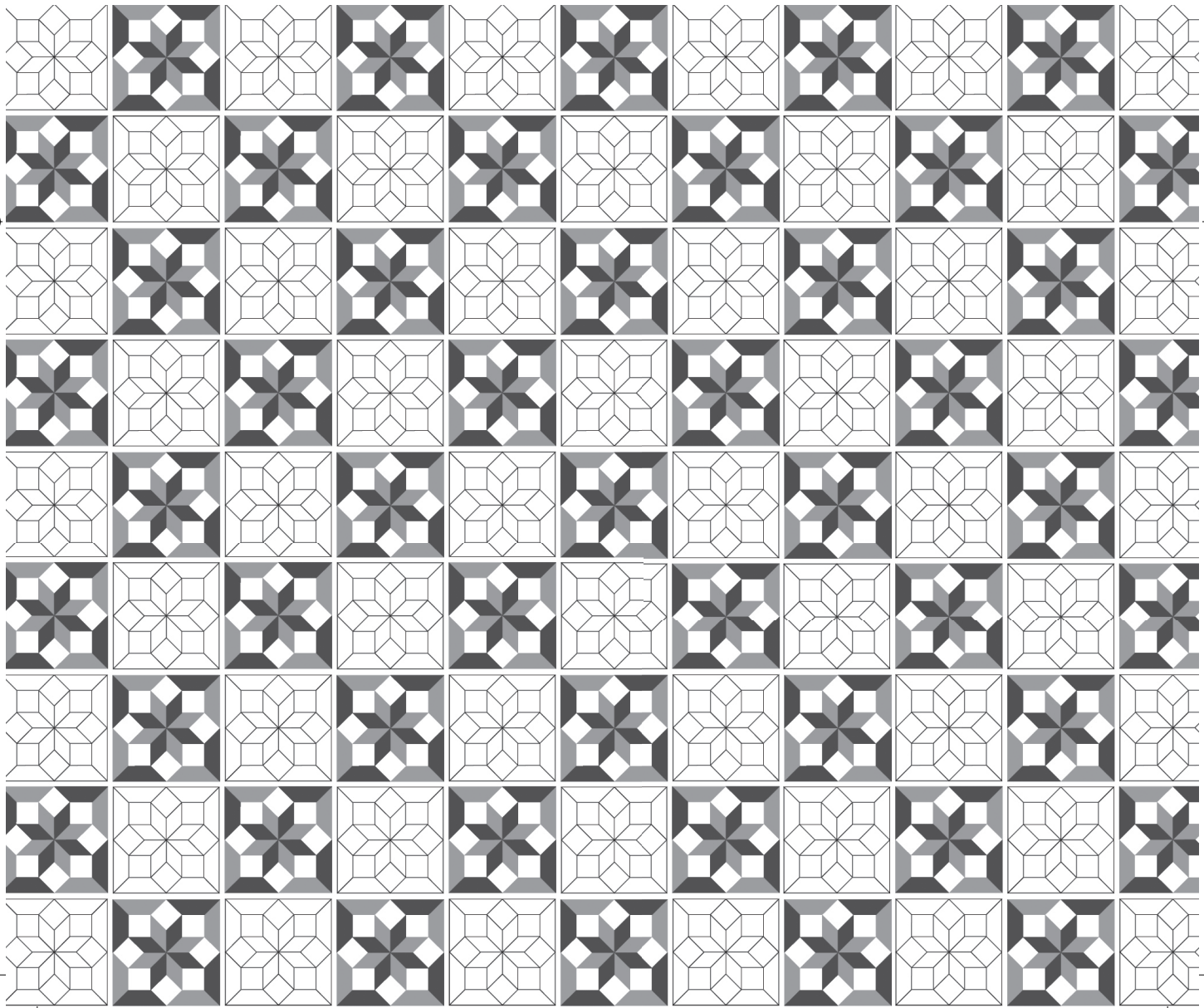
CENTRO DE REFERÊNCIA DE EDUCAÇÃO EM MUSEUS



Caderno 3.indd 1 19/05/2016 22:53:13

Caderno 3.indd 2 19/05/2016 22:53:13

Sumário

Apresentação 5
(Marina Sartori de Toledo)

CCBB Educativo Brasília:
as histórias que constroem mediação 7
(Karen Montija e Natália Vinhal)

Produção compartilhada de material educativo:
uma experiência no Museu da Língua Portuguesa 15
(Edson Ignácio de Oliveira e Rafael Cavinato Fernandes)

Um pé em cada canoa 23
(Diana Tubenchlak)

O Museu e a Escola 31
(Denyse Emerich e Mila Milene Chiovatto)

Engatinhando no Museu:
experiências museais de pais e filhos 43
(Mariana Girardi Barbosa Silva)

Pequenos visitantes: o museu
como um espaço para as primeiras descobertas 51
(Amanda Cuesta)

Inventário Participativo e Percurso Cultural no Ponto
de Memória Lomba do Pinheiro: do desenvolvimento
metodológico à ação educativa 61
(Cláudia Feijó da Silva)

Ecomuseu Lomba do Pinheiro:
construindo caminhos para o bem viver 73
(Davidson Kaseker)

Ficha técnica 83

Caderno 3.indd 3 19/05/2016 22:53:13

Caderno 3.indd 4 19/05/2016 22:53:13

Apresentação

No ano de 2015, o início da crise econômica refletiu-se na queda do número de visitantes e nos cortes de verbas nos museus, atingindo também suas programações. No Museu da Língua Portuguesa, o Centro de Referência de Educação em Museus precisou diminuir o número de educadores residentes que costumava receber anualmente. Porém, o corte nos ajudou a olhar para outras ações e, além dos residentes, contamos com a palestra da mestranda Diana Tubenchlak, falando de sua pesquisa sobre a formação individual dos professores e da sua relação com os cursos e programas dos museus. A ideia foi bem-sucedida e pretendemos dar continuidade a esses encontros com mestrandos e doutorandos pesquisadores, mesmo em outros espaços que não o do Museu da Língua Portuguesa, atingido por um incêndio em dezembro de 2015. Outra proposta que nos ocorreu, para que esse caderno de textos trouxesse um bom número de colaborações a seus leitores, foi convidarmos pessoas para criarem textos que dialogassem com aqueles de nossos convidados. Dessa forma, temos um texto de dois educadores do Museu da Língua Portuguesa, Edson Oliveira e Rafael Cavinato, contando nosso processo coletivo de escrita dos cadernos educativos, dialogando com as atividades do CCBB/DF; Denyse Emerich e Mila Chiovatto falam do programa de formação de professores, em diálogo com a pesquisa de Diana Tubenchlak; Amanda Cuesta escreve sobre o museu como um espaço para as primeiras descobertas, ampliando as reflexões suscitadas pela experiência de Mariana Girardi com bebês, no Museu Hering; e ainda temos o texto de Davidson Kaseker, que dialoga com as reflexões de Claudia Feijó em sua apresentação sobre o inventário participativo no Ponto de Memória Lomba do Pinheiro, em Porto Alegre. Espero que o amplo leque de temas apresentados pelos autores seja tão enriquecedor para os leitores quanto foram as conversas durante as palestras. É provável que deixemos de publicar os cadernos de textos durante a

Caderno 3.indd 5 19/05/2016 22:53:13

reconstrução do Museu da Língua Portuguesa, mas continuaremos a nos encontrar virtualmente em nossa plataforma na estacaoeducativomlp.org.br, onde esses e outros textos continuarão a ser publicados.

Boa leitura!

Marina Sartori de Toledo
Coordenadora do Núcleo Educativo
Museu da Língua Portuguesa

Caderno 3.indd 6 19/05/2016 22:53:13

CCBB Educativo Brasília: as histórias que constroem mediação

Karen Montija

Coordenadora do Programa Educativo do CCBB/DF

Natália Vinhal

Educadora do Programa Educativo do CCBB/DF

Caderno 3.indd 7 19/05/2016 22:53:14

Caderno 3.indd 8 19/05/2016 22:53:14

> Somos os propositores; somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido da nossa existência. Somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos; estamos a vosso dispor. Somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e solicitamos a vocês para que o pensamento viva pela ação. Somos os propositores: não lhes propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora.
>
> Lygia Clark,
> *Nós somos os propositores - Livro-obra, 1964.*

Investimos na educação não formal como conhecimento a ser adquirido, através da instrumentalização à leitura de imagem/objeto, por aqueles que visitam espaços culturais. A proposta é realizar um trabalho de acessibilidade e aproximação entre obras artísticas/patrimoniais, mediando sua contextualização histórica e social, e público espectador com os mais diferentes repertórios.

O CCBB Educativo é uma proposta interdisciplinar de mediação que articula as exposições em cartaz com atividades musicais, cênicas e artísticas para além da visita. Essa proposta de ações educativas também está na organização da equipe, em sua formação acadêmica e cultural, e nos grupos de pesquisa. Esse é um projeto em desenvolvimento no CCBB Rio de Janeiro desde 2006, no CCBB São Paulo desde 2008, no CCBB Belo Horizonte desde 2013 e no CCBB/DF desde 2014.

CHEGANDO EM BRASÍLIA

Público Visitante e as Ações Educativas de Final de Semana

Quando se chega ao CCBB/DF, o tamanho de seu prédio e de sua área verde impressiona de imediato. São cerca de 20 mil m², com pelo menos sete espaços expositivos distribuídos por toda a sua extensão. Entre teatro, cinema e galerias, o público se divide e visita a instituição que é uma das principais referências de arte e cultura do Distrito Federal.

Ao implementar o projeto no CCBB/DF, nosso primeiro passo foi

Caderno 3.indd 9 19/05/2016 22:53:14

entender a dinâmica existente entre o público espontâneo do CCBB e as exposições em cartaz, pois são para elas que direcionamos o nosso trabalho. Entendendo que a mediação tem como ponto de partida o visitante, não bastava aplicar aos finais de semana as atividades com os mesmos formatos que já implementamos em educativos de outras cidades. Era necessário perceber e estudar com atenção os potenciais e desafios que o espaço, o público e a própria Brasília desenhavam entre si.

Potencial de Final de Semana

- Famílias são o principal público espontâneo visitante do CCBB durante o dia e permanecem por algumas horas no espaço;
- Grande número de crianças com até 7 anos de idade;
- Galerias de arte distribuídas por toda a extensão do centro cultural;
- Grande área verde;
- Patrimônio arquitetônico.

Desafios

- Famílias frequentadoras passam horas no CCBB, mas muitas vezes se atêm ao espaço aberto (parque) e não visitam as galerias;
- Crianças e adultos envolvidos em brincadeiras e piqueniques ao ar livre, muitas vezes sem disposição para visitar as galerias (espaço fechado);
- Distância entre as galerias.

CONTANDO HISTÓRIAS, VIVENDO EXPERIÊNCIAS

Em Cantos e Contos

Com o distanciamento entre muitos visitantes e o espaço expositivo, coube ao CCBB Educativo um posicionamento direcionado à formação de público, indo até ele com uma abordagem convidativa ao contexto da exposição. Mas não poderia ser qualquer convite. Era necessário trabalhar com algum dispositivo familiar, acolhedor e – por que não? – divertido!

Caderno 3.indd 10 19/05/2016 22:53:14

Trouxemos, então, para debaixo de uma árvore em meio ao imenso gramado, local favorito das famílias, uma atividade bem-sucedida também em outras capitais: "Em Cantos e Contos". Esta ação objetiva mediar a exposição com contação de histórias, através do faz de conta, instigando o visitante a ter um novo olhar sobre as obras de arte em cartaz. Quando nos transportamos para o papel de ouvinte de uma história, estamos compactuando com a ficção, ou seja, vivendo uma experiência. Nesta atividade, os educadores também utilizam bonecos, objetos cotidianos com novos significados e músicas para apresentar contos e histórias populares.

"Em Cantos e Contos" é hoje a atividade de maior público do CCBB Educativo por abranger todas as idades. Muito bem recebida pelos brasilienses, essa ação mostrou-se também um instrumento inicial eficaz de mediação. Certa vez, após o conto de como surgiu a boneca russa *matrioska*, a educadora se voltou para o público e perguntou: "E vocês sabiam que esta história veio lá da Rússia, igual o artista que fez todas as obras que estão lá na galeria? O nome dele é Kandinsky!", e um pequeno visitante respondeu: "Eu vou lá ver! Será que tem alguma boneca dessa por lá?".

Livro Vivo

Não apenas de novos formatos para atividades já elaboradas se fez o Educativo de Brasília. Nosso trabalho também se desenvolveu através das características particulares da equipe. Durante a exposição *Experiência da Arte*, diante da obra de Vik Muniz, em que o artista trabalha com chocolate uma figura ora parecida com um pato, ora parecida com um coelho, uma de nossas educadoras trouxe para a sua mediação o livro *Pato Coelho*, de Amy Krouse Rosenthal. Estávamos difundindo o livro como objeto de mediação em nossa visita.

Com integrantes na equipe potencializados para a mediação de livro, investimos na proposta e na capacitação de todos para a criação e aplicação do "Livro Vivo", atividade que também ganhou os gramados do CCBB/DF, reunindo a família e aproximando a história literária e o conteúdo da exposição em cartaz.

Adultos e crianças ficam em torno de um simples objeto, ao alcance das mãos. As páginas despertam nos visitantes a vontade de encontrar-se

Caderno 3.indd 11 19/05/2016 22:53:14

com o livro, descobrindo os encantos das palavras e ilustrações de uma maneira diferente da leitura individual.

Em *Kandinsky: tudo começa num ponto*, o livro mais mediado para as famílias foi *O ponto*, de Peter H. Reynolds, que conta a história de Vasti, uma menina que dizia não saber desenhar, mas que descobriu com a ajuda de sua professora uma infinidade de histórias que podia contar se começasse com um ponto.

Pequenas Mãos

Outra característica marcante do público que visita o CCBB/DF espontaneamente são as famílias com crianças de até 7 anos de idade. Para elas, trouxemos a atividade "Pequenas Mãos", com foco em crianças na faixa de 3 a 6 anos. Nos colocamos a seguinte questão: como criar momentos que proporcionem o contato com a obra, a descoberta de novos olhares e a experimentação de forma significativa para os pequenos visitantes?

É investindo nas brincadeiras que esta atividade vem trabalhando conceitos presentes nas exposições, mostrando que, ao contrário do que muitos pensam, também podemos aprender por meio delas! Na exposição *Kandinsky: tudo começa num ponto*, por exemplo, a forte ligação do artista com São Jorge, o herói sobre seu cavalo, foi o recorte escolhido para mediar esta atividade. As crianças montavam um cavalinho de pau e seguiam até a galeria para encontrar outros cavaleiros que habitavam os quadros do artista. Certa vez, a educadora perguntou diante de uma obra abstrata de Kandinsky: "E aqui, pessoal? Vocês encontraram mais algum cavaleiro?". E um pequeno visitante, certo de si, respondeu: "Tem sim, mas ele está meio bagunçado!".

Musicando

A atividade "Musicando" tem a intenção de expandir a percepção auditiva dos participantes e encorajá-los a ouvir e pensar sons e músicas de maneira mais ampla. Para participar, não é necessário saber tocar um instrumento ou cantar como um profissional. O que vale são as experimentações sonoras.

Quando esta ação chegou em Brasília, pensamos em seguir o formato

Caderno 3.indd 12 19/05/2016 22:53:14

habitual da atividade e contemplar a faixa etária de crianças acima de 7 anos. Logo depois, percebemos que deixar as atividades livres para todas as idades era a escolha mais acertada, vide os resultados e a aceitação do público com "Em Cantos e Contos" e "Livro Vivo". Portanto, adaptou-se a experimentação sonora para um plano de ação mais lúdico.

O "Musicando" também ganhou o gramado do CCBB/DF, com um cortejo inicial que convida o público a seguir cantando com os educadores até a sala do Educativo, onde uma grande atividade – não apenas sonora, mas também visual – o esperava.

Laboratório de Artes Visuais

Um educativo que tem como base as artes visuais não poderia deixar de desenvolver uma ação em que se colocasse a mão na massa. Através de diferentes suportes, o visitante pode experimentar várias técnicas possíveis para a construção de uma obra de arte e brincar de ser artista.

Esta também foi mais uma atividade que pôde ser aplicada no CCBB/DF, mas com novo formato. O "Laboratório de Artes Visuais" brasiliense expõe seus resultados artísticos do lado de fora da sala educativa. Novamente, levamos para a área externa do CCBB/DF mais uma ação que aproxima o conteúdo da exposição com uma experimentação educativa e artística.

Em "Ciclo: Criar com o que temos", desenvolvemos uma proposta com palitos de churrasco, baseados na obra *Modelo para Sobrevivência*, de Julia Castanho, para criar módulos que formam uma grande escultura coletiva. E é justamente ao ar livre que as famílias montam e criam arte, experimentando o processo de um artista.

Considerações Finais

Segundo John Dewey, "aprendemos quando compartilhamos experiências". Em um mundo cada vez mais globalizado, onde a televisão e a internet são os meios de comunicação mais utilizados, projetos socioculturais tornam-se cada vez mais necessários por difundir outras linguagens artísticas e também por propiciar experiências diversas que podem se transformar em novos conhecimentos.

Caderno 3.indd 13 19/05/2016 22:53:14

O Centro Cultural Banco do Brasil insere-se na globalização com a presença física em quatro capitais brasileiras e com uma programação internacional em artes visuais, música e teatro. Um CCBB Educativo unificado, que propicia o intercâmbio entre as equipes e uma identidade na sua proposta pedagógica com adaptações locais, se posiciona como um ponto de encontro de compartilhamentos e de produção de novos conhecimentos.

O Projeto CCBB Educativo DF corrobora apresentando-se como um canal que, através de diferentes atividades, oferece caminhos concretos e circunstâncias favoráveis para que o espectador possa estabelecer diferentes relações com as obras expostas. Assim, o educador não transmite informações para os visitantes, mas cria possibilidades de diálogos com tudo que o cerca no seu cotidiano. Através da experiência, o visitante percebe, além do prazer artístico, uma possiblidade de crescimento, baseada na sua liberdade interpretativa e na construção de sua autonomia.

Caderno 3.indd 14 19/05/2016 22:53:14

Produção compartilhada de material educativo: uma experiência no Museu da Língua Portuguesa

Edson Ignácio de Oliveira
Educador do Museu da Língua Portuguesa

Rafael Cavinato Fernandes
Educador do Museu da Língua Portuguesa

Caderno 3.indd 15 19/05/2016 22:53:14

Caderno 3.indd 16 19/05/2016 22:53:14

Este artigo descreve a produção de material educativo, atividade realizada pela equipe de educadores do Museu da Língua Portuguesa (MLP) em processo de escrita coletiva e compartilhada. O material aqui trabalhado foi desenvolvido com o intuito de mediar o conteúdo da exposição temporária *Menas: O certo do errado, o errado do certo*, que esteve em cartaz no MLP de 15 de março a 27 de junho de 2010.

Ao longo de seus nove anos de história, o educativo do MLP tem se debruçado sobre o estudo da Língua Portuguesa como objeto museal e sobre as suas mais diversas possibilidades de trabalho pedagógico/educativo. Nesse sentido, desenvolveu uma identidade própria no que concerne à apropriação desta língua como tema de trabalho e à voz que adota para dialogar com seus visitantes. Atualmente formada por 21 profissionais (educadores, coordenadora e assistentes) com formações diversas, esta equipe tem desenvolvido diversas estratégias e ferramentas para tornar a sua mediação cada vez mais significativa. Uma dessas ferramentas compreende o desenvolvimento de materiais educativos, constituídos na forma de cadernos (modelo recorrente e escolhido pela equipe como assinatura para esta ferramenta). Estes materiais estendem a conexão estabelecida, em visita, entre educador e visitante (pós-visita).

Desde 2009 há, por parte do museu, a prerrogativa de que as exposições que se estabeleçam temporariamente em seu espaço expositivo abarquem um material desenvolvido pelos educadores que estarão diretamente ligados ao atendimento do público – produção esta ofertada a grupos que participam de visitas agendadas e acompanhadas pelos educadores. O envolvimento efetivo de todos os educadores na produção de um material educativo se deu em 2010 com a exposição *Menas*.

Para o cumprimento de uma agenda de datas e prazos, foi necessário esquematizar o percurso da produção intelectual delimitando alguns passos a serem seguidos: 1) objeto de trabalho: identificação; 2) objeto de trabalho e projeto curatorial/expográfico: estudo; 3) público-alvo e metodologia; e 5) material: concepção e escrita.

OBJETO DE TRABALHO: IDENTIFICAÇÃO

O objeto de trabalho de cada exposição e material educativo é discutido em reuniões entre equipe educativa, curatorial e expográfica. Na

Caderno 3.indd 17 19/05/2016 22:53:14

ocasião da exposição *Menas*, os curadores apresentaram sua proposta e seu projeto expográfico, sendo identificado, claramente, o objeto: as variantes linguísticas do português brasileiro, compreendendo a reflexão sobre a formalidade/informalidade e a sua ligação direta ou indireta com elementos socioculturais.

O material deveria, portanto, ser pensado com base neste objeto e todas as propostas de mediação desenvolvidas deveriam tê-lo como início, meio ou fim de reflexão.

> Ao visitar a exposição, você pode constatar que, além de rica, nossa língua é muito generosa. Ela nos permite conversar utilizando diferentes variantes, de acordo com a pessoa com quem estamos falando ou com o ambiente em que estamos. E usar o português brasileiro é justamente saber escolher a variedade adequada à situação em que nos encontramos. *(Menas: o certo do errado, o errado do certo)*

O texto acima é parte da abertura deste material e nele fica claro, para o público leitor, qual o objeto de trabalho. Ele também é um convite à reflexão e chama à memória os elementos percebidos em visita à exposição. A opção por apresentar essa reflexão já no começo do material se deve ao fato de que, posteriormente, o leitor que não houvesse visitado a exposição pudesse ter uma experiência igualmente significativa com relação à contemplação de sua língua e os processos socioculturais que dela (ou a ela) decorrem. Foi preocupação da equipe educativa fazer com que o material, embora dialogasse com a exposição, também pudesse existir depois dela.

OBJETO DE TRABALHO E PROJETO CURATORIAL/EXPOGRÁFICO: ESTUDO

Conhecer o objeto com que se vai trabalhar é imprescindível e é fundamental que o educador possa estudá-lo. A estratégia do grupo educativo do MLP consiste na realização de constantes reuniões e grupos de estudos, nos quais são feitas leituras, dinâmicas e seminários.

A especificidade do trabalho no Museu da Língua Portuguesa com a

Caderno 3.indd 18 19/05/2016 22:53:14

língua e suas possibilidades contribui para otimizar o processo de estudo. A equipe, já mergulhada nas ações de mediação com relação à língua, recebe o projeto da exposição e seleciona a bibliografia existente relacionada ao objeto. Pesquisadores da Língua Portuguesa Brasileira como Ataliba T. de Castilho (também curador da exposição *Menas*), Marcos Bagno e outros linguistas (atuais e mais antigos) ajudam a formar a concepção de língua trabalhada pelo educativo do MLP e atuam como vozes de pesquisa[1] em todo o processo de concepção do material.

Objeto de trabalho identificado e bibliografia à disposição, chega o momento de retomada do projeto curatorial para análise de cada instalação a partir dos elementos levantados em estudo. A finalidade deste exercício é verificar o que a expografia de cada sala/montagem da exposição traz de possibilidades de mediação para o educador e permitir o vislumbre de um material de mediação.

[1]Estudos linguísticos apresentam reflexões contundentes sobre os mecanismos estruturais da Língua Portuguesa Brasileira e suas variantes. Segundo BAGNO (2015), por exemplo, o [...] português brasileiro apresenta um alto grau de diversidade e de variabilidade, não só por causa da grande extensão territorial do país [...], mas principalmente por causa da trágica injustiça social [...]. Concepção linguística que conversa diretamente com a proposta da exposição temporária de 2010 e, portanto, com o objeto de trabalho do material, estando presente nas dinâmicas propostas pelo caderno educativo.

PÚBLICO-ALVO E METODOLOGIA

> Para que um projeto de ensino de língua seja bem-sucedido, uma condição deve necessariamente ser preenchida, e com urgência: que haja uma concepção clara do que seja uma língua e do que seja uma criança (na verdade, um ser humano, de maneira geral). (POSSENTI, 1996, p. 21)

O público-alvo de uma produção educativa e a linguagem com que se pretende mediar é um passo que deve ser tomado para que o material comece a tomar forma. Análise do público-alvo e a linguagem do material devem ser pensados por cada instituição em particular, pois neste campo há uma variação com relação a número e perfil de visitantes, política e missão de cada espaço cultural e discurso ou ideologias. No caso do MLP, o público-alvo das publicações é, majoritariamente, o estudante de ciclo Fundamental II e Médio e a sua política educativa compreende o uso da ludicidade por meio de uma linguagem leve, que traga à tona as experiências pessoais deste público – metodologia acordada anteriormente pela equipe de educadores.

Caderno 3.indd 19 19/05/2016 22:53:14

MATERIAL: CONCEPÇÃO E ESCRITA

O material educativo começa a tomar forma por meio do levantamento de ideias (*brainstorm)*. Os educadores apresentam propostas, ideias e percepções a respeito do objeto de trabalho e projeto expográfico, preocupando-se sempre com o diálogo entre ambos. As ideias são anotadas e digitalizadas e sua impressão é disponibilizada a todos para debate, sugestões e possíveis adaptações. Este esqueleto que é produzido com um agrupamento de informações se transforma num produto mais consistente. Nesta fase do trabalho intelectual é imprescindível que a equipe esteja coesa, seja na forma como entende o assunto ou na linguagem abordada no conteúdo. Este momento requer leituras individuais e coletivas do que está sendo produzido e um bom exercício nesta fase é a leitura em voz alta deste produto e algumas visitas ao mesmo.

Uma característica do processo criativo da equipe educativa do MLP consiste na exposição do que é produzido para apreciação de todos os envolvidos no processo. É incentivado que todos contribuam com alterações. Este produto vai sendo "riscado e rabiscado" e escrito coletivamente.

Embora a escrita seja coletiva, numa equipe grande como a do MLP, é preciso que atribuições sejam delegadas. Temos em cada processo criativo a atribuição de funções como digitalização constante do que surge no esqueleto do material; pesquisa sobre dúvidas conceituais; compilação do material; e revisão de texto, com seleção do que fará parte ou não do produto final, pensando sempre na adequação ao tema e à linguagem escolhida. No caso específico do material discutido nesse artigo, tirinhas foram produzidas com arte realizada por um membro da equipe. Vale ressaltar que a arte (diagramação, fonte, imagens) com que o material será impresso, geralmente, não é de responsabilidade do educativo do MLP e sim da equipe expográfica. Esta, por sua vez, informa qual será a identidade visual com a apresentação do projeto da exposição. É com esta informação que trabalhamos na concepção do material.

O CADERNO EDUCATIVO MENAS: O CERTO DO ERRADO, O ERRADO DO CERTO

O produto final foi apresentado ao público na forma de caderno

Caderno 3.indd 20 19/05/2016 22:53:14

composto por duas partes. A primeira consiste na mediação através de textos, provocações e reflexões. A segunda trouxe à tona conceitos relacionados à proposta da expografia e da metodologia, materializada por meio de jogos que podiam ser recortados e usados, além do material com proposta individual (jogo com palavras chamado *stop* e jogo da memória).

O material era entregue aos grupos que participavam de visitas agendadas e mediadas por um dos educadores do MLP. Os responsáveis pelos grupos eram informados sobre a concepção do material e sua finalidade, ou seja, a extensão do trabalho de mediação realizado no museu aconteceria através do trabalho do professor em sala de aula ou através da leitura e dos jogos que cada visitante pudesse realizar com outras pessoas, fossem colegas de escola ou familiares.

CONCLUSÃO

O trabalho educativo do Museu da Língua Portuguesa se constitui e se solidifica com cada uma de suas experiências. A língua como objeto museal tem sido a principal fonte de estudos, o que concede a seu educativo certa singularidade. O fato, também, de ser a própria equipe a responsável por desenvolver suas ferramentas de mediação é condição natural entre os educadores e configura a principal característica do grupo. São inúmeros as dinâmicas, os jogos, as ações e as oficinas propostas ao público, e debruçar-se sobre um material que dialoga com exposições montadas em espaço expositivo é um fator plural para o educador.

A formação continuada é uma necessidade e um fundamento do ofício de educar e, nesse sentido, os materiais educativos agem no processo de formação do educador à medida que exige do mesmo pesquisa profunda do assunto a ser tratado e mergulho na obra do autor a ser homenageado. Esta inserção traz ao educador subsídios para o seu trabalho de mediação. O material educativo, de certa forma, representa a materialização deste processo de formação.

Poder agir na formação de um senso crítico e reflexivo de seus educandos é o fim a ser atingido por meio do trabalho do educador. Para o profissional de museus o trabalho é pontual, uma vez que o contato entre educador e visitante se dá por apenas uma visita (com média de 90

Caderno 3.indd 21 19/05/2016 22:53:14

minutos). Os frutos de seu trabalho não serem acompanhados representa aflição para este profissional e poder estender os 90 minutos de sua mediação é um alento para esta questão. Os cadernos educativos tendem a desempenhar esta tarefa de pós-visita.

É, portanto, fundamental que materiais educativos contenham a voz daqueles que medeiam diretamente a visita de seu público ao acervo trabalhado. A característica apresentada pelo educativo do MLP no desenvolvimento dessas ferramentas demonstra todo o processo de entendimento e cuidado com o conteúdo abordado,[2] mas, principalmente, com o visitante deste espaço cultural. Para o educador, o processo de produção é extremamente positivo e construtivo. Culturalmente, socialmente e educativamente é um enriquecimento à formação pessoal de cada educador e amadurecimento profissional de uma equipe.

> Aceitamos que os outros (os que falam outra língua) falem diferente. Mas não aceitamos pacificamente que os que falam ou deveriam falar a mesma língua falem de maneira diferente. (POSSENTI, 1996, p. 29)

[2]Trabalhar de forma mais profunda as pesquisas científicas sobre a língua – o que acontece nas mediações de acervo com o público no dia a dia – poderia ser um caminho para o material da exposição Menas. Entretanto, julgou-se adequado o uso de outra ferramenta, afinal, mesmo que o objeto permitisse, o público-alvo e a linguagem escolhida apontaram outra direção. Um conceito que se optou por não tratar no material, por exemplo, é o preconceito social manifesto na língua (comunicação). "Numa época em que a discriminação em termos de raça, cor, religião ou sexo não é publicamente aceitável, o último baluarte da discriminação social explícita continuará a ser o uso que uma pessoa faz da língua." BAGNO, Marcos. 2003, p 13.

REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. *Preconceito Linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1998.

BONDIA, Jorge Larrosa. "Notas sobre a experiência e o saber de experiência". *Revista Brasileira de Educação*, ISSN: 1413-2478. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>.

CASTILHO, Ataliba T. *Gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010.

GRISPUM, Denise. *Educação para o patrimônio: museu e escola – responsabilidade compartilhada na formação de públicos*. São Paulo; s.n., 2000. Tese de Doutorado – Faculdade de Educação da USP. São Paulo, 2000.

IPHAN - Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/71>.

POSSENTI, Sírio. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

Caderno 3.indd 22 19/05/2016 22:53:14

Um pé em cada canoa

Diana Tubenchlak

Arte-educadora e mestranda na linha de pesquisa
Processos artísticos, experiências educacionais
e mediação cultural no Instituto de Artes da UNESP

Caderno 3.indd 23 19/05/2016 22:53:14

Caderno 3.indd 24 19/05/2016 22:53:14

Todos os dias, grandes ônibus estacionam nas proximidades dos museus da cidade; filas de estudantes se formam, acompanhados por professores, coordenadores pedagógicos e diretores. Nos museus, são recebidos por seguranças, recepcionistas, estagiários, educadores ou mediadores que ali trabalham. Todos os dias, estas ações fazem com que escolas e museus se encontrem. Entretanto, o que a escola conhece sobre o museu e o que o museu conhece sobre a escola?

As respostas para esta pergunta podem ser infinitas, afinal cada indivíduo que participa de uma visita, sendo ele da comunidade escolar ou representante do museu, pode se interessar mais ou menos em conhecer o seu interlocutor. Pode virar um visitante assíduo ou nunca mais voltar, pode querer saber mais sobre os anseios e ideias trazidas pelos estudantes ou centrar-se nas questões específicas das mostras em cartaz ou acervos a serem visitados.

Neste cenário, pode haver um personagem que atua como elo entre este universo cultural e a sala de aula. É o professor, que procura alinhavar o que acontece dentro dos muros da escola com ações oferecidas por instituições culturais.

Estes professores relacionam a vida cultural com a vida escolar desde que faça sentido para si frequentar os espaços museológicos. Como uma costura entre o seu cotidiano profissional e pessoal.

MUSEU E ESCOLA: UM POUCO DESSA HISTÓRIA

No Brasil, por volta da década de 1930, começam a ficar explícitos os enlaces entre museus e escolas. Venâncio Filho se torna um entusiasta do papel educativo dos museus após conhecer algumas iniciativas europeias nesta área.

As pesquisas deste educador são voltadas aos museus de ciências, como se a parceria com a escola pudesse trazer a junção entre teoria e prática. Na escola se aprenderia a teoria a ser conhecida na prática no museu.

Educador ativo na estruturação do ensino brasileiro, Venâncio realiza em 1939, na cidade de Petropólis, no Rio de Janeiro, a palestra intitulada "A Função Educadora dos Museus". Defende os espaços museológicos como grandes escolas populares, reforça as ideias de seu mestre Roquete Pinto – médico, antropólogo, educador e precursor da radiodifusão

Caderno 3.indd 25 19/05/2016 22:53:14

brasileira – a serviço da cultura e da educação.

É importante ressaltar que Venâncio faz parte do grupo de educadores que estimula a ampliação das práticas educativas para além dos muros da escola. Da mesma forma que aposta na potência educacional dos museus, Roquete Pinto aposta no potencial do rádio para esta finalidade.

Já nos museus de arte, temos o artigo de Regina M. Real, então colaboradora do Museu Nacional de Belas-Artes, do Rio de Janeiro, intitulado "Os museus de arte na educação", publicado em 1944 na *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Nele, a autora ressalta a importância do conhecimento artístico na educação e observa que ainda há muito a ser desenvolvido nesta área.

Neste período, mais uma vez, a valorização dos moldes estrangeiros aparece, quando a autora afirma:

> Imitemos os europeus e os norte-americanos, quando levam a criança a ter interesse pela arte, primeiro como distração, visitando museus, executando desenhos espontâneos; depois, dirigindo-a na observação e seleção de obras-primas. (REAL, 1944)

A PRESENÇA DOS PROFESSORES NOS MUSEUS

Nos nossos dias, museus, institutos e centros culturais da cidade de São Paulo oferecem programações específicas para professores e educadores. São ações diversas que podem configurar-se como um programa de caráter continuado ou ações isoladas que, por exemplo, acompanham exposições temporárias.

São oferecidas oficinas, palestras, visitas a mostras e cursos, que em sua maioria disseminam os conteúdos desenvolvidos a partir de cada tipologia de museu.

Os professores são vistos como multiplicadores, já que podem disseminar o apreendido e vivido nessas ocasiões em suas salas de aula. Há também ações mais focadas em preparar o professor para acompanhar seus estudantes em visitas e continuar desenvolvendo temas afins no período após a visita, junto aos conteúdos escolares.

Caderno 3.indd 26 19/05/2016 22:53:14

É fundamental discutir o que diferencia tais formações para professores de outras programações para o público adulto. Ou o que há de específico nesses encontros que interessa apenas aos professores.

Essa questão implica no cuidado que os museus devem ter no planejamento pois, se por um lado limitar a participação de professores em uma programação deve abarcar uma justificativa para além de seu papel de "multiplicador de públicos", por outro poderia haver o risco de incorrer em uma prática escolarizada dentro do espaço museológico – tornando o museu uma espécie de "escola para professores", o que poderia ser uma ingerência sobre a prática docente.

Dessa forma, é imprescindível que a relação proposta entre os educadores das duas instituições – museu e escola – seja calcada na coparticipação, colocando em primeiro plano os saberes específicos de cada uma delas, com ênfase na troca e na escuta.

O MUSEU COMO ESPAÇO DE INTERAÇÃO

Aproximando as questões apresentadas ao vocabulário empregado por António Nóvoa, podemos considerar estas programações específicas como "espaços de interação". O autor pontua a importância da existência destes espaços, que muito mais que físicos, são espaços subjetivos de troca e cooperação. Que tangenciam a porção pessoal e profissional, dando sentido às histórias de vida dos professores (NÓVOA, 1995).

Os museus são espaços produtores e disseminadores de conhecimento e esses frequentadores os veem como local de pesquisa e laboratório, atentos à importância da formação continuada em suas vidas. Paulo Freire coloca a perspectiva da pesquisa na vida do professor da seguinte forma:

> No meu entender o que há de pesquisador no professor não é uma qualidade ou uma forma de ser ou de atuar que se acrescente à de ensinar. Faz parte da natureza da prática docente a indagação, a busca, a pesquisa. O que se precisa é que, em sua formação permanente, o professor se perceba e se assuma, porque professor, como pesquisador. (FREIRE, 1996)

Caderno 3.indd 27 19/05/2016 22:53:15

Assim, como o caráter pesquisador apresenta-se indissociável da vida docente, outros itens devem ser considerados no convívio desses com os espaços apresentados: a troca entre seus pares fora do ambiente escolar; a proximidade com objetos e manifestações artísticas; e um distanciamento salutar do cotidiano escolar que permita diversas análises e reformulações de suas práticas educativas.

Contudo, torna-se fundamental pesquisar dois aspectos para análise dessas relações estabelecidas, a saber: os desdobramentos e reverberações nas escolas, a partir do vivido e experienciado pelos professores nos programas de formação oferecidos pelos museus, além do que os motiva a frequentá-los.

HISTÓRIAS DE VIDA E FORMAÇÃO

Essas questões estão sendo investigadas no processo de pesquisa de mestrado sobre formação de professores em museus, no Instituto de Artes da UNESP. Nesse processo, estão acontecendo entrevistas com professores que frequentam as programações oferecidas pelos museus, com ênfase na presença desses espaços em suas histórias de vida.

Conhecer esses professores e ouvir suas histórias de vida acerca da presença desta relação artístico-cultural e de como relacionam o que vivem nessas ocasiões com o cotidiano profissional nos trouxe uma mudança de paradigma acerca dos objetivos do que podemos chamar de formação continuada.

A ideia desse tipo de formação, que poderia simplesmente estar voltada ao ato de reciclar-se e atualizar-se, toma outra dimensão ao ouvirmos os relatos. As camadas subjetivas, inerentes às histórias de vida emergiram de forma surpreendente, revelando a potência do museu como espaço de interação, que se configura como espaço colaborativo e subjetivo.

A ênfase pela busca por atualização de conteúdos, muito presente no ideal de reciclagem profissional, dissolve-se, dando espaço a potentes camadas de enlaces entre a vida pessoal e profissional desses indivíduos, que de forma consciente ou não costuram o que vivem, o que criam e o que sentem aos seus planos de aula e propostas de ensino.

Ouvimos nesses relatos a forte presença dos museus nas experiências da infância e da adolescência, assim como a descoberta e/ou intensifica-

Caderno 3.indd 28 19/05/2016 22:53:15

ção de visitas junto ao ingresso na universidade.

O início da docência, período marcado pelo novo e pela busca de informações, também é trazido como um momento de grande participação nas atividades oferecidas pelas instituições culturais, justificada pela necessidade de criar uma grande diversidade de práticas de ensino que possa colaborar com o cotidiano escolar.

Os professores que já percorreram um caminho médio ou longo na docência contam com as programações oferecidas pelos museus para o que podemos chamar de atualização profissional. Veem esses espaços como um lugar de inovação, um laboratório de práticas e conteúdos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e terra, 1996.

NÓVOA, António (org.). *Vidas de professores*. Porto: Porto Editora, 1995.

REAL, Regina M. "Os Museu de Arte na Educação". *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, [S.l.]: vol. II, n 6, p. 375-384, dez. 1944.

VENÂNCIO FILHO, Francisco. "A função educadora dos museus". *Estudos Brasileiros*, n.6: 50-71, maio/jun. 1939. *In.*:*As ações educativas em museus e o ensino da arte em um percurso histórico brasileiro de 1816 a 1950*, Alice Bemvenuti.

Caderno 3.indd 29 19/05/2016 22:53:15

Caderno 3.indd 30 19/05/2016 22:53:15

O Museu e a Escola

Denyse Emerich

Coordenadora do Programa Educativo de Atendimento ao Público Escolar e em Geral na Pinacoteca do Estado de São Paulo

Mila Milene Chiovatto

Coordenadora do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo

Caderno 3.indd 31 19/05/2016 22:53:15

Caderno 3.indd 32 19/05/2016 22:53:15

INTRODUÇÃO

Em agosto de 2015, recebemos o convite de Marina Toledo, coordena-dora do Serviço Educativo do Museu da Língua Portuguesa, para assistir à palestra "Museus e professores: histórias de vida e formação", ministrada por Diana Tubenchlak,[1] no Centro de Referência do Museu da Língua Portuguesa. Após assistir a apresentação, o convite se estendeu para a produção de um texto que expusesse o ponto de vista do museu frente à argumentação apresentada. Este texto é o resultado dessa reflexão.

Diana inicia sua reflexão com uma pergunta: *O que a escola conhece sobre o museu e o que o museu conhece sobre a escola?*

Realmente, esses dois campos têm suas especificidades, e o que à primeira vista parece ter correspondência, sob a ação de uma lente de aumento revela um universo de distintas possibilidades.

Todos nós que hoje atuamos em museus passamos pela escola. Em alguns educativos de museus há educadores que também atuam como professores, no ensino formal. Esse contato, que nos garante um repertório pessoal de experiências construídas no ambiente escolar, fundamenta o que a equipe de educadores dos museus acredita ser a necessidade do professor. O momento da visita é também propício para identificar qualquer disparidade entre o que foi planejado pelo educador e a realidade da demanda feita pelo professor ou identificada no grupo que está sendo atendido. Os projetos elaborados para professores são desenvolvidos levando em conta esse conhecimento prévio e a avaliação sistemática feita durante e após a visita.

Entretanto, nem todos passam pelo museu, podendo ser uma instituição desconhecida para a maior parte das pessoas, inclusive o professor. No intuito de tentar responder à pergunta inicial deste texto, apresentamos um pouco da história da formação dos museus e de como o público teve acesso às suas coleções.

BREVE HISTÓRIA DA RELAÇÃO ENTRE O MUSEU E A EDUCAÇÃO

O termo "museu" sempre esteve ligado às ideias de formação de coleções e de pesquisa. Antes mesmo da era cristã, na Grécia, assim foi chamado o local que era um misto de templo e instituição de pesquisa. No Egito, o

[1] Diana Tubenchlak atualmente é mestranda na linha de pesquisa Processos artísticos, experiências educacionais e mediação cultural, no Instituto de Artes da UNESP.

Caderno 3.indd 33 19/05/2016 22:53:15

> *mouseion* de Alexandria possuía, além de estátuas e obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, peles de animais raros, presas de elefantes, pedras e minérios trazidos de terras distantes etc., e dispunha de biblioteca, anfiteatro, observatório, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico. (SUANO, 1986, p.11)

Desde aquele período, os museus tomaram vários formatos, ora pendendo para as pesquisas, quando dicionários e enciclopédias foram lançados com o nome *Museum*, ora com a atenção voltada para a coleção de coisas raras, curiosidades e entretenimento. No século XV, no período do Renascimento, os museus como conhecemos hoje começaram a tomar forma a partir das coleções já existentes, acrescidas de obras de arte financiadas, à época, pelas casas reais e pela Igreja.

O acesso do público a essas coleções não foi imediato. Inicialmente era permitida a visitação de artistas, convidados das classes dominantes e estudiosos. Por volta de 1750, em países como França, Inglaterra, Prússia e Rússia, alguns museus começaram a abrir suas portas ao público em geral, alguns dias por semana.

A maior parte da população, à época, era analfabeta e não tinha muita informação sobre o que existia além da vila em que vivia. Para seu entretenimento frequentava somente circos e feiras, onde lhe eram apresentadas curiosidades. Essas pessoas, ao visitarem uma exposição e se surpreenderem com tantas novidades, se comportavam de forma alegre e espontânea, postura natural para os ambientes que frequentavam e entendida como inadequada pelos colecionadores.

No século XIX, as transformações do período da Revolução Industrial, ocorridas a partir do desenvolvimento tecnológico, tiveram seus reflexos também na relação entre os museus, suas coleções e seus públicos. No final desse século, com as grandes exposições industriais, cresce o interesse da população, que passa a reivindicar a oportunidade de visitar as exposições. O museu começa a ser reconhecido não somente como um lugar de coisas raras e espantosas, mas também como local de aprendizado. Por outro lado, as viagens, principalmente às colônias, com o objetivo de pesquisar e reunir objetos de arte, arqueologia e história natural, colaboraram para o crescimento das coleções de diversos museus da Europa. Eles adquiriram um caráter enciclopédico, pois

Caderno 3.indd 34 19/05/2016 22:53:15

passaram a abrigar coleções que abrangiam quase tudo o que o homem conhecia, tivesse sido feito pela mão humana ou fosse produto da natureza. Esses dois fatores contribuíram para que a função do museu se ampliasse e ficasse cada vez mais evidente, naquele momento, a importância dessas coleções para a pesquisa e para a educação.

No Brasil, com a vinda da Família Real Portuguesa, foi criado o Museu Real (atual Museu Nacional – UFRJ), em 1818, sediado no Rio de Janeiro, com a função de "propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exame e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes". Este e os demais museus que foram criados durante o Império e a República Velha, ou seja, até 1930, estiveram voltados para a pesquisa.

Nos anos 1930, os educadores que trabalhavam dentro das diretrizes do Movimento da Escola Nova, tais como Anísio Teixeira, Francisco Venâncio Filho e Edgar Süssekind de Mendonça, entre outros, consideravam importante a inclusão de fatores históricos e culturais da vida social na formação educacional, sendo o museu um cenário propício de descobertas. O Museu Imperial, em Petrópolis, é um exemplo de instituição que teve suas atividades educativas influenciadas por essas ideias durante um longo período.

Outro movimento incentivador da aproximação entre os museus e a escola é o das escolinhas de arte e clubes infantis, inspirados nas ideias de Herbert Read, na década de 1940. Eram espaços para a educação infantil através da arte, onde o potencial criativo era estimulado sem a imposição de regras. Augusto Rodrigues, no Rio de Janeiro, e Suzana Rodrigues, em São Paulo, foram precursores desse movimento. Suzana foi a criadora do Clube Infantil de Arte, no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Esse movimento se espalhou por vários estados brasileiros, tais como Pernambuco, Rio Grande do Sul, Goiás, Santa Catarina etc.

Essas e outras iniciativas de aproximação entre o museu e a escola tinham como referência a escola e as suas necessidades e realçavam o caráter didático das atividades oferecidas pelo museu.

Caderno 3.indd 35 19/05/2016 22:53:15

O MUSEU INTEGRAL

A transformação da compreensão do museu como espaço fundamentalmente voltado à conservação e salvaguarda de objetos, destinados à preservação do saber da elite, para um espaço mais aberto à construção de conhecimento voltado à sociedade em geral, encontra-se ainda em andamento e tem como um de seus marcos principais o documento proposto pela Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972, que historicamente deu origem à chamada Nova Museologia. Esse documento propõe o conceito de museu integral, como uma instituição que deveria desempenhar um papel decisivo na educação das comunidades. Tendo como ponto de partida a situação dos museus na América Latina de então, aponta a necessidade de uma transformação destas instituições pensando-as como

> uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que serve; que pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais.[2]

[2] Declaração de Santiago 1972, Mesa-Redonda de Santiago do Chile, ICOM, 1972. Tradução de Marcelo M. Araujo e Maria Cristina O. Bruno

Para que esse papel seja cumprido, os autores do documento entendem que é necessário aos museus se desenvolverem a fim de melhor servirem à sociedade. Percebem que "a transformação das atividades dos museus exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis pelos museus, assim como das estruturas das quais eles dependem". Por isso, fazem recomendações à Unesco para concretizar e difundir um novo conceito de ação dos museus, pregando que "o museu integral, [está] destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural".

Repercutindo essas propostas, a posterior Declaração de Quebec, em 1984, reitera essa posição, afirmando que a Nova Museologia é um movimento que afirma a função social do museu e o caráter global das suas intervenções.

Certamente não existe uma conexão intrínseca entre o museu e o desenvolvimento social. É necessário construir essa relação, apostando

Caderno 3.indd 36 19/05/2016 22:53:15

que contribuir de forma solidária ao desenvolvimento social é uma tarefa de todos (escola, família e instituições).[3]

A expressão museu integral, cunhada em Santiago, trazia esta expectativa, ou seja, a de o museu considerar a sociedade em sua totalidade, e considerar-se inserido nela, colocando-se a seu serviço e se reorganizando constantemente em consequência disso.

[3] VARINE-BOHAN, Hughes de. "Museus e desenvolvimento social: um balanço crítico". In: BRUNO, Maria Cristina O.; NEVES, Kátia R. F. (Coord.) *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas*. São Cristóvão, SE: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.

A PINACOTECA E AS AÇÕES PARA E COM OS PROFESSORES

A Pinacoteca do Estado, museu de arte mais antigo de São Paulo, completou, em 2015, 110 anos. Sua história começou em 1905, ocupando uma sala no edifício onde funcionava o Liceu de Artes e Ofícios, na época uma instituição de ensino profissionalizante. Inicialmente, as 26 pinturas em estilo acadêmico eram somente apreciadas pelos alunos e professores do Liceu.

O acervo foi sendo ampliado por intermédio de doações, até que em 1911, contando com 59 obras, o museu foi regulamentado pela Lei nº1271. Nesse momento, passou a ser assegurada a visitação diária gratuita à exposição, além de estabelecidos dias específicos para que professores e alunos pudessem participar de pequenas explicações frente às obras, além de observar e copiar obras, oportunidade aberta também a artistas e demais interessados (FIGURELLI, 2012).

Nas décadas seguintes, a Pinacoteca cresceu em acervo e diversidade de atividades, oscilando de acordo com o momento político ou as metas e direcionamentos implantados por seus diretores.

Quanto às atividades educativas, durante todo esse tempo, várias ações foram realizadas com relevância e duração variáveis.

A partir de 2002, umas das prioridades da Instituição passa a ser a implantação e consolidação do Núcleo de Ação Educativa (NAE) que compreenda tanto a multiplicidade e riqueza das obras do acervo, quanto a variedade de seu público.

Muitas vezes, ao pensarmos sobre as ações educativas em museus, nos vêm à mente grupos de estudantes sendo guiados por profissionais dessa instituição. Talvez seja essa a imagem mais típica dessa atuação. Essas visitas, no mais das vezes realizadas com base em uma demanda do próprio professor, são a face mais visível dos processos educativos dos museus junto ao grande público.

Caderno 3.indd 37 19/05/2016 22:53:15

A estreita filiação aos sistemas da educação formal, a que muitas vezes está submetido o setor educativo dos museus, gera confusão na abrangência das ações educativas do museu e da escola, que são, em si, distintas. Não se quer dizer com isso que não devam ocorrer sinergias, cooperações e construções conjuntas entre esses dois tipos de instituições educacionais (escolas e museus), mas é preciso distinguir suas especificidades para que não ocorram situações simplistas como a substituição do espaço da sala de aula pelo espaço do museu, transformando a visita a um espaço cultural em uma aula. Há muito mais a fazer com a educação no museu, e é sob essa perspectiva que temos trabalhado desde 2002, e pretendemos continuar nos próximos anos.

Do nosso ponto de vista, a demanda do professor ao procurar pelo museu parece apontar para algumas questões:

- Como garantir um reposicionamento da disciplina de arte no currículo escolar?
- Quais significados são possíveis para o que chamamos arte?
- Como adquirir e transmitir maior quantidade e mais profundidade nos conteúdos em história da arte?
- Como articular a universalidade da arte ao contexto local?
- A verdade sobre a obra de arte está ligada às biografias e informações sobre os artistas e seus contextos?
- Existem fórmulas para ensinar arte?
- Como articular propostas de atividades plásticas a conhecimentos profundos sobre arte?
- Como fazer a visita ao museu ao mesmo tempo produtiva e interessante?
- Como aprofundar os conteúdos e experiências vividas no museu em sala de aula?
- Como usar imagens da arte em sala de aula, neste mundo repleto de imagens?
- Afinal, porque é importante visitar os museus?

A partir dessas questões, pensamos que qualquer ação para professor/escola que fôssemos oferecer deveria levar em conta as seguintes questões:

Caderno 3.indd 38 19/05/2016 22:53:15

- Como receber a escola de uma forma "dialógica" e não autoritária, uma vez que o museu é considerado um "emanador de verdades"?
- Como sugerir caminhos sem torná-los condutivos?
- Como ampliar as noções conceituais acerca do patrimônio, cultura e arte, a partir da visita ao museu?
- Como sensibilizar o professor para a importância da frequência cultural?
- Como contaminá-lo com o gosto pela arte a ponto de multiplicar este gosto a seus educandos?
- Como adequar as linguagens tão complexas da arte a um nível inteligível, sem optar por uma simplificação excessiva?
- Como desmistificar o contato com a arte, principalmente a contemporânea?
- Como aproximar os conteúdos da arte à realidade da sala de aula?
- Como compatibilizar a realidade da escola e do museu com vistas a um trabalho conjunto?
- Como tratar os conteúdos contextuais (históricos, biográficos etc.) dando ênfase ao seu caráter interpretativo?
- Como criar circuitos que despertem o interesse tanto dos alunos quanto do professor?
- Como criar ações que deem conta da mutabilidade, da poesia e da transcendência da arte?
- Como sensibilizar para que a vivência no museu seja duradoura?

Pautados em questões como essas desenvolvemos, até o momento, uma variedade de ações, tentando abarcar por diferentes formatos aquilo que parece conectar o processo educativo nas duas instituições, objetivando:

- Conectar os profissionais de ensino formal e não formal para a compreensão dos potenciais educativos do museu, da arte, da cultura e do patrimônio;
- Potencializar os processos de encontro com a instituição cultural e seu acervo, como processos de experiências educativas;

Caderno 3.indd 39 19/05/2016 22:53:15

- Desenvolver junto aos professores a autonomia de criação de seu próprio projeto pedagógico;
- Incentivar o gosto pela frequência cultural, revelando a importância do patrimônio e da arte como recursos potentes para gerar processos educativos no âmbito da cultura;
- Ampliar os canais de diálogo com o professorado de artes e demais disciplinas em geral, e particularmente com os professores ligados à rede pública de ensino, por meio de ações virtuais e presenciais.

Além das visitas educativas e dos programas desenvolvidos para os diferentes públicos, atualmente oferecemos as seguintes ações direcionadas para os professores:

Encontros para professores em exposições temporárias: encontros pontuais, com duração de 2 a 3 horas, para apresentar conteúdos e possibilidades pedagógicas de uma determinada exposição.

Visitas integradas: encontros pontuais, com duração de 6 horas, para apresentar conteúdos e possibilidades pedagógicas de integração entre os acervos da Pinacoteca e de museus parceiros. Essas visitas têm sido feitas em parceria com o Museu da Língua Portuguesa e o Museu de Arte Sacra.

Construção de materiais de apoio à prática pedagógica: destinado a professores principalmente do ensino médio, trata de obras de arte presentes nas exposições de longa duração e temporárias por meio da comparação entre duas obras selecionadas. No verso das imagens apresenta propostas de leitura de imagens e possíveis usos em ambiente pedagógico. Também acompanha os materiais um folheto com contexto, cronologias e biografias referentes às obras e aos artistas e uma sugestão de atividade de teor mais participativo.

Clube do professor: visa o atendimento preferencial aos professores que já frequentam nossas demais ações educativas e a formação de grupo de estudos. Essa ação possibilita interatividade constante com os professores, promovendo oportunidades de reflexão e desenvolvimento de projetos qualificados, que futuramente formarão um banco de projetos considerados de excelência, associando a prática educativa formal aos

Caderno 3.indd 40 19/05/2016 22:53:15

conteúdos tratados pelo museu. Essa produção será disponibilizada no espaço virtual Museu Para Todos.

Museu Para Todos: é um espaço virtual com textos e materiais de apoio à prática pedagógica, cujas informações e atividades propostas estão baseadas nas ações desenvolvidas pelo NAE. Busca contribuir para a relação entre arte e educação e subsidiar a construção e o desenvolvimento de projetos em educação, tendo a arte, a cultura e o patrimônio como núcleos de articulação interdisciplinar. Nele é possível encontrar informações sobre visitas educativas, agendamento, materiais de apoio pedagógico disponível para *download*, acesso a jogos *online*, além de banco de textos e *links* para referência de pesquisa dos professores.[4]

Em todo esse tempo de atuação na Pinacoteca do Estado, temos desenvolvido ações que reforçam o acesso à cultura e ao patrimônio como direito de todos; e, como educadores, temos cada vez mais aprendido que a construção de significados é um processo coletivo; que a experiência da visita ao museu pode ser transformadora; que o contato com a arte tem um potencial de alcance múltiplo e diverso; que ao debater estética estamos também debatendo ética; que não há uniformidade de visões; que cada um de nós é um mundo, e que o museu é um espaço privilegiado para que esses diferentes mundos possam conviver.

[4] Acessível no site www.pinacoteca.org.br, no espaço Museu Para Todos.

REFERÊNCIAS

BEMVENUTI, Alice. *Museus e Educação em Museus – História, Metodologias e Projetos, com análises de caso: Museus de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Instituto de Artes da Universidade Federal de Rio Grande do Sul, 2004. (Dissertação de mestrado)

CHIOVATTO, Mila Milene. "Plano de educação – núcleo de ação educativa da Pinacoteca do Estado". *In*: CHIOVATTO, Mila Milene (Coord.). *Anais do II Seminário Internacional Diálogos em Educação e Museu*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2015.

Declaração de Santiago 1972, Mesa-Redonda de Santiago do Chile, ICOM, 1972. Tradução de Marcelo M. Araujo e Maria Cristina O. Bruno, disponível em: <http://www.museologiaportugal.net/index.php?option=comcontent&view=article&id=3:declaracao-de-santiago-1972&catid=3:declaracao-de-santiago-do-chile-1072&Itemid=3>.

Caderno 3.indd 41 19/05/2016 22:53:15

Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930) Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz. Disponível em: <http://www.dichistoria-saude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/musnac.htm#historico>. Acesso em 30 dez. 2015.

FIGURELLI, Gabriela Ramos. "O Público Esquecido pelo Serviço Educativo". *Cadernos de Sociomuseologia* nº 44, 2012. Disponível em: <http://recil.grupo-lusofona.pt/handle/10437/4572>. Acesso em 28 dez. 2015.

SUANO, Marlene. O *que é museu*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

Engatinhando no Museu: experiências museais de pais e filhos

Mariana Girardi Barbosa Silva
Coordenadora Educativa do Museu Hering

Caderno 3.indd 43 19/05/2016 22:53:15

Caderno 3.indd 44 19/05/2016 22:53:15

O MUSEU HERING E SUAS AÇÕES EDUCATIVAS

O Museu Hering, localizado na cidade de Blumenau, no bairro do Bom Retiro, junto à matriz da Cia Hering, deu início às suas atividades em 30 de novembro de 2010. Com uma exposição contemporânea, tecnológica e interativa, visa a reflexão sobre a trajetória da Cia Hering, valorizando o patrimônio industrial da cidade por meio de uma trajetória de empreendedorismo. Desde sua abertura, uma equipe faz a consolidação e o aprimoramento das ações educativas, com o objetivo principal de potencializar a exposição de longa duração, tanto para o público espontâneo, como também para o público organizado.

Importante neste primeiro momento é compreender a perspectiva da exposição de longa duração do Museu Hering, intitulada *Tempo ao Tempo* e que permeia todas as ações educativas aqui realizadas até o momento, considerando a sua potencialidade. Aberta ao público no dia 30 de novembro de 2011, a exposição procura, através de imagens diversas, painéis descritivos, objetos e módulos interativo-midiáticos, relatar a trajetória empreendedora da família Hering na cidade de Blumenau e da empresa no transcurso de seus 132 anos. O potencial desta se garante pelo fato de que a interatividade com o público gera discussão e novas maneiras de compreender o que está querendo ser "dito" com a exposição, além de proporcionar autonomia ao visitante para que o mesmo possa construir significados e conceitos sobre determinado assunto. Segundo Nascimento (2012, p. 9):

> A interatividade é uma espécie de provocação, um convite que o idealizador faz ao visitante permitindo e facilitando a intervenção desse no processo de simulação da realidade. [...] o visitante é colocado em uma relação distanciada dos objetos que dão origem ao artefato, sendo a interatividade capaz de lhe conferir um efeito de realidade. O monitor alterna seu papel de expositor para de mediador de conhecimento, e [...] permite ao visitante abandonar a lógica binária de verdadeiro ou falso.

Considerando o Museu Hering como um espaço museológico novo e partindo das decisões e recomendações apresentadas na Declaração de

Caderno 3.indd 45 19/05/2016 22:53:15

Santiago do Chile (1972) a respeito da educação permanente, temos como dever dos museus "desempenhar o papel que lhe cabe: um serviço educativo deverá ser organizado [...], a fim de que eles possam cumprir sua função de ensino; cada um desses serviços será dotado de instalações adequadas e de meios que lhe permitam agir dentro e fora do museu". (PRIMO, 1999, p. 100)

E foi partindo destes pressupostos relacionados à ação educativa e à educação em museus que a equipe de educadores desenvolveu atividades pertinentes ao contexto histórico, social e cultural em que o Museu Hering está inserido. Ressalto que a equipe que coordena e executa essas ações é multidisciplinar, sendo constituída por profissionais das áreas de História, Moda e Estilismo, Turismo e Jornalismo e que esta pluralidade permite ao visitante um auxílio diversificado na interpretação da exposição, a partir de diferentes visões teóricas. Partindo da perspectiva de que os museus têm como principal fonte de comunicação suas exposições e as ações educativas que por meio desta são geradas, busca-se trabalho aprimorado de mediação da exposição através de alguns programas específicos de trabalho. Segundo o Glossário da *Revista Museu* (2012), o termo "ação educativa" se refere aos

> Procedimentos que promovem a educação no museu, tendo o acervo como centro de suas atividades. [...] Deve ser entendida como uma ação cultural, que consiste no processo de mediação, permitindo ao homem apreender, em um sentido amplo, o bem cultural, com vistas ao desenvolvimento de uma consciência crítica e abrangente da realidade que o cerca. Seus resultados devem assegurar a ampliação das possibilidades de expressão dos indivíduos e grupos nas diferentes esferas da vida social. Concebida dessa maneira, a ação educativa nos museus promove sempre benefício para a sociedade, em última instância, o papel social dos museus.

Criar e colocar em prática ações para atender aos mais diversos públicos foi uma das questões primordiais desde a abertura do Museu Hering. Todos os programas e projetos que foram pensados ao longo destes quase dois anos de trabalho buscam o interesse da comunidade

Caderno 3.indd 46 19/05/2016 22:53:15

em visitar um ambiente museológico e despertar nela a sensação de pertencimento à história que está sendo contada. Um dos principais objetivos da equipe é fazer com que o público retorne ao museu depois de sua primeira visita, seja para trazer amigos e parentes, como também para participar dos eventos realizados pela instituição museal.

Até agosto de 2015, mais de 50 mil pessoas visitaram o museu. Destas, 31.960 foram visitantes espontâneos. Com esse dado numérico, podemos atestar a grande procura do Museu Hering por pessoas da comunidade próxima ou por turistas que estão na cidade e veem no Museu um lugar de cultura e lazer qualificado. Com essa perspectiva, o Setor Educativo do Museu Hering criou o programa "O Museu e a Comunidade" para estreitar cada vez mais essa relação. Para tanto, o programa oferece, além das visitas mediadas, alguns projetos: o "Sábado Cultural", voltado especialmente para famílias, jovens e interessados em uma programação criativa e diversificada; as "Oficinas Criativas", que são atividades voltadas para a moda e a sustentabilidade; o "Kino Im Museum", que apresenta filmes em alemão para a comunidade; o "Café com Memórias", que reúne funcionários e ex-funcionários para uma conversa descontraída sobre memórias e histórias vivenciadas na empresa e o "Engatinhando no Museu", foco deste artigo e que busca aproximar bebês de 3 meses a 2 anos e seus pais do Museu Hering.

O PROJETO "ENGATINHANDO NO MUSEU"

A ideia do projeto "Engatinhando no Museu" surgiu logo após meu retorno da licença-maternidade à minha função de Coordenadora Educativa do Museu Hering. Observando e escutando várias outras mães de filhos da mesma idade que o meu filho Guilherme, percebi uma reclamação recorrente das mesmas, de que não existiam na cidade de Blumenau atividades culturais que atendessem às necessidades de nossos filhos e que pudessem ser compartilhadas pela família.

Destarte, comecei a pesquisar atividades que outros museus desenvolviam com esse público específico. Para a minha surpresa, no estado de Santa Catarina não encontrei nenhum museu que realizasse ações para o público da primeira infância. Já na região Sudeste, encontrei a experiência do Museu Lasar Segall como sendo a pioneira e de referência

Caderno 3.indd 47 19/05/2016 22:53:15

nesse tipo de atividade e público. No ano de 2014, o projeto "Bebês no Museu" do Museu Lasar Segall foi reconhecido internacionalmente como uma das cinco melhores práticas educativas e culturais certificadas pelo Comitê para Educação e Ação Cultural do ICOM (Conselho Internacional de Museus).

Mesmo se tratando de um Museu de Arte, diferente da tipologia de museu em que trabalho, sua experiência me inspirou para que encontrasse no Museu Hering, em seu acervo e em sua história, a essência das atividades e ações para o público dos bebês e de suas mães, pais e/ou responsáveis. Além disso, leituras relacionadas a ações pedagógicas para essa faixa etária também foram de fundamental importância para acrescer as minhas experiências de mãe e colocá-las em prática com filhos de outras pessoas, assim como o estudo realizado pela equipe do Setor Educativo em geral para auxiliar na elaboração e execução desse projeto.

AS ATIVIDADES IMERSIVAS DO "ENGATINHANDO NO MUSEU"

Em conversas com a equipe de educadores do Museu Hering, percebeu-se que a real essência do Museu Hering e de possíveis atividades que a instituição poderia realizar com essa faixa etária se caracterizava pela relação com os sentidos: o toque, a visão e todas as outras percepções que poderíamos ter com o principal produto citado e estudado no Museu, a malha.

Na primeira edição do "Engatinhando no Museu", que ocorreu em maio de 2014, foram confeccionadas, de maneira artesanal, ecobags em malha crua, fabricada nos teares que são acervo do Museu Hering e que estão disponíveis na exposição de longa duração. Os bebês coloriram essas ecobags com tintas comestíveis, preparadas previamente, e as bolsas puderam ser levadas pelas famílias para serem utilizadas em seu dia a dia. Além disso, o tapete das sensações, confeccionado com frisos de malha, também foi sucesso entre os bebês, que puderam sentir a maciez da malha deitando e rolando sobre ele. Nessa edição, mais de 50 bebês com seus pais e/ou responsáveis participaram das atividades.

Na segunda edição do "Engatinhando no Museu", em novembro de 2014, a equipe preparou elementos para experiência com os sentidos, com instrumentos musicais feitos com material reciclado. Saquinhos

Caderno 3.indd 48 19/05/2016 22:53:15

sensoriais transparentes foram montados com gel e brinquedos em E.V.A. em seu interior para aprimorar o sentido do tato.

Na terceira edição, que ocorreu em abril de 2015, a equipe do Museu Hering montou um circuito de atividades feitas com materiais reciclados: labirintos de caixa de papelão, piscina de bolinhas de caixa de papelão, chocalhos com botões antigos, latas de alumínio como instrumentos musicais.

O objetivo das atividades desenvolvidas para as edições do "Engatinhando no Museu" é de criar um ambiente sensorial, propício para a faixa etária dos visitantes do Museu e garantir a imersão em um ambiente de experiência dos sentidos, tanto para os bebês quanto para os seus acompanhantes, como também pensar em sustentabilidade na criação das atividades. Além disso, o objetivo do projeto em si se caracteriza na prospecção de novos públicos para o Museu Hering, visto que esse público específico necessita de uma diversificação das opções de lazer e de cultura.

Todas as atividades e materiais confeccionados são testados internamente para garantir a total segurança dos participantes. É importante avisar aos pais e/ou responsáveis, logo no momento das inscrições, sobre todas as atividades que serão realizadas no dia da execução da ação. Por exemplo: como utilizamos tintas comestíveis e os pigmentos de coloração são feitos a partir de corantes alimentícios, é necessário alertar os responsáveis do tipo de material que é utilizado para desenvolver a tinta, pois algum dos bebês podem ter reações alérgicas a corantes.

OS RESULTADOS PRELIMINARES E O FUTURO DO "ENGATINHANDO NO MUSEU"

Receber em nosso Museu, logo na primeira edição, mais de 50 pais e mães com seus filhos foi algo imprescindível para o desenvolvimento desse projeto. Para que ele realmente tivesse continuidade e para que novas atividades pudessem ser pensadas e desenvolvidas, a primeira edição serviu como um termômetro. E para nossa surpresa o público compartilhou desse sentimento e o "Engatinhando no Museu" hoje se transformou em uma atividade inserida na agenda anual do Museu, esperada pelas famílias com bebês.

Caderno 3.indd 49 19/05/2016 22:53:15

Prospectar novos públicos sempre foi um dos objetivos do Museu Hering. E muito mais do que atrair novos públicos, a meta é despertar entre os visitantes um sentimento de pertencimento ao patrimônio existente, assim como tornar o Museu Hering um ambiente agradável e propício para o desenvolvimento de diversas atividades culturais e sociais.

Propiciar esses momentos aos pais e seus filhos é de extrema importância para garantir a funcionalidade social e cultural da instituição. Além de conhecer o Museu e as suas ações, a oportunidade de realizar uma atividade em família em um ambiente diferenciado caracteriza a diversificação das ações que uma instituição museológica pode assumir. Com toda certeza, o futuro do "Engatinhando no Museu" é brilhante, assim como o dos bebês que já passaram e que ainda passarão pelo Museu Hering. E o que esperamos é que esses bebês se tornem crianças, adolescentes e adultos interessados no potencial cultural e participativos das instituições museológicas.

REFERÊNCIAS

GLOSSÁRIO. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/glossario/glos.asp>. Acesso em: 14 mai. 2012.

NASCIMENTO, Silvania Souza do. "O desafio de construção de uma nova prática educativa para os museus". Disponível em: <http://www.cecimig.fae.ufmg/leme/docs/desafio.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2012.

Caderno 3.indd 50 19/05/2016 22:53:15

Pequenos visitantes: o museu como um espaço para as primeiras descobertas

Amanda Cuesta

Assistente do Núcleo Educativo
do Museu da Língua Portuguesa

Caderno 3.indd 51 19/05/2016 22:53:16

Caderno 3.indd 52 19/05/2016 22:53:16

Os primeiros anos de vida de uma criança promovem experiências a todos os envolvidos em sua inserção na comunidade da qual faz parte. Pais, tios, avós e cuidadores tornam-se responsáveis pela mediação de sons, cheiros, texturas, sabores, temperaturas e uma infinidade de elementos sensoriais que compõe as primeiras experiências que um bebê vivencia após seu nascimento. Aos poucos as imagens deste mundo, que a princípio era apenas sensorial, passam a fazer parte da vida do bebê, assim como os códigos para uma comunicação efetiva que resolvam necessidades imediatas: ser alimentado, higienizado e aquecido. O bebê aprende a ler o mundo, e nós, mediadores deste mundo, empreendemos novas leituras a partir do bebê.

Este artigo pretende abordar aspectos que compreendem o museu como espaço de descobertas para a primeira infância. Apresentaremos um breve histórico da criança como protagonista em seu processo de ensino e aprendizagem e dissertaremos sobre a vocação dos museus como fomentadores de encontros entre a criança e os diversos meios de compreender o lugar onde está inserida. Não pretendemos afirmar que o museu é o centro desse processo, e sim indicar que ele colabora com as ações realizadas pelos familiares ou responsáveis por crianças pequenas. O ponto de partida para este artigo foi a residência de Mariana Girardi Barbosa Silva, no Centro de Referência em Educação em Museus do Museu da Língua Portuguesa. Tal residência buscava criar um espaço de troca e reflexão sobre as práticas educativas do Museu Hering e Museu da Língua Portuguesa e teve como foco a programação cultural para bebês.

Mariana Silva coordena o educativo do Museu Hering (Blumenau-SC) e tem um filho de quase três anos. Nos primeiros anos de vida das crianças, muitos pais encontram dificuldades para acessar lugares públicos, por não possuírem uma estrutura que atenda às demandas de um bebê, como um fraldário, por exemplo. Museus, teatros e cinemas são ainda mais limitadores, *pois como controlar o choro de um bebê durante a apresentação de uma peça sem sentir-se incomodando outras pessoas? Como circular numa exposição com o carrinho de bebê? Como alimentá-lo sem a interrupção de um funcionário do museu, indicando que não é permitido o consumo de alimentos no espaço expositivo?* Assim, muitos pais se deparam com o seguinte questionamento: *como equacionar os primeiros anos da maternidade/paternidade com uma vida cultural?* Algumas dessas reflexões foram disparadoras para a

Caderno 3.indd 53 19/05/2016 22:53:16

criação do programa "Engatinhando no Museu", destinado a crianças entre 3 meses e 2 anos e cujo formato busca criar um ambiente de descobertas para bebês e seus acompanhantes. Esse programa foi concebido em maio de 2014, tendo como premissas: maternidade/paternidade, infância, vivência, acesso, socialização e integração. Ações educativas como essa indicam a busca pelo entendimento dos diversos tipos de público que visitam os museus brasileiros. Tais estudos tentam compreender quais aspectos deverão ser levados em conta no atendimento a grupos escolares, visitantes espontâneos, surdos, cegos, idosos, cadeirantes, famílias, entre outros. Esse movimento é recente e geralmente é encabeçado pelos educativos de museus e centros culturais.

A presença da criança no museu ocorreu de maneira gradual, acompanhando a construção da ideia de infância na sociedade moderna. Essa presença foi balizada pelos avanços na área da Pedagogia, mais especificamente no ensino da arte para crianças. Segundo Denize Pozas (2011, p. 16), os primeiros estudos sobre desenvolvimento infantil datam do século XVIII, quando a criança passa a ser "diferenciada do adulto e suas especificidades são reconhecidas". Em meados do século XIX, Froebel concebe a pré-escola e ressalta o "caráter lúdico das atividades infantis" (KRAMER, 1997, *apud* POZAS, 2011, p. 16). Assim, a brincadeira é percebida como um importante recurso de aprendizagem, com potencial para preparação de um adulto seguro. Entre as décadas de 1960 e 1970, as teorias psicológicas de desenvolvimento de Piaget, Wallon e Vygotsky trouxeram importantes colaborações para a valorização da brincadeira, compreendendo-a como atividade espontânea da criança e contribuindo para a "afirmação da infância como período primordial do desenvolvimento do ser humano" (WAJSKOP, 1995, p. 64).

No caso específico das relações entre museu e infância no Brasil, Paula Hilst Selli afirma que no início do século XX o desenvolvimento infantil torna-se objeto de estudos, promovendo avanços significativos no campo da Pedagogia. Tais avanços foram em parte incorporados aos estudos em arte-educação em museus. Segundo Selli, o Modernismo serviu como aporte para reflexões acerca das produções artísticas realizadas por crianças:

> (...) Foi a partir das ideias modernistas que os desenhos das crianças começaram a ser valorizados, expostos, estudados e colecionados por pessoas que produziam conhecimento

Caderno 3.indd 54 19/05/2016 22:53:16

> no Brasil. A própria condição da criança mudou: deixa de ser um adulto miniatura para ser considerada uma pessoa em si, com características, necessidades e expressões próprias. (SELLI, 2013, p. 29-30)

O movimento Escolanovista, iniciado no Brasil na década 1930 por Anísio Teixeira, fomentou questionamentos sobre o entendimento de como a criança expressa suas percepções do mundo através da arte. Em 1948 tais reflexões ganham força na figura de Augusto Rodrigues, com a fundação da Escolinha de Arte do Brasil (EAB), que tinha como influência as teorias de Herbert Read e John Dewey e como foco a educação pela arte. Segundo Bacarin e Noma, a proposta educacional da EAB e o Movimento Escolinha de Arte (MEA) foram responsáveis pelos fundamentos que influenciaram arte-educadores da época e ainda são referências para ações em escolas e museus:

> O MEA propôs como princípio norteador os mesmos postulados da escola nova europeia e norte-americana do início do século XX e adaptou os princípios de Dewey e Read, a saber, o respeito para com a expressão livre da criança, seu gesto-traço, suas brincadeiras de faz de conta, sua espontaneidade. A Educação Através da Arte, quando difundida no Brasil, assumiu a base psicológica da pedagogia. (BARIN; NOMA, 2005, p. 3)

Segundo Lídice Romano de Moura, em 1931 o Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro criou uma seção de Assistência ao Ensino, contando com a colaboração de Sigrid Pôrto de Barros.[1] Para Barros, o museu devia dedicar-se a estimular a curiosidade da criança, promovendo reflexões posteriores à visita, objetivando o retorno daquela com seus familiares (MOURA, 2007, p. 49). Para tanto, a organização dessa visita deveria considerar necessidades específicas das diferentes faixas etárias. Em 1939, Francisco Venâncio Filho ressaltou a importância da educação em museus e "que a valorização da visita está numa boa recepção ao público que, segundo ele, reconhece a importância dos museus como espaço de convívio e aprendizagem" (BENVENUTTI, 2004 *apud* MOURA, 2007, p. 50).

[1] BARROS, Sigrid Pôrto de. "O Museu e a Criança". Anais do Museu Histórico Nacional, vol. IX. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReaderx?bib=mhn&pagfis=15999&pesq=. Acesso em: nov. 2015.

Caderno 3.indd 55 19/05/2016 22:53:16

Ao longo da história da educação em museus no Brasil, as ações educativas alinharam-se às pesquisas realizadas pela Pedagogia, e no que diz respeito a crianças pequenas não foi diferente. A programação cultural para essa faixa etária desenvolve-se a partir da ideia de que a criança é um ser integral e, embora necessite de intermediários que promovam acesso à cultura, possui a capacidade de fazer leituras do mundo, que serão organizadas ao longo de toda a sua vida. A partir da década de 1990, programas dedicados à família passaram a compor a programação dos educativos dos museus paulistanos, buscando o acolhimento de crianças pequenas com atividades que promovessem a socialização entre familiares, através de atividades ligadas aos acervos e programação cultural do museu. Os programas "Interar-te"[2] (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo), "Família no Museu"[3] (Museu Lasar Segall) e *Família MAM*[4] (Museu de Arte Moderna de São Paulo) são expoentes importantes do movimento empenhado pelos educativos paulistanos na compreensão de que a família pode usufruir do museu como espaço de lazer e aprendizagem, buscando através de ateliês a valorização da gestualidade da criança na produção artística e nas brincadeiras (BIELLA, 2012).

O maior desafio dos programas citados foi promover um espaço de experimentação que despertasse as potencialidades da criança a partir de temas consagrados pelos acervos museológicos. Oficinas, ateliês e sensibilizações para crianças pequenas tinham como objetivo ofertar materiais a serem explorados levando em conta a espontaneidade característica da primeira infância e os conteúdos de cada museu. Como exemplo, o "Família MAM" realizou ações educativas com pintura na parte externa do museu, compreendendo que o Parque Ibirapuera poderia melhor acolher crianças pequenas, garantindo que a produção artística seria realizada com mais liberdade, valorizando a gestualidade infantil. As tintas e suportes ofertados nessas ações tinham como base as referências artísticas do museu – arte moderna e contemporânea – e as pesquisas da educadora e artista plástica dinamarquesa Ana Marie Holm,[5] que participou de uma experiência educacional no museu, no ano de 2004. Holm afirmou que "se dermos às crianças a mesma liberdade no processo artístico que lhe damos em suas brincadeiras, as crianças chegarão à excelência no aprimoramento do processo criativo"

[2] Programa criado em 2006. (BIELLA, 2012, p. 43)

[3] Programa criado em 1999. *Idem*

[4] Programa criado em 2003. *Idem*

[5] Autora do livro *Baby-Art*, São Paulo: Editora MAM, 2007.

Caderno 3.indd 56 19/05/2016 22:53:16

(HOLM, 2005, p. 9). Assim, um pincel macio poderia ser levado à boca, pois a tinta era comestível e atóxica; uma pequena vassoura – empregada nas brincadeiras infantis – poderia tornar-se um grande pincel na produção de formas que extrapolassem o tecido ou papel utilizado como suporte, esticado no chão. O educativo buscou nesses movimentos referências para preparação das cores e oferta de materiais e suportes que dialogassem com produções artísticas dos séculos XX e XXI.

O "Engatinhando no Museu" é um programa realizado pelo Educativo do Museu Hering, dedicado ao acolhimento de bebês e seus acompanhantes. A ação educativa é concentrada num gramado em frente ao museu, onde um circuito sensorial é montado, oferecendo espaços que permitam que o bebê – auxiliado por seus acompanhantes – possa desfrutá-lo com segurança. Um túnel feito com caixas de papelão e decorado com motivos coloridos busca aguçar a curiosidade do bebê, que nos primeiros seis meses percebe formas coloridas e interage com elas. Aqueles que já se movimentam com certa autonomia podem engatinhar pelos túneis e buscar objetos ali deixados.

Grande parte do que o circuito oferece pode ser colocada na boca, pois Mariana e sua equipe pesquisaram quais eram os melhores materiais a serem ofertados, além de testar o circuito antes de utilizá-los no programa. Um dado chama a atenção dos participantes: tais espaços de exploração podem ser acessados pelos acompanhantes do bebê. Esse é um ponto de potência da ação, pois promove acesso aos pais/responsáveis, dividindo com eles a mediação de tais experiências. Mariana indicou que a ação não se desdobrou para dentro do museu. Ela e sua equipe buscam encontrar a melhor forma de criar essa intersecção. As famílias já chegaram ao jardim, agora é preciso convidá-las a conhecer o museu. Para tanto, as novas edições precisarão focar nas famílias e não somente nas crianças, considerando que os acompanhantes serão os responsáveis pelo retorno destas aos espaços de memória e cultura. Focar em momentos de experimentações para os bebês e mediação de parte do acervo para pais e filhos poderá favorecer o entendimento de que essa ação acontece dentro de um museu, cujo foco é a história de uma indústria têxtil brasileira.

Durante o acompanhamento da residência de Mariana, observamos que embora tenhamos muitos desafios em nossas práticas educativas na cidade de São Paulo, criamos alguns espaços para discussão e reflexão

Caderno 3.indd 57 19/05/2016 22:53:16

sobre nossas ações. Tais discussões acontecem em diferentes formatos, como rodas de conversas, palestras, seminários e visitas técnicas, e na maioria das vezes são mobilizadas pelos próprios profissionais de museus e centros culturais. Buscamos entre nossos pares recursos para o melhor desenvolvimento de nosso trabalho, através da troca de informações sobre atendimento a diversos tipos de público, organização de ateliês e formatos de visitas e oficinas. Segundo Mariana, essa mobilização espontânea não acontece de forma acentuada na cidade de Blumenau, e por isso demonstrou grande interesse pelo que foi vivenciado através do Centro de Referência em Educação em Museus.

Pequenos visitantes são grandes desafiadores e muitas vezes colocam em cheque os formatos de mediação cultural ao qual estamos acostumados e ao mesmo tempo nos auxiliam a repensá-los, buscando compreender como garantir o acesso à educação e lazer nos museus. Promover o acesso a vivências culturais e educacionais para bebês e crianças pequenas permitirá caminharmos mais um pouco no entendimento de que um dos papéis do museu é promover o acesso a conteúdos adequados para diferentes tipos de públicos. O museu, aos poucos, compreende sua vocação para se tornar um lugar para as primeiras descobertas de um bebê e que poderá acompanhá-lo junto com seus pais ao longo dessa jornada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACARIN, Ligia Maria Bueno Pereira; NOMA, A. K. . "História do Movimento de Arte-Educação no Brasil". *In*: *XXIII Simpósio Nacional de História*, 2005, Londrina. Anais suplementar, 2005. v. 1. p. 1-8.

BIELLA, Andrea Alexandra do Amaral Silva e. *Famílias no museu de arte : lazer e conhecimento: um estudo sobre o programa educativo Interar-te do MAC*. Dissertação de mestrado. Orientação Rosa Iavelberg. Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-29052012-135440/pt-br.php>. Acesso em: 8 out. 2015.

MOURA, Lídice Romano de. "Breve histórico sobre museus e serviços educativos". *In*: *Arte e Educação: uma experiência de formação de educadores mediadores*. Dissertação de Mestrado. UNESP, 2007.

Caderno 3.indd 58 19/05/2016 22:53:16

SELLI, Paula Hilst. *Criança, museu e formação de público em São Paulo*. Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho. São Paulo/SP, 2011.

WAJSKOP, Gisela. "O brincar na educação infantil". *Cad. Pesq. São Paulo*, n. 92, p. 62-69, fev. 1995. Disponível em: <http://www.academia.edu/957856/O_brincar_na_educa%C3%A7%C3%A3o_infantil>. Acesso em: 08 out. 2015.

Caderno 3.indd 59 19/05/2016 22:53:16

Caderno 3.indd 60 19/05/2016 22:53:16

Inventário Participativo e Percurso Cultural no Ponto de Memória Lomba do Pinheiro: do desenvolvimento metodológico à ação educativa

Cláudia Feijó da Silva
Educadora

Caderno 3.indd 61 19/05/2016 22:53:16

Caderno 3.indd 62 19/05/2016 22:53:16

Parada Seis, Sentido Bairro/ Centro
[e vice-verso][1]

Sofia pensava no seu bairro
Como mais uma periferia:
longe de tudo,
local onde apenas dormia.

Museus, no seu pensamento,
locais que contam histórias,
de uma *grande minoria*
com farsante trajetórias.

Porém, contudo, todavia,
entre-um-tanto
entrou no ônibus Pinheiro
parada vinte quatro,
para a lida de mais um dia,
e, pela janela, parada seis,
parou o olhar:
Avistou um Museu Comunitário.
Passou a frequentar.
Aprendeu que distante
pode ser relativo.
Periférico:
depende do ponto de referência.

Que a História é feita no presente e,
alguns museus, na sua essência,
escutam diferentes histórias,
contados pela *pequena maioria*.

[1]Autora: Camila Albani Petró. Composição literária selecionada no Concurso Fragmentos Urbanos para compor os 170 mil postais literários que destacam diferentes pontos da cidade de Porto Alegre, organizado pela Cia Carris Porto Alegrense, 2012.

Assim como nos versos da Camila Petró, moradores do bairro Lomba do Pinheiro convivem cotidianamente com a história, a memória e o patrimônio. Aproximadamente 65 mil pessoas circulam pelas quatro faces do bairro ou apenas percorrem um único e quase obrigatório itinerário, na sua principal via de acesso, a avenida João de Oliveira Remião.

Caderno 3.indd 63 19/05/2016 22:53:16

Atores dos mais diversos seguimentos sociais não percebem o quanto estão ligados, num espaço geográfico, a um valioso patrimônio cultural do passado, do presente e do futuro.

Nas últimas décadas, o bairro Lomba do Pinheiro tem se modificado rapidamente. A transformação urbana foi maior a partir da duplicação da principal avenida, que o corta por cerca de vinte quilômetros; da implantação de uma estação de transbordo e reciclagem do lixo urbano da capital; da construção de um cemitério parque;[2] da chegada de uma empresa de alta tecnologia; da instalação de ao menos dez novos condomínios de pequeno, médio e grande porte. Desse modo, existe a previsão de acréscimo de cerca de 15 mil moradores à população atual nos próximos anos. Mesmo que a maioria dos atuais moradores ainda não tenha tido a oportunidade de conhecer suficientemente o lugar onde vivem mais indivíduos são, ou serão em breve, moradores comuns em torno de um mesmo patrimônio.

[2] O cemitério está localizado numa Reserva Particular de Patrimônio Natural (RPPN) com área de 14,5 hectares. Instituída por ato voluntário do proprietário, destina-se à proteção e conservação do ecossistema ameaçado.

Algo difere o bairro Lomba do Pinheiro de tantos outros bairros da cidade de Porto Alegre. É o fato da Lomba possuir um Ponto de Memória que se dedica a investigar e divulgar a memória dos grupos sociais, que viveram ou nele ainda (con)vivem. O objetivo maior do Ponto de Memória, com base na Nova Museologia,[3] não é somente a pesquisa e a divulgação dessas memórias. Justamente por contar com a participação da comunidade, tende a promover uma visão crítica a partir do seu passado histórico. Um olhar decisivo que, a partir da obtenção do conhecimento, acredita-se que construirá maior identificação entre morador e seu espaço de vida.

[3] A Nova Museologia teve a sua primeira expressão pública e internacional na Mesa-Redonda de Santiago do Chile, organizada pelo ICOM em 1972. Esta visa o trabalho com o patrimônio integral.

Uma das características da maioria dos atuais cerca de 65 mil moradores da Lomba do Pinheiro é serem oriundos de outros municípios, alguns, inclusive, de outros estados do país, para estabelecer residência no bairro, principalmente a partir da década de 1960. Talvez seja essa uma das razões para a pouca identificação com a história local, por parte de determinados seguimentos dos atuais moradores. Embora haja tal desconexão, no bairro ocorre uma situação peculiar, que é a politização de grande parte dos moradores, como em poucos outros bairros da capital do Rio Grande do Sul. O Conselho Popular,[4] o Orçamento Participativo[5] e as Associações de Moradores, por exemplo, desencadeiam lutas e reivindicações por melhores condições de vida para os moradores do bairro desde meados dos anos 1950. São mais de 30 Associações de Moradores,

[4] Conselho Popular é uma ferramenta que proporciona a participação popular na gestão pública, visando um melhor atendimento da população por meio das Políticas Públicas.

Caderno 3.indd 64 19/05/2016 22:53:16

mantendo a tradição do bairro, desde que a primeira delas foi fundada em 1957. A partir do estabelecimento de cada nova vila, moradores se reúnem para reivindicar aos governos estabelecidos os equipamentos públicos necessários para obter melhores condições. Além das vilas e das Associações de Moradores, fazem parte do bairro os espaços públicos ou terras particulares, numa região com altos e baixos no relevo, com nascentes de água em meio à mata nativa; Ponto de Memória; Centros de Tradições Gaúchas; comunidades indígenas de três etnias; sítios arqueológicos, fábricas; escolas, pedreira, vinícola, escolas de música e suas orquestras etc. Lugares e manifestações essas quase desconhecidos pela maioria, que agora passam, com o Inventário Participativo e a ação educativa do Percurso Cultural, a se tornar conhecidos e valorizados devido à ação do Ponto de Memória Lomba do Pinheiro.

AÇÕES EDUCATIVAS: INVENTÁRIO PARTICIPATIVO E PERCURSO CULTURAL

O processo de Inventário Participativo desenvolvido pelo Ponto de Memória Lomba do Pinheiro é considerado também ação educativa desde o seu desenvolvimento até o uso de seus produtos decorrentes, o mapa, o próprio percurso cultural e a multimídia em desenvolvimento.

A primeira etapa do processo do inventário participativo ocorreu a partir do planejamento durante reuniões do Conselho Gestor do Ponto de Memória Lomba do Pinheiro, na intenção de discutir a metodologia a ser adotada e executada pelo grupo, assim como cronograma de execução para o inventário. Além das reuniões que visaram o aprofundamento de discussões sobre a metodologia, também procedemos com visitas técnicas em instituições museológicas do estado do Rio Grande do Sul afim de promover intercâmbios de metodologias.

O planejamento para a execução do inventário participativo ocorreu em encontros, visando discutir formas diferenciadas de aproximação do Conselho Gestor e pesquisadores com os demais moradores da comunidade organizados nas Associações Comunitárias e outros grupos sociais constantes no bairro Lomba do Pinheiro. Na intenção de facilitar o desenvolvimento do trabalho, foram atribuídas responsabilidades de forma setorizada. A distribuição de tarefas se dividiu da seguinte maneira:

[5] O Orçamento Participativo é um mecanismo governamental que permite a participação democrática da população para influenciar ou decidir sobre os orçamentos públicos, em geral no que se refere aos investimentos de prefeituras municipais. Os processos contam com assembleias abertas e periódicas; envolvem várias etapas de negociação direta com o governo. Os investimentos deixam de ser determinados por técnicos burocratas, passando a decisão das prioridades à sociedade. O Orçamento Participativo (OP) foi implantado, em 1989, na cidade de Porto Alegre/RS.

Caderno 3.indd 65 19/05/2016 22:53:16

1. Coordenação geral; 2. Consultoria local (OEI); 3. Conselho Consultivo; 4. Pesquisadores; 5. Mediadores do Inventário Participativo e ação educativa; 6. Comissão de textos; 7. Comissão de fotografia.

Como parte da metodologia de trabalho estabelecida em parceria com o Ibram (Instituto Brasileiro de Museus) e OEI (Organização dos Estados Ibero-Americanos), foi promovida oficina de capacitação em conservação de acervos, ministrada pela professora Silmara Küster da UnB (Universidade de Brasília). Essa oficina visou preparar o Conselho Gestor do Ponto de Memória, assim como os pesquisadores, para a manipulação, a guarda e a conservação preventiva das coleções que fazem parte do acervo do Ponto de Memória, bem como de documentos e objetos a serem colhidos durante o inventário participativo. Como, por exemplo, o grande número de jornais e fotografias que compuseram o *corpus* documental da pesquisa. Nesse caso, foi importante planejar as diversas etapas sobre contato com os acervos, fonte de parte da pesquisa. Num primeiro momento, houve a necessidade da avaliação do estado que se encontrava o acervo, assim como a seleção e elaboração de relatórios sistematizados com registro da documentação disponível. Depois, passamos à fase de higienização e tratamento. Seguimos com a manipulação de forma apropriada, na intenção de acondicionar adequadamente todo o acervo existente. Percebemos a necessidade em pensar e planejar as condições de salvaguarda do acervo, sendo este um novo desafio para o Ponto de Memória.

Para a etapa do inventariamento, previu-se a criação de instrumentos de sondagem e pesquisa, na intenção de sistematizar os dados que compuseram o IP (Inventário Participativo). Primeiramente, houve a necessidade de debater no grupo de trabalho sobre o conceito para inventário participativo, já que este não estava completamente esclarecido. Principalmente no que tange a diferenciação entre pesquisa histórica com usos de fontes orais, escritas, imagéticas etc., e o inventário propriamente dito. Nesse caso, convém esclarecer que a pesquisa histórica, produzida através de registro oral, individual ou coletivo,[6] é considerada documento que compõe o inventário participativo, e não o próprio inventário. Portanto, cabe aqui apresentar a definição de inventário participativo adotada pela equipe do Ponto de Memória Lomba do Pinheiro: o inventário participativo consiste no procedimento de relacionar, registrar e catalogar bens patrimoniais de caráter material e imaterial de forma

[6] Como exemplo de registro coletivo de história oral citamos as Rodas de Memória comumente confundidas com o próprio inventário participativo.

Caderno 3.indd 66 19/05/2016 22:53:16

participativa, ou seja, promovendo mecanismos capazes de considerar a opinião e a participação constante de um número significativo de pessoas e/ou grupos pertencentes à comunidade inventariada.

Pensando na extensão do bairro Lomba do Pinheiro e partindo da ideia de que o inventariamento não deve se esgotar, resolvemos delimitar a pesquisa da seguinte maneira: a. o bairro foi dividido em 4 microrregiões (faces); b. formou-se uma equipe de mediadores do inventário participativo e ação educativa c. as associações de moradores das vilas do bairro foram sensibilizadas na intenção de responsabilizarem-se pela pesquisa em cada local e após remeterem os instrumentos de sondagem e pesquisa para os mediadores; d. os bens patrimoniais móveis poderiam ser doados, emprestados ou mesmo permanecer em seus locais de origem; e. os bens patrimoniais imóveis foram mapeados, listados, registrados e fotografados; f. as manifestações culturais, consideradas patrimônio imaterial foram listadas, necessitando de registro posterior; g. o registro do inventariamento está disponível em material cartográfico.

Estabeleceu-se como metodologia o contato com lideranças comunitárias responsáveis por associações de moradores e/ou responsáveis por outras formas de organizações sociais, na intenção de mobilizar um número significativo de moradores em torno da proposta de realização do inventário de forma ampla e participativa.[7] As lideranças contatadas foram responsáveis por promover nas associações reuniões com os moradores, na construção por meio de debate acerca do reconhecimento do patrimônio cultural local, assim como tiveram a responsabilidade de registrar nos instrumentos de sondagem os bens materiais e imateriais. A equipe de mediadoras do IP responsabilizou-se pelo contato com as lideranças comunitárias, convidando-as a fazer parte da pesquisa, a participar de reuniões promovidas pelas associações ou grupos diversos, coleta dos instrumentos de sondagem e coleta de acervos esporadicamente doados ao Ponto de Memória.

Entre os principais acervos inventariados estão: 1. O Bugio Ruivo; 2. Parada de ônibus; 3. Figueiras; 4. Pinheiros (pinus e araucária); 5. Nascentes; 6. Sítios Arqueológicos; 7. Ponto de Memória; 8. Saberes das benzedeiras; 9. Comunidades Indígenas M'byá Guarani; 10. Comunidade Indígena Kaingang; 10. Artesanato local; 11. Equipamentos públicos.

[7] 48 lideranças comunitárias tiveram participação ativa durante o IP, mais de 350 moradores do bairro responderam instrumentos de sondagens e questionários.

Caderno 3.indd 67 19/05/2016 22:53:16

PRODUTOS DO INVENTÁRIO PARTICIPATIVO PARA A AÇÃO EDUCATIVA

Na intenção de divulgar e estimular a apropriação do Inventário Participativo, decidimos pela criação de três "produtos de difusão": exposição, catálogo em formato de mapa e multimídia.

A exposição apresenta os elementos patrimoniais inventariados, assim como os históricos de 24 vilas do bairro e duas comunidades indígenas. Na exposição estão reproduzidos acervos imagéticos, cartografias produzidas pelos moradores, depoimentos orais, acervos impressos do tipo jornais, boletins, atas etc. Para a construção das narrativas textuais, ministrou-se oficina de produção textual. O material multimídia está sendo desenvolvido juntamente com um grupo de professores das escolas estaduais e municipais do bairro, para que tal material atenda às necessidades pedagógicas das escolas da região.

O inventário participativo teve papel fundamental para a produção da exposição *Lomba do Pinheiro: patrimônio inventariado e itinerários culturais*, assim como para o catálogo em formato de mapa.

O inventário possibilitou um autorreconhecimento dos grupos sociais do bairro enquanto partícipes da construção histórica do lugar. Assim como vem possibilitando o reconhecimento do trabalho de valorização das memórias e histórias locais a partir de diferentes lentes do cotidiano. Novas relações foram estabelecidas entre as comunidades, provocando diálogos com os diferentes grupos que compõem as matrizes culturais do bairro. Como essência de mudanças, é possível observar as novas formas que as pessoas encontraram para se apresentar, se representar e do mesmo modo (re)apresentar o bairro. É possível perceber, entre os grupos que participaram do IP, o desejo de continuidade do projeto de inventários, assim como a apropriação e difusão dos produtos.

A ação educativa decorrente do Inventário Participativo tem como público crianças, jovens e adultos. Cada faixa etária possui sua metodologia de abordagem, no entanto comum a todos o uso do mapa "patrimônio inventariado e itinerário cultural", assim como o próprio percurso cultural.

A atividade é dividida em três momentos distintos e distribuídos em

Caderno 3.indd 68 19/05/2016 22:53:16

dias diferentes. No primeiro encontro, propomos a apropriação dos conceitos de patrimônio material e imaterial. Para a faixa etária de 6 a 12 anos, solicitamos que façam desenhos do que consideram seu patrimônio, o patrimônio da família e o patrimônio do lugar onde moram (bairro). Enquanto para os jovens solicitamos que encontrem entre as suas fotografias (em dispositivos móveis) o que consideram seu patrimônio pessoal, da família e do bairro. Para os grupos de adultos, a proposta é que contem histórias vivenciadas em locais que consideram patrimônio no bairro.

O segundo momento ocorre geralmente uma semana após o primeiro encontro e tem como foco o percurso cultural pré-estabelecido pelo mapa. A saída é na Associação da Vila Nova São Carlos (onde está a sede do PMLP atualmente). O percurso segue pela avenida João de Oliveira Remião e possui paradas estratégicas de reconhecimento e contação da história de cada um dos locais reconhecidos como importante patrimônio formador da identidade do bairro. Conforme segue:

1. Sede da Associação de Moradores da Vila Nova São Carlos e também sede do Ponto de Memória Lomba do Pinheiro: rua Guaíba, parada 12.

2. Os Serranos: O conjunto musical é o atual proprietário da área onde existia a casa onde residiu dona Rafaela Remião, na época do casamento com João de Oliveira Remião, no final do século XIX. (Conjunto Musical Os Serranos - Estrada João de Oliveira Remião, 2483 - Fone: 3319.1554 / Fax: 3319.1875. http://www.osserranos.com.br/);

3. Cemitério Jardim da Paz: Localizado numa Reserva Particular de Patrimônio Natural (RPPN) com área de 14,5 hectares, instituída por ato voluntário do proprietário, destina-se à proteção e conservação do ecossistema ameaçado. No dia de finados acontece o lançamento de pétalas de rosas a partir de um helicóptero que sobrevoa os visitantes. (Estrada João de Oliveira Remião, 1347 - Fones: 3319.1312 / 3319.1033. http://jardimdapaz.com.br/);

4. CEITEC (Centro de Excelência em Tecnologia Eletrônica Avançada): É a única fábrica do gênero na América Latina. Empresa pública federal ligada ao Ministério da Ciência e Tecnologia criada em 2008. Projeta circuitos integrados de última geração para aplicação em radiofrequência, multimídia digital e comunicação sem fio, com destaque para chips

Caderno 3.indd 69 19/05/2016 22:53:16

de rastreamento de gado. (Estrada João de Oliveira Remião, 777 (http://www.ceitecsa.com/cms/php/site_contato.php);

5. Centro Hípico Recanto do Pinheiro: Reserva Ecológica com área de 250 hectares com mata nativa e furnas. Local para prática de trilhas, aulas de equitação básica e hipismo clássico para iniciantes, esportistas ou futuros competidores. Centro de equoterapia para a equitação como forma de tratamento para o desenvolvimento físico e mental de pessoas com necessidades especiais. Comercializa cavalos e oferece treinamento e hospedagem aos animais. (Beco do David, 500, parada 2 - Fone: 9705.7166. http://www.inema.com.br/mat/idmat071696.htm);

6. PEDRACCOM Mineração Ltda.: Área de 39,83 hectares para extração de granito. Fornecedora de pedra e brita à Prefeitura de Porto Alegre e ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul. (Estrada das Capoeiras, 1550; em frente à Vinícola Bordignon. Entrada pelo Beco Davi, parada 2 - Fone: 9155.0160. http://www.betoget.com/brasil/britada/);

7. Vinícola Bordignon: Recanto rústico em meio à natureza, para degustação de vinhos, espaço para aniversários, casamentos, formaturas, confraternizações de empresas e comemorações especiais. (Estrada das Capoeiras, 1569 - Fone: 3336.2411. www.vinhobordignon.com.br);

8. Fazenda do Boqueirão: Sítio arqueológico registrado junto ao Instituto do Patrimônio Histórico Nacional, denominado Fazenda Lomba do Pinheiro, também conhecido pelos moradores como Fazenda do Boqueirão ou Senzala. Foi propriedade dos irmãos Antero e Afonso Lourenço Mariante no século XIX. Em frente ao casarão, em 1967 foram gravadas cenas do filme *Coração de Luto*, com Victor Mateus Teixeira, o Teixeirinha. (http://www.apers.rs.gov.br/arquivos/1226432818.VI_Mostra_Publicacao_.pdf);

9. Associação de Amigos da Vila São Francisco e Lomba do Pinheiro: Primeira Associação de moradores do bairro, fundada em 1957 e ainda em funcionamento. Provavelmente foi a entidade precursora da categoria no Rio Grande do Sul. É mantenedora da creche comunitária denominada Escola de Educação Infantil São Francisco de Assis. (Estrada São Francisco, 1172, parada 3, Fone: 3319.8607. Entrada pela parada 3 da Estrada João de Oliveira Remião);

10. Vila Mapa e Escola Heitor Villa Lobos: Após a enchente de 1965, a primeira dama do município, Maria Marques Fernandes, criou o Movimento Assistencial de Porto Alegre e angariou fundos para

Caderno 3.indd 70 19/05/2016 22:53:16

construir casas aos desabrigados que moravam na região da cidade baixa, próxima ao centro da capital, os quais foram assentados na Lomba do Pinheiro juntamente com a escola. (Avenida Santo Dias da Silva, s/nº Fone (fax): (51) 3319.1413. Entrada pela parada 4 da Estrada João de Oliveira Remião);

11. Museu de Rua: Primeiro Museu Comunitário de Rua da cidade, inaugurado em 2010 na Vila Recreio da Divisa. Fundamenta-se nos aspectos sociais e expõe a valorização do saber popular e as histórias de lutas em prol da cidadania. (Comunidade Recreio da Divisa. Estrada João de Oliveira Remião, parada 15. http://cplombadopinheiro.blogspot.com/);

12. Cia do Fuxico: Projeto Comunitário de Integração e geração de renda na Vila Recreio da Divisa. Apresenta trabalhos artesanais em diversos materiais. (estrada João de Oliveira Remião, Parada 15).

13. IPDAE (Instituto Popular Arte-Educação): é a sede da biblioteca Leverdógil de Freitas, com mais de 34 mil exemplares, mantém uma Orquestra e uma Escola de Música gratuita com cerca de 200 alunos. (Estrada João de Oliveira Remião, 7193, parada 18 - Fone: 3336.3713);

14. Comunidade M'bya-Guarani: Liderada pelo Cacique José Cirilo, apresenta aspectos da sua cultura aos visitantes; os membros da comunidade fazem apresentação de dança e música. Os participantes do Percurso Cultural podem conhecer e adquirir artesanato, bem como o DVD produzido por membros da comunidade guarani;

15. Parque Saint' Hilaire: Reserva Ecológica de Preservação permanente situada entre os municípios de Porto Alegre e Viamão. O Lombatur percorre a via que margeia o muro que faz a divisa entre o parque e o bairro Lomba do Pinheiro.

O itinerário retorna até o ponto de partida após 5 horas de reconhecimento, nesse momento propõe-se que os participantes deixem o registro de impressões sobre os locais visitados. Quando a atividade envolve crianças e adolescentes ligados a escolas ou grupos do bairro, solicita-se que o professor realize tal atividade em sala de aula criando um novo mapa do bairro, com patrimônios que os jovens não visualizaram durante o percurso. Também é possível acrescentar o que desejam para o futuro.

Acredita-se que esse seja um exercício de reconhecimento e formação cultural a partir da valorização de locais do bairro nem sempre (re)conhecidos e valorizados pelos participantes da ação educativa.

Caderno 3.indd 71 19/05/2016 22:53:16

DESAFIOS A PARTIR DOS RESULTADOS INICIAIS RELATIVOS AO IP

Entre os desafios propostos está a construção de material multimídia. Com o advento da exposição e da ação educativa propulsora do contato entre os professores da rede de ensino público local e o Ponto de Memória, decidimos disponibilizar as informações coletadas no IP em formato digital. Todo o resultado acerca do patrimônio cultural local pesquisado e que consta no mapa impresso desdobra-se de forma mais detalhada na multimídia, contemplando o acesso amplo aos educadores e educandos. Elaboramos um roteiro amplamente discutido entre o conselho gestor e os pesquisadores que trabalharam no inventário participativo e na efetivação da exposição, juntamente com os professores na construção deste produto, visando tornar a pesquisa mais atrativa aos educandos.

Por fim, entendemos que existe a necessidade de, através da ação educativa, desenvolver outras demandas que possam envolver a comunidade nos seus mais diversos aspectos político, econômico e social, reconhecendo o patrimônio cultural como fonte da identidade local, da valorização individual e coletiva, estimulando o trabalho em grupo e a inclusão social que acarretará no desenvolvimento local.

Caderno 3.indd 72 19/05/2016 22:53:16

Ecomuseu Lomba do Pinheiro: construindo caminhos para o bem viver

Davidson Kaseker

Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do
Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM-SP)

Caderno 3.indd 73 19/05/2016 22:53:16

Caderno 3.indd 74 19/05/2016 22:53:16

Bem viver é a tradução para "*sumak kawsay*" no idioma quíchua. A expressão, originária de um povo tradicional dos Andes, no Equador, é usada como referência a um modelo de desenvolvimento que implica um conjunto organizado, sustentável e dinâmico dos sistemas econômicos, políticos, socioculturais e ambientais, que intenta a realização do viver em plenitude. Este modelo rompe com os postulados do desenvolvimento capitalista e retoma o debate sobre as condicionantes da vida social sob perspectivas não consumistas e não coisificadas. Privilegia ações de grupos e comunidades locais e regionais em busca da felicidade e se propaga em escala internacional a partir de uma ótica intercultural. Nas palavras da antropóloga argentina Rita Segato, "o Bem Viver significa preservar outras formas de felicidade. Uma felicidade que esteja relacionada nas relações entre as pessoas e não uma felicidade que seja derivada da relação com as coisas".[1] Este é também o princípio basilar que ancora a concepção e a missão do Museu Comunitário Lomba do Pinheiro, localizado na periferia de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, cuja atuação foi objeto de apresentação realizada pela sua coordenadora, Cláudia Feijó da Silva, em novembro último, a convite do Centro de Referência de Educação em Museus mantido pelo Museu da Língua Portuguesa.

[1] Caderno de Resumos do V Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários. Juiz de Fora: 2015, p. 29.

Até a década de 1960, Lomba do Pinheiro era um típico bairro rural, com pequenas propriedades agrícolas dedicadas à criação de gado. O ar bucólico foi se perdendo aos poucos com a ocupação irregular de migrantes oriundos do êxodo rural, reproduzindo o modelo caótico de crescimento das regiões metropolitanas latino-americanas, marcado por infraestrutura absolutamente precária, degradação do meio ambiente e acentuados índices de vulnerabilidade social. Hoje o bairro Lomba do Pinheiro vive profundas transformações urbanísticas e sociais, convivendo com condomínios de classe média e enfrentando inúmeros desafios para conquistar e assegurar qualidade de vida para seus 65 mil habitantes. É nesse contexto que se insere o Museu Comunitário Lomba do Pinheiro, criado em 2006, como o propósito de atuar na preservação da memória do lugar por meio das histórias de seus moradores e na valorização patrimonial e ambiental, desenvolvendo ações educativas voltadas, principalmente, às escolas públicas.

Proponho neste artigo dialogar com as reflexões tecidas no âmbito da referida apresentação, intitulada "Inventário Participativo e Percurso Cultural no Ponto de Memória Lomba do Pinheiro: do desenvolvimento

Caderno 3.indd 75 19/05/2016 22:53:16

metodológico à ação educativa". Começo observando a natureza ambígua do lugar da fala na medida em que a palestrante compartilha da dupla condição de pesquisadora acadêmica, licenciada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2007) e mestra em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013), e também de cidadã residente no bairro, onde cresceu e realizou seus estudos de formação fundamental e médio. Nesse sentido, o olhar crítico de sua fala se estende para além das reflexões puramente teóricas, assentando-se na experiência de vida da moradora que convive cotidianamente com os desafios da comunidade local e, nesta condição, participou praticamente desde o início do processo de construção do museu comunitário.

A própria trajetória do museu, que leva o nome do bairro, também é marcada por esta característica dialógica dado que, inicialmente, constituiu-se um acervo de modo convencional, reunindo mobiliário, louças, rádios, documentos, fotos, exemplares de jornais antigos, dentre outros objetos oriundos em sua grande maioria do Memorial da Família Remião, uma das famílias pioneiras do bairro, que também doou o imóvel para a instalação do museu. Erguida no final do século XIX, em estilo colonial português, a construção serviu de residência e, ao mesmo tempo, abrigou o negócio familiar, um armazém de secos e molhados que acabou se transformando no principal ponto de encontro da comunidade. Ao material recebido com a casa, juntaram-se contribuições da comunidade, quer na forma de depoimentos, quer de objetos. Entretanto, a dimensão desafiadora da diversidade étnica-cultural ímpar da Lomba do Pinheiro – expressa pelo convívio de três CTGs (Centro de Tradições Gaúchas), duas escolas de samba, três escolas de música, três etnias indígenas (Kaingang, M´byá Guarani e Charrua), 27 times de futebol e 33 associações de moradores – impulsionou esta primeira iniciativa de preservação da memória da comunidade para um projeto de musealização do território assentado nos princípios da Museologia Social.

Em 2009, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) foi chamada para contribuir com orientação técnica, a fim de atender o desejo da comunidade de contar com um espaço em que fosse preservada a memória do lugar a partir das histórias de vida de seus primeiros habitantes, promovendo a afirmação identitária tanto quanto a elevação da autoestima de seus moradores.

O museu se firmaria como porta-voz do bairro na desconstrução da

Caderno 3.indd 76 19/05/2016 22:53:16

imagem negativa, resultante de contínuas inserções na mídia de notícias de crimes e atos de violência ali cometidos. O resgate da trajetória do extinto time de futebol que havia no bairro, o Pinheirense, pode ser apontado como um bom exemplo dessa atuação. Mas era preciso ir além. Alunos e professores do curso de Museologia da UFRGS somaram-se à iniciativa sustentada até então por lideranças locais agregadas em torno do Instituto Popular de Arte e Educação (IPDAE) e logo a parceria deu frutos com a ampliação do leque de ações do museu.

Pesquisa realizada junto a professores de História da rede pública de ensino do bairro Lomba do Pinheiro constatou que 82% destes professores não dispunham de conhecimento e identidade com o cotidiano e história da comunidade, com reflexos no interesse dos alunos pela disciplina. A partir desses dados, a equipe do museu comunitário propôs ações que visassem a valorização e a aproximação dos professores ao cotidiano de seus alunos, buscando conectar a realidade ao currículo escolar. A proposta de formação e capacitação dos professores em atividades denominadas de "Educação para o Patrimônio" visou criar elos de aproximação, reconhecimento e apropriação do patrimônio cultural local. Posterior-mente, os professores foram provocados a se integrar como multiplicadores nas ações de Educação Patrimonial desenvolvidas junto a alunos de escolas públicas, creches e demais instituições interessadas. Por meio dessas atividades, crianças e jovens são estimulados a conhecer, conservar e preservar o meio ambiente cultural por meio de exposições, contação de histórias, análise de documentos, trilhas ecológicas e atividades lúdicas que abordam conceitos de sociedade, memória, história, patrimônio e museus.

Em 2010, o museu comunitário da Lomba do Pinheiro foi reconhecido como Ponto de Memória pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), passando a receber recursos que possibilitaram melhor estruturação de suas ações, além de favorecer a atuação em rede com outros pontos de memória do Rio Grande do Sul e de todo o país. A estas parcerias com instituições públicas e órgãos oficiais somam-se valiosas parcerias com sindicatos, conselhos municipais, empresas e colaboradores diversos, constituindo-se uma rede colaborativa voltada para o respeito ao protagonismo da comunidade, ao direito à memória, assim como a todos os demais direitos humanos e culturais.

O trabalho de pesquisa-ação oral, mantido pelo museu desde a sua

Caderno 3.indd 77 19/05/2016 22:53:16

fundação por uma rede de colaboradores, foi enriquecido com a organização do projeto "Rodas de Memória", responsável pela coleta de depoimentos e narrativas que objetivam não só a preservação das histórias individuais e de grupos, como também o resgate e a valorização de saberes e fazeres populares que passam a ser compartilhados com toda a comunidade.

Para além de constituir um acervo que atualmente conta com mais de 430 depoimentos orais, o patrimônio tangível e o patrimônio intangível passaram a ser utilizados na criação de exposições temporárias na sede do museu e na implantação de exposições itinerantes que têm a função de divulgar e informar a população a respeito da história da formação do bairro, suas vilas e suas lutas ao longo do processo histórico. Os participantes colaboram com seus acervos pessoais, entrevistas e na concepção da exposição. Este trabalho propicia a formação de redes de cooperação, por meio das quais a equipe do museu e os membros da comunidade atuam na difusão do patrimônio cultural local.

Outra estratégia de aproximação da comunidade com o patrimônio cultural do bairro foi a criação do projeto Lomba Tur, que mobiliza moradores e visitantes para a visitação dos locais turísticos e lugares de memória do bairro. Com mediação de estudantes bolsistas que atuam no museu, são visitados o sítio arqueológico, a pedreira, a vinícola, as comunidades indígenas, a Escola de Música do IPDAE, além de entrevistas com pessoas da comunidade.

Cabe destacar que todo o patrimônio cultural do território foi inventariado pelos próprios moradores do bairro por meio de processo participativo, constituído em caráter permanente, dinâmico e sistemático, a partir de metodologia desenvolvida com base nos princípios teóricos abalizados por museólogos fundantes da museologia comunitária como Tereza Morales (México) e Hugues de Varine (França), que por mais de uma vez estiveram presentes em debates e palestras realizadas pelo museu, preconizando o uso do patrimônio cultural comunitário como principal suporte de mudança e desenvolvimento social.

A trajetória do museu comunitário da Lomba do Pinheiro ao longo de sua existência, segundo Feijó, reflete divergências no entendimento de seus membros e lideranças sobre o museu que se quer construir. Neste percurso de espaço celebrativo da memória do poder vai se consolidando com suas práticas cotidianas o compromisso em trabalhar democraticamente com o poder da memória.

Caderno 3.indd 78 19/05/2016 22:53:17

Do empoderamento da memória de múltiplas vozes provêm ações que se somam formando uma colcha de retalhos, ativando iniciativas que se agrupam conforme os interesses que são compartilhados, como o grupo "Fome Zero", vocacionado para a geração de renda a partir da produção de artesanato enraizado culturalmente na memória afetiva de seus integrantes. A partir das rodas de memória, um grupo de benzedeiras e de mulheres que dominam o conhecimento das plantas medicinais passou a difundir remédios caseiros. Na mesma direção, surgiram hortas comunitárias como resultado do cruzamento de ações de educação ambiental e difusão de informações de saúde alimentar por meio das exposições itinerantes denominadas museu de rua.

O percurso do processo de construção do que se pode chamar de educação patrimonial não é linear, como adverte Feijó, nem tampouco emana simplesmente da adoção de conceitos e pressupostos teóricos. A identificação do que se entende por patrimônio resulta das relações entre as múltiplas vozes e o território historicamente construído. Assim, os sentidos e significados do patrimônio são construídos coletivamente a partir de apropriações estabelecidas individual e socialmente num processo dialógico que se nutre de conflitos travados cotidianamente entre os diferentes atores sociais.

Integrantes da organização não governamental que originalmente lançaram a ideia do museu, apegados à cultura material, ainda mantêm a sede original como espaço de preservação da memória do bairro, mas o transformaram em uma biblioteca comunitária. Já o museu tornou-se itinerante, passando a ser acolhido, a cada dois anos, por uma associação de moradores, transformando-se em organismo de fomento e registro das práticas comunitárias de valorização identitária e de ações educativas voltadas para o desenvolvimento das potencialidades latentes de seus moradores.

Ao ativar memórias afetivas e memórias ancestrais, redescobre-se enraizados na comunidade valores arquetípicos das culturas indígenas. Embora nem seja muito conhecida a expressão "terra sem males", que os guaranis cunharam como fundamento de sua constante busca por um mundo melhor, o sentido desse horizonte utópico que marcou a vida daqueles que povoaram o Cone Sul do continente pode ser reconhecido nas diretrizes de atuação do museu.

A busca de uma terra sem males, com efeito, não é um sonho distante,

Caderno 3.indd 79 19/05/2016 22:53:17

inalcançável, mas uma tarefa cotidiana que encarna o projeto de Vida Boa nessa sociedade da reciprocidade. O cosmos na cultura guarani não é ordenado com base em um interesse de utilidade ou, pior, de exploração, mas sim em um contexto festivo que celebra a gratuidade e a reciprocidade. Instauram-se dessa forma uma relação íntima com o princípio transcendente e, ao mesmo tempo, uma relação solidária com o próximo.

Um belo texto mítico dos m'bya-guarani do Guairá diz:

> Tendo conseguido a plenitude dos frutos, deles darás de comer a todos teus próximos, sem exceção. Os frutos perfeitos são produzidos para que deles comam todos, e não para que sejam objeto de avareza. Dando de comer a todos, só assim, só vendo nosso amor a todos, Nosso Pai Primeiro prolongará nossos dias para que possamos semear repetidas vezes. (MELIÁ, 1991, p. 68)

O conceito que na língua guarani se expressa por *teko porã* aproxima-se do já referido conceito milenar - 'Viver Bem' – presente nas culturas quíchua ("*sumak kawsay*") e aimará ("*suma qamaña*"), traduzindo

> um modo de viver sendo e sentindo-se parte da comunidade, com sua proteção e em harmonia com a natureza (...) diferenciando-se do "viver melhor" ocidental, que é individualista e que se faz geralmente a expensas dos outros e, além disso, em contraponto à natureza,

escreve Isabel Rauber, pensadora latino-americana, estudiosa dos processos de construção do poder popular em indo-afro-latinoamérica.[1]

Para a construção deste outro modelo de sociedade, a noção de bem viver deixa de se basear no padrão de consumo, passando a tomar como referência a capacidade de felicidade, solidariedade e coletivismo. Nessa cosmovisão, Viver Bem implica valorizar a história local, a cultura, os recursos naturais e compartilhar esforços para vencer os desafios.

Feijó cita Ulpiano Bezerra de Meneses para reiterar o museu como lugar de debate dos problemas históricos que afetam o território, função que é facilitada pela integração dos moradores ao processo de orçamento participativo, implantado desde 1998, quando se criou o chamado Projeto

[1] Dossiê Iser Assessoria Bem- Viver, 2011. Disponível em : www.iserassessoria.org.br/novo/arqsupload/184.doc Acessado em 11 jan. 2016.

Caderno 3.indd 80 19/05/2016 22:53:17

Integrado de Desenvolvimento Sustentável da Lomba do Pinheiro, que permitiu articular ações de distintos organismos municipais visando a implantação de lotes de interesse social em terrenos aptos para usos urbanos, assim como equipamentos comunitários.

Atuando como sistema de administração da memória e agente de transformação social, o museu vem cumprindo nesse diapasão o exercício de mediação entre patrimônio (material e imaterial) e o seu público (moradores e visitantes), entre a paisagem e a sociedade, pautando-se pelo respeito às diversidades – aqui abrangendo as distintas gerações, saberes e fazeres, origens, crenças e experiências, sempre com a ótica da inclusão.

Materializam-se, portanto, nas vivências cotidianas do museu da Lomba do Pinheiro os preceitos emanados pela Mesa-Redonda de Santiago, em 1972, fonte da concepção do museu integral. As práticas de ação patrimonial, assentadas na pedagogia da libertação de Paulo Freire, coroam assim o alinhamento do museu comunitário Lomba do Pinheiro às iniciativas de Museologia Social disseminadas no Brasil de hoje, onde segmentos sociais marginalizados, alguns deles praticamente "invisíveis", estão reinventando o conceito de ecomuseu. São concebidas como reação à desterritorialização. Surgem nas favelas e nos bairros periféricos das regiões metropolitanas, no interior do país e em aldeias indígenas. Estão atreladas às lutas pela cidadania, pela terra, pelos direitos de minorias, pelo reconhecimento das culturas marginais. Como processos museológicos, alargam os horizontes tradicionais da museologia como campo de conhecimento e capacitam o novo museu para o enfrentamento dos desafios contemporâneos impostos pela sociedade pós-moderna.

REFERÊNCIAS

CHAGAS, Mário de Sousa. *Uma introdução à Museologia Social*. Apostila de curso ministrado no Centro de Pesquisa e Formação/ Sesc SP, São Paulo, 2015.

KASEKER, Davidson P. *Museu, território, desenvolvimento – Diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP)*. Dissertação

Caderno 3.indd 81 19/05/2016 22:53:17

de mestrado em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade de São Paulo, 283 p., São Paulo, 2014.

HAESBAERT, Rogério da Costa. "Concepções de território para entender a desterritorialização". *In.: Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Milton Santos *et al*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011, p.43-71.

_____. "Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade". Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://www.uff.br/observatoriojovem/>. Acesso em: 4 out. 2012.

VARINE-BOHAN, Hugues de. *As raízes do futuro – O patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

Caderno 3.indd 82 19/05/2016 22:53:17

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador
Geraldo Alckim

Secretário de Estado da Cultura
Marcelo Mattos Araujo

Secretário Adjunto
José Roberto Sadek

Chefe de Gabinete
João Manoel da Costa Neto

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico
Renata Motta

IDBrasil Cultura, Educação e Esporte

Organização Social de Cultura

Presidente do Conselho de Administração
Francisco Vidal Luna

Vice-Presidente do Conselho de Administração
Caio Luiz Cibella de Carvalho

Diretor Executivo
Luiz Laurent Bloch

Diretora Administrativa e Financeira
Vitoria Boldrin

Diretor de Operações e Infraestrutura
Evandro Hawila Barbosa Pereira

Conselheiros
Carlos Augusto de Barros e Silva
Flávia Constant
Haim Franco
José Expedito Prata
Luis Francisco de Sales
Marcelo Continelli

Caderno 3.indd 83 19/05/2016 22:53:17

Nelson Savioli
Ricardo Piquet Barreiras Gonçalves

Conselho Fiscal
Fabio Carvalho Bergamo
joão wagner galuzio

Museu da Língua Portuguesa

Diretor
Antonio Carlos de Moraes Sartini

Comunicação e Relações Institucionais
Daniela Nunes, Hugo Takeyama, Josivaldo Lima

Núcleo de Ação Educativa
Marina Sartori de Toledo (Coordenação), Jayson Miranda Sant'Ana, Amanda Cuesta
Larissa Cristina Silva Rocha (Assistente Administrativa)

Educadores
Adriana de Almeida Mendes, Aline de Carly Nogueira Bessa, André Teixeira de Franco, André Luiz dos Santos Bispo, Camila Marques, Carolina Rocha Pradella, Caroline Rosim Coêlho, Dyego Pegorario de Oliveira, Edson Ignácio de Oliveira, Ian Cichetto, João Paulo da Silva, Letícia Barreira, Lilian da Costa Grandizoli, Rafael Cavinato Fernandes, Raul Cichetto, Renata Morello Aguiar, Renato Silva dos Anjos Júnior, Silvia Girotte Miguel, Vanessa Alves de Lima, Wilmihara Benevides da Silva

Núcleo de Documentação, Pesquisa e Exposições
Ruy Rubio Rocha (Coordenação), Anamélia Pereira de Lima, Giselle Alves Monteiro, Rafael Viana Lumazini, Raphael Ramos da Costa Fioranelli Vieira

Núcleo de Gestão Administrativa e Financeira
Sueli de Cássia Borges Santiago (Coordenação), Bruno Cavicchioli, Cintia Yuri Uchiike Ramos, Laura Meyer, Claudete S. Muniz de Oliveira, Daniela da Silva Melo Duarte, Everton Morelli Santos, Ione Matias de Oliveira, Monalisa Vieira da Silva, Renata Pimenta Ferrei-

Caderno 3.indd 84 19/05/2016 22:53:17

ra, Sueli Ramos de Assis Putarov

Núcleo de Gestão de Eventos
Raphael Rocha Fernandes (Coordenação), Luana Lopes, Natalí Moura

Núcleo de Gestão de Recursos Humanos
Ligia Roldan (Coordenação), Elaine Aparecida Peres, Tatiane Hernandes

Núcleo de Operações e Infraestrutura
Luis Marcatto (Coordenação), Marcelo Reis, Antonio Augusto Velozo, Uelton Nascimento da Silva, José Édipo da Silva, Jhony Monteiro Gomes

Núcleo de Tecnologia
Felipe Macchiaverni (Coordenação), David Vieira da Costa, Fagner Geraldes Braga, Thomas Soares Nóbrega, Ronald Zambrini

Projeto gráfico e diagramação: Juliana Pellegrini

Caderno 3.indd 85 19/05/2016 22:53:17