se locais para exposições, atividades e modelos de papel derivados precisamente desses domínios que realmente entusiasma as crianças; o que elas costumam encontrar lá representa algum tipo de ocupação, habilidades e aspirações que as estimulam e motivam legitimamente (GARDNER). Com os resultados foi concedida uma bolsa de iniciação científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq e pelo Museu Paraense Emílio Goeldi ao NUVOP.

### Um Ponto de Memória ou um Museu na Terra Firme? Belém (PA)

**Camila Alves Quadros – Pedagoga**

**Helena do Socorro Alves Quadros – Pedagoga**

O bairro da Terra Firme,<sup>8</sup> localizado em Belém do Pará, na Região Norte é uma das doze localidades do País que iniciou em 2009 como Ponto de Memória do bairro da Terra Firme – PMTF pelo Instituto Brasileiro de Museus – Ibram/Ministério da Cultura, por meio do Programa Pontos de Memória. Pautado na gestão participativa e no protagonismo comunitário, o Programa fundamenta o empoderamento social daqueles grupos que ainda não tiveram a oportunidade de contar suas histórias e memórias por meio dos museus, incentivando a apropriação desses equipamentos pelas comunidades, de forma que se sintam representadas e valorizem a identidade local. O Ponto de Memória é resultado das parcerias do Ibram com o Programa Mais Cultura e Cultura Viva, do Ministério da Cultura, com o Programa Nacional de Segurança com Cidadania – Pronasci, do Ministério da Justiça e com a Organização dos Estados Ibero-americanos – OEI.

O bairro da Terra Firme destaca-se pelo estereótipo criado, especialmente pela mídia, sobre os seus problemas sociais, como a violência e a criminalidade. No entanto, o local abriga também uma comunidade que luta pela real efetivação do direito à cidadania e por políticas públicas que, de fato, defendam e representem seus interesses. Em que pese as chamadas

---

<sup>8</sup> Partence à Bacia do Rio Tucunduba, que se localiza a sudoeste da cidade de Belém, é um dos afluentes do rio Guamá. O Bairro possui uma área de 1.055.ha, sendo 575 ha aproximadamente de área de baixada, o que equivale a 21,02% das áreas de várzea da cidade.

“lacunas estatais” presentes no lugar, algumas instituições, por iniciativa própria, assumiram o papel de intervir para sanar os problemas que atingem o bairro da Terra Firme. Dessa forma, destaca-se que iniciativas de Instituições como o Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG e o Ibram que estão interessadas em contribuir com o desenvolvimento da comunidade são essenciais para mudar essa realidade.<sup>9</sup>

De 2009 aos dias atuais, os Conselheiros do Ponto de Memória da Terra Firme tem intensificado suas atividades com vários projetos aprovados e desenvolvidos com a missão de intensificar e valorizar o aspecto sociocultural da comunidade do bairro da Terra Firme, por meio da preservação do patrimônio local, do resgate da memória dos moradores e do reconhecimento da história da Terra Firme; constituindo assim na realização de ações que incentivam a comunidade a reafirmar sua identidade perante a sociedade. Tem como objetivo principal criar oportunidades de narrar a história, a memória e o patrimônio do bairro da Terra Firme; e ainda:

- Ajudar na transformação da imagem negativa atribuída ao bairro;
- Incentivar os moradores do lugar a preservar e valorizar suas memórias e histórias;
- Buscar parcerias com instituições públicas e privadas para que contribuam na transformação social do local;
- Estimular a união comunitária, pois acredita que essa seja o primeiro passo para a transformação social. O PMTF tem cumprido essas etapas com a participação de jovens e comunidade em geral especialmente nas seguintes atividades: I Encontro Ponto de Memória, Museu Goeldi e Escolas do bairro Terra Firme; I Gincana História Memória Ponto Memória Bairro Terra Firme; Cortejo Cultural do Ponto de Memória; Inventário Participativo; Jornal *O Tucunduba*; Vídeos–documentários; Seminário Ecomuseu e Museu Comunitário; Oficina de Redes Comunitárias, dentre outras atividades, como produtos da Exposição *Terra Firme: de tudo um pouco* e da Cartilha *Um Ponto de Memória do bairro da Terra Firme*.

O PMTF vem ao longo de sua história fazendo reflexões sobre os caminhos que deverão ser seguidos, tem participado de vários eventos locais e nacionais e recebido pessoas significativas no que diz respeito ao trabalho com Pontos de Memória e Museologia, como Mário Chagas, Hugues de Varine; Cláudia Feijó, Tereza Morales, dentre outras com orientações sobre a

---

<sup>9</sup> É válido explicitar que o Museu Goeldi realiza há mais de 20 anos o projeto *O Museu Goeldi leva Educação em ciência à comunidade na Terra Firme*.

questão. A reflexão se dá principalmente na identidade desse Ponto. De acordo com Moura e Quadros e Quadros (2013, p. 08): “[o] Ponto de Memória da Terra Firme trabalha para que este deixe de ser um projeto e torne-se um museu comunitário; um lugar de memória; de representação histórica, de todos e para todos; de encontros; debates; construção e afirmação de identidade do bairro da Terra Firme”. Nesse sentido, destacamos a frase comumente citada pela Presidente do Ponto de Memória, Dona Francisca Rosa, ou simplesmente Chiquinha: *“somos sim um museu, mas um museu diferente!”*

Por fim, no que diz respeito aos museus comunitários, destacamos a fala de Varine (2012, pág. 189): “O Museu comunitário é a expressão de uma comunidade humana, a qual se caracteriza pelo compartilhamento de um território, de uma cultura viva, de modos de vida e de atividades comuns [...] Não pode nem deve ser fechada, senão o museu não terá sentido para o desenvolvimento [...]”.

## Walter Zanini e a Museologia revolucionária: reflexões para uma contribuição aos museus de artes

**Flávia Suanny Santana de Souza** – Fotógrafa e Graduanda de Museologia

Durante a Ditadura Militar, especificamente entre os anos 1963 e 1978, uma instituição museal tornou-se referência na cena artística brasileira: o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, ou simplesmente MAC/USP. Nesse período de cerceamento e perseguições políticas, onde as manifestações artísticas sofriam restrições ferrenhas, sendo o cinema, a música e o teatro os segmentos mais visados, o contexto histórico e social deve ser considerado, pois a repressão limitava os lugares de ações e o uso de espaços públicos para a classe artística era quase impraticável. Esse também foi o período da gestão do primeiro diretor do Museu, Walter Zanini.

Por consequência de suas ações político/administrativas, surgiu a expressão “MAC do Zanini” uma alusão direta ao seu diretor e sua atuação no campo museal. Sua museologia dita como revolucionária por alguns autores e críticos dar-se principalmente em função da gestão inovadora que transformara o MAC num “espaço operacional”, que assume uma posição ativa quando “deixa de ser um órgão expectante e exclusivo, armazenador de memória para agir no núcleo das proposições criadoras, e a participação direta dos artistas é decisiva”. (ZANINI, 1976).

Diante dessa explanação, o objeto desse estudo se volta à gestão de Walter Zanini no MAC no período de 1963, ano de sua criação, a 1978, ano em que foi afastado da direção do Museu, objetivando fazer uma reflexão a respeito da política administrativa e das ações realizadas por ele no MAC e trazer essa discussão para a atualidade buscando uma melhor gestão para os museus de arte, questionando suas práticas e visando a melhorá-las, aumentando sua capacidade de inovação e diversificação de suas ações, e assim, ele possa abranger um público maior e mais crítico. Essa capacidade de inovação dos museus está diretamente ligada à sua gestão, portanto, boas gestões podem ser bases para outras boas gestões.

Nas palavras da pesquisadora Dária Jaremtchuk, o “MAC do Zanini” se tornou nesse período analisado “um modelo alternativo e crítico em relação ao paradigma tradicional de museu”, isso devido à sua atuação em defesa de novas expressões, de suas exposições temporárias que contavam com a participação direta dos artistas envolvidos, mostras a partir do acervo, atividades para jovens artistas, exposições de música, de grupos de expressão corporal e de dança, ciclos de cinema, debates, cursos de história da arte, política de aquisição de acervo, além das mostras itinerantes, dentre outras ações.

Nos primeiros anos no Museu, conforme relata a pesquisadora Cristina Freire, “preocupado com o vazio cultural nas cidades do interior e em outras capitais brasileiras, acalentou a ideia de um trem das artes (...) que pudesse levar exposições às cidades mais distantes, na esperança de que a descentralização seria um sinônimo de democracia (...)” (FREIRE, 1999).

Visando a alcançar os objetivos propostos, os procedimentos metodológicos utilizados nessa pesquisa são bibliográficos, com a leitura de trabalhos que se debruçaram sobre a atuação de Zanini no MAC, tendo como principal referência as pesquisas de Cristina Freire, pesquisadora e professora do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, além de escritos do próprio Zanini para, a partir de então, propor ações em museus de arte baseadas nas ações da gestão que é objeto deste estudo.

Como resultado da pesquisa em questão, pretende-se elaborar um artigo, um estudo mais consistente que possa servir de referência a outros estudos e que pretende, principalmente, fazer com que a Museologia revolucionária de Walter Zanini seja difundida e amplamente discutidas por todos os museus, principalmente pelos museus de arte contemporânea.



**PROGRAMAÇÃO**  
**ABERTURA OFICIAL**  
**CONFERÊNCIAS**  
*CASES*  
**PAINÉIS**  
**GRUPOS DE TRABALHO**  
**MINICURSOS**  
**REUNIÕES PARALELAS**  
**IV TEIA DA MEMÓRIA**  
**PROGRAMAÇÃO CULTURAL**  
**VOTAÇÃO DE REPRESENTANTES PARA O CNPC**  
**COMUNICAÇÕES COORDENADAS**  
**PÔSTERES**

**PORTARIA DA**  
**COMISSÃO**  
**ORGANIZADORA DO**  
**FÓRUM**

## Portaria da Comissão Organizadora do Fórum

Publicado no Boletim Administrativo Eletrônico do Ibram n.º 289, Edição Semanal, de 18/08/2014.

### **PORTARIA Nº 275 DE 15 DE AGOSTO DE 2014.**

**O Presidente do Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM**, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo art. 20, incisos II e IV, do Anexo I ao Decreto nº 6845, de 7 de maio de 2009, resolve:

**Art. 1º** Constituir a Comissão Organizadora do 6º Fórum Nacional de Museus, a ser realizado em novembro de 2014, na cidade de Belém, no Pará.

**Art. 2º** A Comissão Organizadora que trata o Art. 1º, será composta pelos integrantes da diretoria colegiada do IBRAM.

Parágrafo Único. A Comissão Organizadora desenvolverá suas atividades com assessoramento jurídico da Procuradoria Federal junto ao IBRAM.

**Art. 3º** A Comissão Organizadora, com poder deliberativo, será auxiliada em seus trabalhos por uma Secretaria Executiva e sete subcomissões:

- a) Subcomissão de Promoção e Programação Paralela;
- b) Subcomissão de Comunicação;
- c) Subcomissão de Infraestrutura e Logística;
- d) Subcomissão de Relacionamento com os Participantes;
- e) Subcomissão do Núcleo de Conhecimento;
- f) Subcomissão do Processo Eletivo CNPC;
- g) Subcomissão de Revisão do PNSM.

Parágrafo 1º A Secretaria Executiva será composta por um Secretário Executivo e uma equipe técnica destinada a assessorar a Comissão Organizadora do 6º Fórum Nacional de Museus.

Parágrafo 2º Caberá à Secretaria Executiva solicitar a indicação dos integrantes das subcomissões referidas no caput do art. 3º, podendo ampliar a composição destas, sempre que houver necessidade.

**Art. 4º** Compete à Comissão Organizadora:

- I – instituir as subcomissões, atribuindo-lhes competências e indicando coordenadoria;
- II – estabelecer o temário do 6º Fórum Nacional de Museus;
- III – deliberar sobre os critérios de participação e representação dos interessados, de expositores e debatedores, bem como dos convidados nacionais e internacionais.
- IV – deliberar sobre a programação oficial do 6º Fórum Nacional de Museus, compreendida por conferências, painéis, minicursos, grupos de trabalhos e mostras de resultados de pesquisas no âmbito das comunicações coordenadas;
- V – propor calendário de reuniões à Comissão Organizadora para debate sobre os assuntos relacionados ao 6º Fórum Nacional de Museus;
- VI – aprovar o Relatório Final do 6º Fórum Nacional de Museus;
- VII – estabelecer as regras do processo eleitoral dos representantes do setor museal para o Conselho Nacional de Políticas Culturais – CNPC, em consonância com a legislação pertinente;
- VIII – aprovar a metodologia de revisão e monitoramento do PNSM;
- IX – deliberar sobre a divulgação do documento final da revisão do PNSM;
- X – exercer outras atribuições delegadas pela Presidência do Ibram.

Parágrafo único. Caberá ao Presidente do IBRAM a solução de casos não previstos nesta Portaria.

**Art. 5º** Compete à Secretaria Executiva da Comissão Organizadora do 6º Fórum Nacional de Museus:

- I – orientar, coordenar, acompanhar e integrar, quando for o caso, as atividades das subcomissões, atendendo aos aspectos técnicos e administrativos;
- II – acompanhar o processo de sistematização das proposições relativas ao 6º Fórum Nacional de Museus, elaboradas pelas subcomissões, e proceder com o encaminhamento dessas proposições à chancela da Comissão Organizadora do 6º Fórum Nacional de Museus;
- III – promover a difusão das informações relativas à atuação das subcomissões;
- IV – zelar pela efetiva realização do evento, possibilitando a infraestrutura adequada, por meio de parcerias, convênios e contratos, garantindo o atendimento especializado às pessoas com deficiência e a integridade de todos os participantes;
- V – propor calendário de reuniões à Comissão Organizadora do 6º Fórum Nacional de Museus para debate sobre aspectos relacionados ao evento bem como proceder à chamada dessas reuniões;
- VI – zelar da finalização do documento final da revisão do PNSM;
- VII – exercer outras atribuições delegadas pela Presidência do Ibram.

**Art. 6º.** Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Ângelo OSWALDO DE ARAÚJO SANTOS

# EXPEDIENTE

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 6º  
FÓRUM NACIONAL DE MUSEUS

PRESIDENTE do 6º FNM  
Ângelo Oswaldo de Araújo Santos

SECRETÁRIA EXECUTIVA DO FÓRUM  
Eneida Braga Rocha de Lemos

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

REPRESENTANTE DO DEPARTAMENTO  
DE PROCESSOS MUSEAIS  
João Luiz Domingues Barbosa

REPRESENTANTE DO DEPARTAMENTO  
DE GESTÃO INTERNA  
Marcelo Hélder Maciel Ferreira

REPRESENTANTE DA COORDENAÇÃO DE  
SISTEMAS DE INFORMAÇÕES MUSEAIS  
Rose Moreira Miranda

SUBCOMISSÃO DE INFRAESTRUTURA E  
LOGÍSTICA – Coordenação: Ana Lourdes  
Costa – DDFEM

Integrantes  
Márcia Cristina Moreira de Borba  
Ricardo Alberton Fernandes  
Tereza Cristina Sobreira Grangeiro

Colaboradores:  
Alexandre César Avelino Feitosa  
Aline Alves Medeiros

SUBCOMISSÃO DO NÚCLEO DE  
CONHECIMENTO – Coordenação: Patrícia  
Albernaz – DDFEM  
Integrantes  
Ana Lúcia Taveira

Flora Brochado Maravalhas  
Heloísa Solino Evelin  
Mônica Padilha Fonseca  
Rosângela Cavalcanti Nuto  
Taís Valente  
André Amud  
Vanessa Maluf de Britto (Consultora)

SUBCOMISSÃO DE PROMOÇÃO  
E PROGRAMAÇÃO PARALELA –  
Coordenação: Sylvana Lobo – DDFEM  
Integrantes  
Elisa Guimarães Francisco Zubcov  
Janete Jane da Conceição  
Ivy Fermon Cardoso da Costa

Colaboradores:  
Ricardo Alberton Fernandes  
Tereza Cristina Sobreira Grangeiro  
Adriene do Socorro Chagas  
Marielle Costa Gonçalves

SUBCOMISSÃO DE COMUNICAÇÃO  
– Coordenação: Geyzon Bezerra Dantas –  
ASCOM  
Integrantes  
Bruno Aragão Santos – ASCOM  
Marcela Duarte D'Alessandro – ASCOM

SUBCOMISSÃO DE RELACIONAMENTO  
COM OS PARTICIPANTES – Coordenação:  
Flávia Mello – Gabinete da Presidência  
Integrantes  
Ana Paula de Lima Freire – Gabinete da  
Presidência  
Fabiana Maria de Oliveira Ferreira – ASINT  
Kelma Ferreira Câmara Leão – Gabinete da  
Presidência  
Patrícia dos Santos – Gabinete da  
Presidência  
Vanessa Maluf de Britto – ASINT  
(Consultora)

**SUBCOMISSÃO DE REVISÃO DO PNSM –**

Coordenação: Heloisa Solino Evelin – DDFEM

**Integrantes**

Amanda de Almeida Oliveira

Ena Elvira Colnago

Patrícia Anaissi Castro

Patrícia da Cunha Albernaz

Rosângela Cavalcanti Nuto

Sandro dos Santos Gomes

**Consultores**

Charles de Souza Silva

Lorena Vilarins dos Santos

Mariann Tóth

**SUBCOMISSÃO DO PROCESSO ELETIVO**

CNPC – Coordenação: Flora Maravalhas –  
DDFEM

**Integrantes**

Bruno Azevedo Moura – CGSIM

Janete Jane da Conceição – DDFEM

Marcus Paulo Albanex Andrade – CGSIM

**COORDENADORES DOS GRUPOS DE**

**TRABALHOS – Revisão do Plano Nacional**  
Setorial de Museus

Alice Bemvenuti

Cláudia Storino

Cícero Almeida

Cristina Holanda

Márcia Bibiani

Maurício Ferreira Jr.

Simone Flores Monteiro

Vera Mangas

**EQUIPE EDITORIAL**

**EQUIPE DE RELATORIA:**

Ana Carolina Silva Paulo

Ana Lucia Taveira

André Amud Botelho

Camila Moraes Wichers

Cinthia Maria Rodrigues Oliveira

Cristina Rodrigues Holanda

Elisa Guimarães Francisco Zubcov

Ena Elvira Colnago

Flavia Mello de Castro

Flora Brochado Maravalhas

Heloisa Solino Evelin

Monica Padilha Fonseca

Patrícia da Cunha Albernaz

Patrícia Brígida Pimentel

Priscila Rodrigues Borges

Renata Pereira Passos da Silva

Ricardo Alberton Fernandes

Tais Valente dos Santos

**ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO**

Marielle Costa Gonçalves

Patrícia da Cunha Albernaz

**DEGRAVAÇÃO DE ÁUDIOS**

Swot Solução em Eventos

Up Solution

**REVISÃO ABNT E COPIDESQUE**

Alvaro Marins de Almeida

Márcia Regina Lopes

**FOTOS**

Swot Solução em Eventos

Geyson Bezerra Dantas

**PROJETO GRÁFICO, DIAGRAMAÇÃO E  
EDITORAÇÃO**

Eliza Zubcov

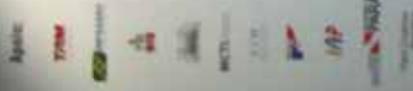
Isabela Maria de Oliveira Borsani

Laquarely

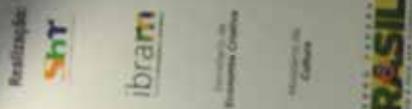
# 6º FÓRUM NACIONAL DE MUSEUS

## MUSEUS CRIATIVOS

Apoiado por:



Realização:



Equipe do Instituto Brasileiro de Museus - Ibram



**Apoio:**



Secretaria  
Especial do Estado  
de Promoção Social



Pará Criativo  
#incubadoras

**Realização:**



Secretaria da  
Economia Criativa

Ministério da  
Cultura

