

X SEMINÁRIO
REM-GO
AÇÃO EXTRA-MUROS





Anais do X Seminário da REM-Goiás

CONSELHO EDITORIAL

Jaime Mendonça
Editor

Evane Machado
Assistente editorial

Lívia Machado
Revisora

Fabício Caetano Rios
Preparador de texto

Marcus Vinicius Marinho
Designer

Adriano Correa Barros
Marcos Otávio Leite
Impressores

Bárbara Freire R. Rocha
(Organizadora)

Anais do X Seminário da REM-Goiás

editora
Virtual Books 
www.virtualbooks.com.br

Pará de Minas – MG
2020

© Copyright 2020, Bárbara Freire, organizadora e Autores.

1ª edição

1ª impressão

(Publicado em março de 2020)

Todos os direitos reservados e protegidos pela lei no 9.610, de 19/02/1998. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito do detentor dos direitos, poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Freire, Bárbara

X Seminário REM-Goiás: Ação Extra-muros. *Bárbara Freire, organizadora e Autores.* Pará de Minas, MG: VirtualBooks Editora, Publicação 2020. Formato e-book PDF.

ISBN 978-65-990233-6-1

Educação. Brasil. Título.

CDD- 370

Livro publicado pela

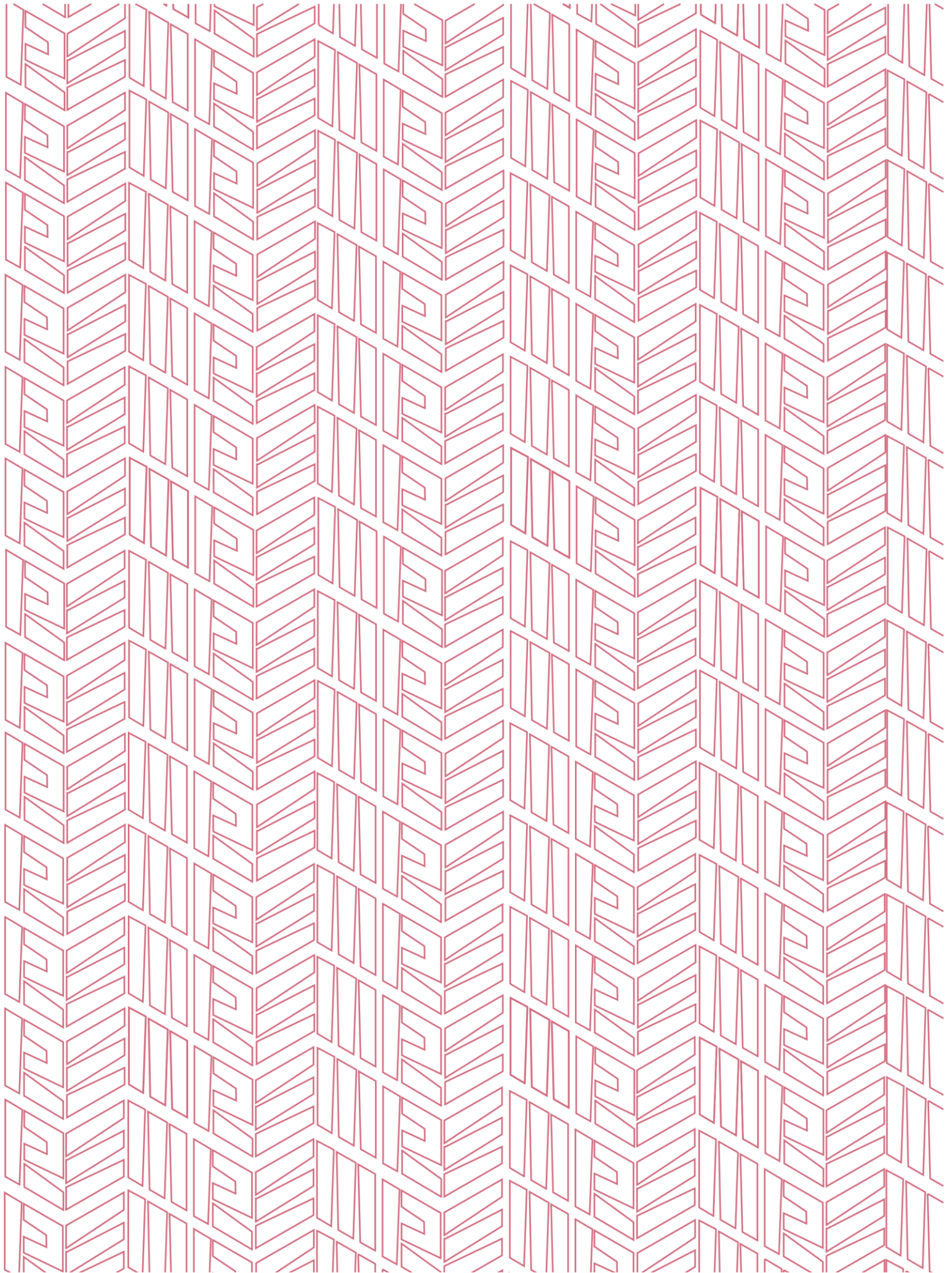
VIRTUALBOOKS EDITORA E LIVRARIA LTDA.

Rua Porciúncula, 118 - São Francisco - Pará de Minas - MG - CEP 35661-177

Publicamos seu livro a partir de 25 exemplares - e e-books (formatos: e-pub ou PDF)

Fone / WhatsApp (37) 99173-3583 - capasvb@gmail.com

<http://www.virtualbooks.com.br>



ORGANIZAÇÃO

Bárbara Freire R. Rocha

PROJETO GRÁFICO E CAPA

Julia Mazzutti Bastian Solé

DIAGRAMAÇÃO E ARTE FINAL

Isadora Kézia Garcia de Oliveira Rosa

IDENTIDADE VISUAL DA REM-GOIÁS

Pablo Lisboa

REVISÃO

Bárbara Freire R. Rocha

COMISSÃO CIENTÍFICA DO X SEMINÁRIO DA REM-GOIÁS

Gleyce Heitor

Manuelina Duarte Cândido

Pablo Lisboa

Ruth Vaz

Tatielle Nepomuceno

Tony Boita

AGRADECIMENTOS

Pela parceria, apoio e organização da equipe do Museu das Bandeiras. Ao diretor Tony Boita, aos servidores Ruth Vaz, Tatielle Nepomuceno, Théo Onofre, ao apoio administrativo Luiz Otávio, aos seguranças Waldim Jesus e Laura Batista, aos estagiários Maryna Lima e Ruan Lucas e aos recepcionistas Milena Tavares, Rodrigo Dias e Vando Rodrigues.

Ao Rildo Bento, coordenador do bacharelado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás pela parceria a apoio com a REM-Goiás;

Ao Pablo Lisboa, docente do bacharelado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás pela parceria a apoio com a REM-Goiás;

Aos membros colaboradores Lara Pelhus e Julia Bastian pela parceria na comissão organizadora;

A oficina convidada Fernanda Castro;

A comissão científica composta por Manuelina Duarte Cândido, Pablo Lisboa, Tony Boita, Gleyce Heitor, Ruth Vaz e Tatielle Nepomuceno.

À coordenação da REM-Goiás (gestão 2018-2019) composta por mim, Bárbara Freire Ribeiro Rocha como Coordenadora Geral, Janice Matteucci como Secretária Geral, Milena Souza como Coordenadora de Estudos e Articulação, e Aline Santos de Oliveira como Coordenadora de Comunicação.

Bárbara Freire R. Rocha
Coordenadora geral da REM-Goiás (gestão 2018-2019)

S U M Á R I O				
		<u>14</u>	APRESENTAÇÃO Bárbara Freire R. Rocha	
<u>16</u> 27	APRENDIZAGENS POSSÍVEIS – DIÁLOGOS COM EDUCADORES NO MA/UFG Natália Dutra Costa Tatyana Beltrao de Oliveira Diego Teixeira Mendes		<u>40</u> 	PROPOSTA DE PROJETO: CHÁ COM MEMÓRIAS (RE)CRIANDO MEMÓRIAS E SABERES NUMA PERSPECTIVA DIALÓGICA Andreia Barbosa Jefferson Santos Thaís Souza
CONTRIBUIÇÕES PARA A MUSEALIZAÇÃO DA CULTURA HIP HOP Giovanna Silveira Santos				
		<u>50</u> 	VIVÊNCIAS EM CEILÂNDIA: O CENTRO DE ENSINO FUNDAMENTAL 19 Julia Mazzutti Bastian Solé Elane Ribeiro Peixoto	
		<u>68</u>	A ARQUITETURA DE MUSEUS COMO DISTINÇÃO DA PAISAGEM URBANA Pablo Fabião Lisboa	

	<p>REDES E COLABORAÇÃO: 10 ANOS DA REDE DE EDUCADORES EM MUSEUS DE GOIÁS, REM-GOIÁS</p> <p>Manuelina Maria Duarte Cândido Bárbara Freire Ribeiro Rocha</p>			
				
		<p>FORMAÇÃO E DEBATE NO X SEMINÁRIO DA REM GOIÁS: APLICABILIDADES E REFLEXÕES SOBRE A PNEM</p> <p>Fernanda Castro</p>		
			<p>POPULARIZANDO O MUSEU DAS BANDEIRAS: ALGUMAS AÇÕES PARA A REAPROXIMAÇÃO DAS COMUNIDADES.</p> <p>Tony Boita</p>	
	<p>PENSANDO UM MUSEU DE IDOSOS: PROCESSO COMUNITÁRIO DE IMPLANTAÇÃO DO MUSEU DOS IDOSOS DO BRASIL MAIB</p> <p>Janice de Almeida Matteucci</p>			
			<p>CONSTRUÇÃO DO CATÁLOGO ANALÍTICO DA INDUMENTÁRIA OXUM DA EXPOSIÇÃO LAVRAS E LOUVORES DO MA-UFG.</p> <p>Bárbara Freire Ribeiro Rocha Manuelina Maria Duarte Cândido</p>	

APRESENTAÇÃO

A Rede de Educadores em Museus de Goiás (REM-Goiás) realizou entre os dias 25 e 27 de Abril de 2019, em parceria com o Museu das Bandeiras na Cidade de Goiás – GO, o **X Seminário da Rede de Educadores em Museus de Goiás**.

A X edição do Seminário anual da REM-Goiás teve como tema “**Ação Extra-muros**”, compreendeu de oficinas, mesa-redonda, roda de conversa e apresentação de trabalhos com os seguintes eixos temáticos: 1) Aplicabilidade da Política Nacional de Educação Museal (PNEM); 2) Museus, educação e comunidades; 3) Museus, educação e paisagens culturais; 4) Materiais educativos para museus. O evento se propôs refletir sobre as ações educativas em museus e para além dos muros das instituições museais; a Política Nacional de Educação Museal (2017) e caminhos e abordagens da REM-Goiás nesses quase 10 anos de existência da Rede.

Buscamos estimular reflexões teóricas, metodológicas e práticas a partir de temáticas relacionadas à proposta do evento para qualificação dos profissionais de museus e estímulo ao desenvolvimento de projetos nos museus do estado. E também, descentralizar as atividades da capital, Goiânia, trazendo o Seminário para a Cidade de Goiás, atingindo assim, públicos e profissionais de museus de outros municípios goianos.

Neste material, os leitores terão acesso a artigos, trabalhos inscritos e aprovados pela Comissão Científica do X Seminário da REM-Goiás e apresentados nas comunicações orais durante o seminário, e artigos de autores convidados.

Bárbara Freire R. Rocha
Coordenadora geral da REM-Goiás (gestão 2018-2019)

APRENDIZAGENS POSSÍVEIS – DIÁLOGOS COM EDUCADORES NO MA/UFG

POSSIBLE LEARNING - DIALOGUE WITH EDUCATORS IN MA / UFG

Diego Teixeira Mendes - Universidade Federal de Goiás
diegotmendes@ufg.br

Natália Dutra Costa - Universidade Federal de Goiás
ndutracostra@gmail.com

Tatyana Beltrão de Oliveira - Universidade Federal de Goiás
tatyana.beltrao@ufg.br

Resumo

A presente comunicação tem como enfoque os desdobramentos da ação extra-muros *Aprendizagens possíveis – diálogos com educadores no Museu Antropológico/UFG*. Esta ação foi realizada no dia 09 de novembro de 2018 com educadores do município de Orizona/GO com o objetivo de dialogar sobre os acervos arqueológicos salvaguardados no MA/UFG, principalmente os que se relacionavam diretamente com o passado orizonense. Como a primeira coleção do MA/UFG, o sítio Cachoeira (GO-Ca.1), a qual os educadores puderam experienciar suas memórias e questionar suas realidades a partir desse acervo arqueológico. Além disso, a visita mediada à exposição *Lavras e Louvores* versou principalmente aspectos que remetem às coisas do cotidiano e a historiografia local. Nessa ocasião também propomos ao grupo a elaboração de intervenções pedagógicas com potencial didático e formativo as quais poderiam ocorrer em diferentes espaços museais tendo como pressupostos as múltiplas motivações, saberes, curiosidades, questionamentos e aprendizagens.

Palavras-chave: Educadores - Museu Antropológico UFG - Acervo Arqueológico.

Abstract

This paper focuses on the unfolding of extra-mural action *Possible learning - dialogues with educators at the Anthropological Museum / UFG*. This action was accomplished on 9th November 2018 with educators from Orizona / GO, discussing the archaeological collections preserve in the MA / UFG, especially those that were directly related to peoples from Orizona's past. As was the case with the first collection of the MA / UFG, the site Cachoeira (GO-Ca.1), which the educators could experience their memories and question their realities from the archaeological collection. The mediated visit to the exhibition *Lavras e Louvores* focused on aspects that refer to everyday things and local historiography. Beyond that, on this occasion we propose to the group the

elaboration of pedagogical interventions with didactic and formative potential which can happen in different museums having as presuppositions the multiple motivations, knowledge, curiosities, questions and learning.

Key-words: Educators - Anthropological Museum/UFG - Archaeological collection

Acervo e educadores

A proposta de comunicação *Aprendizagens possíveis – diálogos com educadores no MA* surgiu a partir dos percursos do Programa de Pesquisa que integra o Plano Museológico 2018/2021 do Museu Antropológico/UFG (MA), especificamente o Projeto de Análise e Reanálise das Coleções Arqueológicas, que se “[...] propõe retomar coleções que dispõem de pouca documentação a elas associadas como um grande desafio e que demanda um trabalho investigativo junto às fontes, aos pesquisadores e colaboradores.” (PLANO MUSEOLÓGICO MA 2018/2021)

No decorrer das ações do Projeto os questionamentos ampliaram-se, de tal modo que a cultura material e documental só traziam sentido para a continuidade da pesquisa se retornássemos o diálogo com a comunidade do primeiro sítio arqueológico cadastrado pelo Museu Antropológico/UFG.

Diante disso, decidimos pesquisar como a história indígena era vivenciada no município de Orizona, buscamos inicialmente compreender como esse assunto era desenvolvido nos livros e nas escolas. Nossa primeira ação foi entrar em contato com a Secretaria Municipal de Educação. Tínhamos a premissa de contabilizar o quantitativo de escolas municipais em Orizona, e saber quais coleções didáticas e paradidáticas eram utilizadas nessas escolas. Nesta feita a Secretaria Municipal de Educação conjeturou uma possibilidade de capacitação da sua equipe a partir do envolvimento em experiências extramuros, em um lugar de aprendizagens múltiplas e por experiências museais. Dessa forma, nos organizamos e propusemos uma programação para dia 09

de novembro de 2018, a partir da qual foi possível dialogar com os educadores de Orizona e abrir espaços para a visibilidades de diversos discursos.

Diante disso, a perspectiva para esta ação foi traçada com a finalidade de aproximar os educadores do município de Orizona aos acervos arqueológicos salvaguardados, sobretudo os referentes ao GO-Ca.1 Sítio Cachoeira¹, além de estabelecer conexões para uma discussão sobre a história indígena em Orizona e suas interlocuções na educação básica.

A princípio almejamos conhecer quem eram os educadores de Orizona que nos visitariam. Sabíamos, a partir de uma ficha de inscrição cedida pela Secretaria Municipal de Educação, que o grupo é formado por aproximadamente 32 educadores de diferentes áreas do conhecimento. Percebemos que a maioria (70%) dos educadores provinham das Ciências Humanas, principalmente do curso de Pedagogia (38%), fato que pode ser compreendido por meio da Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, diz que compete aos municípios oferecer a educação infantil em creches e pré-escolas, e, com prioridade, o ensino fundamental (Artigo 11 inciso V), nas séries iniciais temos uma forte atuação das (os) pedagogas (os). Das 14 unidades escolares municipais de Orizona, estiveram presentes na visita representantes de 13 escolas além dos gestores da Secretaria Municipal de Educação.

Compartilhando saberes

Para criarmos experiências de aprendizagens a partir de uma visita à um espaço de educação não formal como o Museu Antropológico/UFG, e para que pudéssemos alicerçar nossas ações em processos reflexivos contínuos, desenvolvemos junto aos educadores de Orizona momentos de acolhida, aproximação, sensibilização e reconhecimento.

¹ A primeira coleção arqueológica do Museu Antropológico, coletada na década de 1970, pelo Profº Igor Chmyz e os alunos do “Curso de Aperfeiçoamento em Métodos e Técnicas Arqueológicas”. Este realizou-se entre os dias 05 e 12 de dezembro de 1972, teve etapa de campo na Fazenda Cachoeira em Orizona e contou com a participação de: Acary Passos de Oliveira, Edna Luisa de Melo, José Eduardo Costa, Pe. José Pereira de Maria, Juarez Costa Barbosa, Judite Ivanir Breda e Marcolina Martins Garcia.

Assim, para o início de nossas conversas propomos uma dinâmica de apresentação, em que cada educador retirava de uma caixa surpresa um nome de um colega, depois disso, o educador deveria apontar uma característica da pessoa sorteada e o grupo deveria adivinhar quem era. Logo percebemos que o grupo de educadores de Orizona se constituía por pessoas dispostas a questionar, discutir, contestar formas e modelos de educação.

A dinâmica de acolhimento nos aproximou, estávamos construindo aprendizagens, de forma a percorrer alguns caminhos semelhantes também como da Musealização da Arqueologia que para Bruno (2014):

está comprometida com o estabelecimento de vínculos que aproximem os vestígios arqueológicos herdados das sociedades contemporâneas, considerando a diversidade de fatores históricos e socioculturais que influenciam essas aproximações e, ainda, com a busca de procedimentos técnico-científicos que permitam a realização de ações de salvaguarda e comunicação dos bens patrimoniais arqueológicos. (p.06)

Organizamos uma programação que consistia nos seguintes momentos:

- **Museu Antropológico/UFG: um lugar de diálogo** – essa ação se propôs apresentar o MA, abordando as potencialidades de aprendizagens, apontando as linhas de pesquisa e extensão apoiadas pela Instituição.
- **Exposição Lavras e Louvores: construindo narrativas** – os/as educadores de Orizona divididos/as em dois grupos percorreram a Exposição Lavras e Louvores. A equipe do Museu se empenhou em construir um diálogo afetivo, o qual pudesse ser abordado temas ligados à arqueologia, cultura material e história indígena. Durante o percurso na Exposição os/as educadores foram convidados/as a dialogar e refletir sobre essas temáticas, na perspectiva de que pudessem construir múltiplas histórias, narrativas, e que, de alguma forma produzissem diferentes sentidos para uma mesma memória e em diversos momentos.
- **Roda de conversa** – foi apresentado as primeiras reflexões do Projeto *Uma leitura contemporânea da primeira coleção arqueológica do*

Museu Antropológico/UFG: o Sítio Cachoeira (GO-Ca.1), esta atividade também foi um convite para que toda a equipe de educadores de Orizona pudesse compartilhar suas experiências com arqueologia, quais suas perspectivas de envolvimento e desenvolvimento de novas aprendizagens a partir das experiências vivenciadas no Museu.

- **Oficina - Aprendizagens Arqueológicas** a proposta para esta oficina foi tentar aproximar os educadores com as possibilidades de aprendizagens a partir das temáticas levantadas pela arqueologia.

Todo nosso percurso foi realizado a partir do diálogo com os educadores de Orizona, no início alguns não reconheciam em seu município, ou mesmo em suas memórias, coisas e/ou lembranças que remetesse a um passado histórico, principalmente àqueles que se associam aos estudos da Arqueologia, a qual Moraes Wichers (2010) aborda como uma “ciência social voltada ao estudo da estrutura, funcionamento e processos de mudança das sociedades do passado e presente”.

No decorrer da visita apresentamos algumas cápsulas poéticas como recurso interativo, a intenção era envolver os educadores em diálogos quanto ao papel humanizante do professor; a arqueologia enquanto recurso didático para o reconhecimento da história indígena local e o espaço museal como instrumento pedagógico.

Durante o percurso pela Exposição *Lavras e Louvores* escolhemos alguns locais para a distribuição, leitura e descobertas das mensagens das cápsulas poéticas as quais continham trechos de poesias como *Auto-retrato* de Mário Quintana; *No meio do caminho* de Carlos Drummond de Andrade, *Canção Peregrina* de Graça Graúna além de passagens do livro *A terceira pessoa depois de ninguém*, do escritor orizonense Olimpio Pereira Neto.

Nas atividades desenvolvidas, principalmente na Exposição *Lavras e Louvores* foram apreendidos algumas colocações dos educadores como: “*Nossa historiografia é marcada pelas relações de poder*”; “*Isso tudo mostrado aqui, faz parte de nossas vivências, temos em casa objetos até mais antigos dos que os mostrados aqui*”; “*Não sabia que em Orizona existia sítio arqueológico*”.

Além das falas dos nossos visitantes, o espaço expositivo também proporcionou visibilidade necessária aos objetos, em concomitância aos diálogos e as palestras ministradas anteriormente. Nesse ambiente pode-se perceber como cada educador reconhece, a partir das experiências e vivências, as possibilidades de aplicação de novas atividades e conceitos no ambiente escolar.

Nesse sentido podemos referenciar Vygotsky(1991), que destaca que os “sistemas de signos produzidos culturalmente provoca transformações comportamentais e estabelece um elo entre as formas iniciais e tardias do desenvolvimento individual” (p. 11). Ainda nesse aspecto Freire (1967) aborda que:

a cultura como o acrescentamento que o homem faz ao mundo que não fez. A cultura como resultado do seu trabalho. Do seu esforço criador e recriador. O sentido transcendental de suas relações. A dimensão humanista da cultura. A cultura como aquisição sistemática da experiência humana. Como uma incorporação, por isso, crítica e criadora e não como uma justaposição de informes ou prescrições doadas (p. 117).

As atividades seguintes à visita a Exposição Lavras e Louvores foram desenvolvidas no Mini auditório Acary de Souza Passos, a primeira estava diretamente relacionada a materialidade do GO-Ca.1 Sítio Cachoeira, a coleção foi apresentada ao grupo de educadores por meio de uma amostra selecionada por 6 vestígios, sendo uma rodela de fuso (lítico) além de alguns fragmentos cerâmicos decorados. Os educadores de Orizona puderam observar nas amostras aspectos quanto a aparência, confecção, funcionalidade, dentre outros. Os vestígios foram acondicionados em etaphoan e foram apresentados integrados a Mala Arqueológica².

² Mala Arqueológica: kit pedagógico com objetos arqueológicos e materiais paradidáticos, utilizados nas ações educativas do Museu Antropológico/UFG.

Figura 1: Professores Orizona/GO tendo contato com a materialidade do GO-
Ca.1 Sítio Cachoeira



Foto: Natália Dutra; Acervo pessoal dos pesquisadores.

Os educadores, a partir do contato com a coleção do GO-Ca.1 Sítio Cachoeira, conseguiram acessar memórias relacionadas às suas ancestralidades indígenas. Como foi o caso de um professor que nos relatou sobre a história de sua avó, nas palavras dele, uma “*índia pega no laço*”³. Nos contaram também sobre a existência de senzalas em algumas fazendas e sítios arqueológicos em potencial. Esses relatos vieram a partir do desenvolvimento da *Oficina Aprendizagens Arqueológicas*, divididos em grupos com no máximo 5 pessoas, os educadores nos apresentaram propostas de intervenções pedagógicas nas quais exploravam temas ligados à arqueologia e sua materialidade, às festas populares e religiosas e questões relacionadas ao passado da comunidade de Orizona.

³ A avó do professor em questão era uma indígena que foi sequestrada de sua comunidade, por um homem branco, além disso ela também foi obrigada a se casar com seu sequestrador.

Figura 2 : Professores Orizona/GO tendo contato com a materialidade do GO-Ca.1 Sítio Cachoeira



Foto: Natália Dutra; Acervo pessoal dos pesquisadores.

Considerações finais

A partir dos inúmeros desafios percebidos no decorrer das releituras da história das pesquisas arqueológicas no MA/UFG, fizeram com que buscássemos possibilidades de aproximação das pessoas do lugar com o registro cultural. Estávamos dispostos a traçar algumas estratégias, dentre elas, visitarmos o sítio Cachoeira. No entanto uma parceria com a Secretaria Municipal de Educação de Orizona, fez com que educadores da rede de ensino participassem de ações dialógicas nos espaços expositivos do MA/UFG.

Assim pode-se perceber o envolvimento e os novos olhares para a Arqueologia e a historiografia de Orizona. Alguns dias depois, recebemos mensagens de professores nos questionando sobre o GO-Ca.1 Sítio Cachoeira. Mobilizamos até uma curiosidade institucional, pois a prefeitura de Orizona também nos contactou afim de saber mais informações sobre a pesquisa desenvolvida no MA/UFG.

Recentemente gestores da Secretaria Municipal de Educação nos informaram que para o ano de 2019 vão desenvolver um projeto chamado

Memórias, em que os resultados dessa ação serão expostos na Praça Central da cidade. Recebemos ainda alguns relatos de atividades desenvolvidas pelos professores participantes da oficina *Aprendizagens possíveis – diálogos com educadores no MA*, dentre elas uma Roda de Conversa sobre Arqueologia o que suscitou a visita de uma aluna com seus familiares ao Museu Antropológico/UFG.

Percebemos então a grandiosidade de nossas ações para a vida daquelas pessoas. Não estávamos mais lidando com caixas de material arqueológico do GO-Ca. 1, mas com a formação identitária daqueles indivíduos. É notável como pesquisas que visam a retomada de coleções podem contribuir para a vivência não só dos pesquisadores, mas das pessoas que se relacionam diretamente com esses materiais.

Acreditamos que o caminho percorrido para uma releitura da arqueologia no município de Orizona encontra-se no início e que percepções, diálogos, ações colaborativas serão constituídas ao longo desse percurso.

Referências

AMADO, Janaína. Região, Sertão e Nação. *Revista Estudos Históricos*, v. 8, n. 15, p. 145-152, 1995.

BRUNO, Maria Cristina O. “Musealização da Arqueologia: caminhos percorridos”. in: *Revista de Arqueologia (Sociedade de Arqueologia Brasileira. Impresso)*, v. 26; 27, p. 16-39, 2014.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GOHN, Maria da Glória. *Educação Não Formal, Aprendizagens e Saberes em Processos Participativos. Investigar em Educação*, II^a Série, Número 1, p. 35-50, 2014.

MORAES WICHERS, Camila Azevedo de. *Museus e antropofagia do patrimônio arqueológico: (des)caminhos da prática brasileira*. Lisboa: Tese (Doutorado), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Departamento de Museologia, 2010.

PEREIRA NETO, Olímpio. *Um Lugar no Mapa – Ensaio Histórico*. S.l.: s.n., 1970.

_____, Olímpio. Orizona, Campo e Cidade. Brasília: Codeplan, 1991.

_____, Olímpio. Orizona: Campo e Cidade. Edição revista e aumentada. Orizona: s.n., 2010.

PROUS, André. Arqueologia Brasileira. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992.

RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de metahistória. História da Historiografia, nº 02, p.163-209, mar, 2009.

VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente. São Paulo.

CONTRIBUIÇÕES PARA A MUSEALIZAÇÃO DA CULTURA HIP HOP

CONTRIBUTIONS TO THE MUSEALIZATION OF HIP HOP CULTURE

Giovanna Silveira Santos - Universidade Federal de Goiás
giovanna.gss@gmail.com

Resumo

Esta pesquisa, realizada a partir da minha inserção no movimento Hip Hop, analisa a cultura Hip Hop no estado de Goiás com ênfase na cidade de Goiânia e região, partindo do pressuposto de que esse movimento se coloca como ferramenta de transformação da realidade. Procura desvelar as potencialidades dessa cultura para a reversibilidade das memórias exiladas e subterrâneas a partir de processos comunitários que associam a construção de territorialidades, representações e identidades, evidenciando as potencialidades da Museologia Social e Comunitária nesses processos. Destaca-se que essa pesquisa, ao se inserir no âmbito de práticas comunitárias em Memória e Museologia Social, assume-se como pesquisa-ação, integrando algumas fases básicas, a saber: planejamento, ação, descrição dos efeitos da ação e avaliação dos resultados. A pesquisa traça um quadro das territorialidades do Hip Hop na cidade de Goiânia, identificando dos espaços de sociabilidade e de expressão artística. Destaca-se um trabalho de maior fôlego no Centro de Referência da Juventude de Goiás (CRJ-GO), no qual pôde-se acompanhar e auxiliar o processo de constituição de um Museu Comunitário.

Palavras-chave: Museologia Comunitária – Memória – Hip Hop – Pesquisa-ação – Goiás

Abstract

This research, based on my insertion in the Hip Hop movement, analyzes the Hip Hop culture in the state of Goiás emphasizing the city of Goiânia and region, assuming that this movement is a tool for transforming reality. It has the purpose of revealing the potential of this culture for the reversibility of exiled and subterranean memories from community processes that associate the construction of territorialities, representations and identities, highlighting the potential of Social and Community Museology in these processes. It is worth noting that this research, as part of community practices in Memory and Social Museology, is an action research, integrating some basic phases, namely: planning, action, description of the effects of the action and evaluation of the results. The research traces a picture of the territorialities of Hip Hop in the city of Goiânia, identifying spaces of sociability and artistic expression. A work in the Reference Center of the Youth of Goiás (CRJ-GO) stands out, in which it was

possible to going along and assist the process of constitution of a Community Museum.

Key-Words: Community Museology – Memory – Hip Hop – Action Research – Goiás

Introdução

A presente pesquisa abordou o movimento Hip Hop na cidade de Goiânia como ferramenta de transformação da realidade, a partir do olhar da Museologia Social. Partiu-se da hipótese de que esse movimento possibilita a reversibilidade de memórias exiladas e subterrâneas, por meio de processos comunitários, associando a construção de territorialidades, identidades e representações.

Para Bruno (2000), as memórias exiladas são aquelas que foram circunscritas a uma situação de exílio nos processos patrimoniais e de memória social. Por seu turno, Pollack (1989, 1992), denomina como subterrâneas as memórias proibidas, dolorosas e inconfessáveis. Ao trabalhar com grupos sociais que são diariamente ignorados pelos discursos oficiais, o Hip Hop coloca-se como ferramenta, tornando-se parte fundamental da trama da paisagem urbana e da luta por direitos à memória e à cidade.

A Museologia Social tem sido colocada como um fazer museológico comprometido com a redução das injustiças e desigualdades sociais, em um processo onde o poder da memória torna-se o cerne da questão (CHAGAS & GOUVEIA, 2014). No âmbito da Museologia Social, temos a Museologia Comunitária, onde aparece destacado o fato de que esses processos são deflagrados pelos próprios sujeitos, a partir de seus *lugares de fala*.

Dessa forma, essa pesquisa procurou desvelar as potencialidades do Hip Hop para a reversibilidade das memórias exiladas e subterrâneas, a partir de processos comunitários que associam a construção de territorialidades, representações e identidades. Ademais, evidenciou as potencialidades da Museologia nesses processos, sobretudo, a partir da construção de uma

proposta de criação de um museu comunitário. Ademais, efetuou um mapeamento dos elementos do Hip Hop em Goiânia, assim como dos coletivos envolvidos com o tema.

Em termos metodológicos, a pesquisa envolveu diferentes estratégias, integrando uma ampla revisão bibliográfica acerca dos temas e conceitos tratados, assim como o levantamento do corpus documental relacionado ao Hip Hop em Goiânia, com informações acerca de pessoas, instituições, espaços e práticas. Durante todo o desenvolvimento da pesquisa, foi também utilizada abordagem etnográfica, entendida aqui como prática e experiência, como indicado por Magnani (2009). Por fim, essa pesquisa, ao se inserir no âmbito de práticas comunitárias em Memória e Museologia Social, assume-se como pesquisa-ação, sobretudo, ao envolver a constituição de um Museu Comunitário no Centro de Referência da Juventude de Goiás (CRJ-GO).

O CRJ é uma unidade não governamental que se baseia na ideologia do Hip Hop e promove ações sociais dentro desses critérios. É considerado atualmente a maior ocupação do estado de Goiás, e busca resgatar as crianças e os jovens do mundo da criminalidade a partir do Hip Hop. Diversos projetos são realizados dentro da instituição e todos são realizados a partir de voluntários. A expressão do Hip Hop e do movimento negro é bem forte dentro do CRJ e nas atividades que são propostas.

Como pesquisa-ação, o estudo integrou algumas fases básicas, a saber: planejamento, ação, descrição dos efeitos da ação e avaliação dos resultados (TRIPP, 2005), as quais serão apresentadas ao longo deste trabalho.

Museologia e Hip Hop

1.1. Aproximações

Essa pesquisa insere-se em uma abordagem específica no que se convencionou denominar como Museologia Social: a Museologia Comunitária.

Importante sublinhar que a pesquisa partiu de uma determinada definição de comunidade, a saber:

Grupo ou grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social unidas por vínculos históricos relacionados a aspectos territoriais, étnicos, culturais e/ou de gênero, em especial quando movidas ou organizadas em prol da defesa e promoção do direito à Memória e à História, assim como a outros tópicos dos Direitos Humanos e Culturais. (CARTA DAS MISSÕES, 2012, p.3).

Maria Célia Santos (2011), em seu trabalho do Museu Didático-Comunitário de Itapuã, considera o processo educacional responsável pela formação do cidadão. Para tanto, o cidadão deve reconhecer seu patrimônio cultural – definido por Santos (2011) como a totalidade da vida e do meio ambiente –, o real em sua totalidade: material, imaterial, natural e cultural, sendo referência para o exercício da cidadania. Dessa forma, do encontro da Museologia Comunitária com o movimento Hip Hop, emerge uma gama ampla de possibilidades educativas emancipatórias, tendo em vista que os agentes desse movimento se enxergam em seus elementos e a Museologia vem potencializar o uso dessas possibilidades, bem como preservar suas memórias.

1.2. O Hip Hop

Erroneamente entendido como estilo musical, o Hip Hop é na verdade a junção de quatro elementos, o Break, o DJ, o MC (rapper) e o Grafite. Esse movimento, enquanto cultura de rua, se encontra nas escolas, casas, ruas, esquinas, parques, edifícios, becos, muros e viadutos, promovendo novas paisagens urbanas.

Um eixo do levantamento bibliográfico realizado integrou diversos trabalhos voltados ao Hip Hop como cultura periférica de resistência, a saber: Almeida (2009); Balbino e Motta (2006); Casseano et al (2001); Contier (2005); Costa (2009); Costa e Meneses (2009); Dayrell (2009); Dornelas (2010); Fochi

(2007); Garcia (2005, 2006, 2007); Guareschi et al (2008); Herschmann (2005); Novaes (2002); Ribeiro (2006, 2007); Salles (2004) e Sawaya (2011).

Para Vicelma Maria Barbosa Sousa (2009), o rap – enquanto elemento do Hip Hop, coloca-se como instrumento de protesto, de transformação, de ação e de informação:

O rap se apresenta como forma de comunicação, como válvula de escape, como estilo próprio. Fazer rap, para esses jovens, é uma forma de vida, que ao mesmo tempo, anuncia, denuncia, protesta e informa. É um instrumento de ação, de atitude, que não se resume a apenas um elemento da cultura hip hop composto em conjunto com o grafite e o break, mas uma expressão de sentimentos, traduzindo mensagens, seja através do corpo-dança (break) ou dos contornos coloridos que dão forma e cor à 'pele' urbana das cidades (grafite). (SOUSA, 2009).

O Hip Hop em Goiânia já foi trabalhado em diversas áreas. Na Antropologia, por Waldemir Rosa; no Design Gráfico, por Cléber Muniz; no Serviço Social e na Música, por Maria Cristina Fleury. O pioneiro, Allysso Garcia, em 2002, defendeu sua monografia em História com o título “Juventude Esquecida: movimento hip hop em Goiânia. 1985-2000”, para esse último autor:

A construção da cultura hip-hop em Goiânia foi trabalhada através dos vários contatos, tanto locais, regionais, como nacionais e transnacionais. Não sendo fixa, mas em constante movimento, seja pelas relações externas ou internas a própria cultura hip-hop, firmou-se aqui e sobreviveu, justamente pela sua capacidade de se metamorfosear, de se recriar sempre. (GARCIA, 2007, p. 155).

Segundo Cléber Muniz, na Goiânia de 1990:

[...] o movimento hip hop possuía certa expressão, fortalecida pelo surgimento de grupos de Break, que, além de se apresentarem em bailes, se apresentavam em pontos estratégicos da cidade, como o coreto da praça cívica e calçadão da Rua 04 no centro de Goiânia. (MUNIZ, 2011, p. 9).

1.3. Centro de Referência da Juventude

O Centro de Cidadania Negra do Estado de Goiás é o gestor do Programa CRJ. Origens distintas, mas o fio da história fez com que uma vertente artística, o Hip Hop, se encontrasse com uma vertente do movimento social, o Movimento Negro. A necessidade de trabalhar de forma mais concreta e específica com juventude e a infância, fez com que mais tarde, em 2010 o CENEG tomasse a decisão de criar um braço cultural mais atuante. Assim, nasceu o Centro de Referência da Juventude, o CRJ.

O CRJ foi criado pelo Centro de Cidadania Negra de Goiás, o CENEG-GO, como seu programa sociocultural e artístico para desenvolver ações em defesa das crianças e jovens das periferias da capital e interior do Estado de Goiás. Incluía-se aí a população afrodescendente, privilegiando atividades socioeducativas destinadas à juventude em risco de vulnerabilidade socioeconômica, além de ações voltadas para a terceira idade. Tem como forte viés cultural o fortalecimento da cultura Hip-Hop, sem esquecer as outras expressões.⁴

Durante o desenvolvimento da pesquisa-ação foram realizadas rodas de conversa, oficinas e reuniões no Centro de Referência da Juventude (CRJ), voltadas a discutir o Hip Hop como patrimônio, sua relação com as memórias e as potencialidades da criação de um museu voltado à temática.

Uma proposta de museu da cultura Hip Hop

Com os resultados das reuniões, oficinas, rodas de conversa e fichas foi chegado ao nome: Museu da Cultura Hip Hop.

A partir das respostas dadas a pergunta: “Quais ações esse museu poderia desenvolver?”, as atividades a ser desenvolvidas pelo museu comunitário foram organizadas no âmbito da cadeia operatória museológica.

A Salvaguarda diz respeito à documentação e conservação enquanto a Comunicação engloba as exposições, ações educativas e projetos

⁴ O texto se encontra no site do CRJ. Disponível em: < <http://www.crjgoias.org/> >

socioculturais e pedagógicos, ambas partem dos conhecimentos gerados pela Pesquisa. Bruno coloca que estes processos são inerentes à musealização, pois particularizam o enfoque preservacionista da Museologia, dando-lhe caráter e dinâmica próprios. (Bruno, 1996). De acordo com Manuelina Maria Duarte Cândido, o objetivo da Museologia é compreender a relação entre a sociedade e sua herança patrimonial, contextualizada nos processos museológicos – preservacionistas (CÂNDIDO, 2014).

O artigo 44 da Lei 11.904/09 quanto ao Estatuto de Museus, prevê o plano museológico como indispensável no que se refere à gestão dos museus e/ou processos museológicos. O diagnóstico aparece no artigo 46 da lei citada como primeiro item do plano museológico. Neste sentido entendo que, para além de um museu já estruturado o diagnóstico também vem a ser um fator principal para a criação do mesmo.⁵

Considerações finais

A importância deste projeto recai sobre a re (construção) e a preservação da memória, promovendo memórias excluídas e/ou esquecidas de grupos sociais que são diariamente ignorados pelos discursos oficiais. Com pouco registro documental, esses grupos sociais ficam quase imperceptíveis. Porém, utilizam, se reapropriam e ressignificam o território no qual estão inseridos, tornando-se parte fundamental da trama e da paisagem urbana, buscando formas de reivindicar seus direitos à cidade (SOUZA, 2013).

O CRJ tem como forte viés cultural o fortalecimento do movimento Hip Hop. O programa sociocultural e artístico desenvolve ações em defesa das crianças e jovens em situação de vulnerabilidade da capital e região metropolitana. Poder contar com a parceria desta instituição foi um diferencial que contribuiu consideravelmente para o desenvolvimento do projeto.

⁵ O diagnóstico museológico foi apresentado à disciplina de Gestão e Avaliação de Museus, ministrada pela Professora Doutora Manuelina Maria Duarte Cândido na Universidade Federal de Goiás, para fins de avaliação parcial da disciplina, em parceria com a aluna Allinny Raphaelle Vitor de Lima.

Um Museu Comunitário é uma ferramenta para avançar na autodeterminação, fortalecendo as comunidades como sujeitos coletivos que criam, recriam e decidem sobre a própria realidade (LERSCH; OCAMPO, 2008). Desta forma, um Museu Comunitário é fruto de um processo, sendo a comunidade protagonista na criação e desenvolvimento da memória coletiva.

Assim, como resultados, destacam-se o mapeamento realizado da cultura Hip Hop em Goiânia e região, a mobilização e a sensibilização dos sujeitos para a criação do museu, a escolha da denominação do mesmo, o estabelecimento de ações de pesquisa, salvaguarda e comunicação de forma participativa, a realização de um diagnóstico museológico e o estabelecimento de um processo de musealização em andamento.

Referências

ALMEIDA, Ana Maria F.; MORENO, Rosangela Carrilo. *O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop*. In: Revista Brasileira de Educação, v. 14, n. 40, janeiro-abril de 2009, p. 130-142.

BALBINO, Jessica. MOTTA, Anita. *HIP HOP A Cultura Marginal - Do povo para o povo*. Centro Universitário das Faculdades Associadas (UNIFAE) de São João da Boa Vista, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/hip-hop-a-cultura-marginal>. Acesso em 12 de fevereiro de 2019.

ABREU, Regina. Chicletes eu misturo com bananas? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social. IN: GONDAR, Jô & DODEBEI, Vera (orgs) (2005). *O que é Memória Social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Prog.Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

BAPTISTA, Jean & SILVA, Cláudia Feijó da (Orgs). *Práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2013. (Coleção práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social; 1). Disponível em <http://www.memorialgbr.com/wp-content/uploads/2014/06/PRATICASIMPRIMIR.pdf>. Acesso em 13 de janeiro de 2019.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. *A luta pela Perseguição ao Abandono*. Tese apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de livre-docente, São Paulo, 2000.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. *Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar*. Cadernos de Sociomuseologia, n. 9. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 1996. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/291>. Acesso em 15 de junho de 2017.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Gestão de Museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. 2ª Ed. – Porto Alegre: Medianiz, 2014.

CARTA DAS MISSÕES. *Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias do Rio Grande do SUL (REPIM-RS)*, 2012. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2619/1519>. Acesso em 23 de junho de 2018.

CASSEANO, Patrícia; DOMENICH, Mirella; ROCHA, Janaina. *HIP HOP A periferia grita*. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2001. Disponível em: http://novo.fpabramo.org.br/uploads/hip_hop.pdf. Acesso em 16 de fevereiro de 2016.

CHAGAS, Mário. Memória e Poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, [S.l.], v. 19, n. 19, junho de 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>. Acesso em 27 junho de 2017.

CHAGAS, Mário & GOUVEIA, Inês. (Organizadores). *Dossiê Museologia Social*. Cadernos do CEOM. v. 27, n. 41, 2014. CRJ (Centro de Referência da Juventude). *Ponto de Cultura e Cidadania*. Disponível em: <http://www.crjgoias.org/>. Acesso em 27 de junho de 2017.

CONTIER, Arnaldo Daraya. *O rap brasileiro e os Racionais MC's*. Simpósio Internacional do Adolescente, Ano 1, maio de 2005. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&sc_ript=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em 11 de março de 2018.

COSTA, Mauricio Priess da. *Movimento e imagem: diferentes significações do Hip Hop em Curitiba*. In: I Seminário Nacional Sociologia e Política UFPR, "Sociedade e Política em Tempos de Incerteza, 2009. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/site/evento/SociologiaPolitica/GTsONLINE/GT8%20online/EixoI/movimento-imagem-Mauricio-Priess-Costa.pdf>. Acesso em 12 de março de 2017.

COSTA, Rodrigues Mônica; MENEZES, Jaileila de Araújo. *Os Territórios de Ação Política de Jovens do Movimento Hip-Hop*. In: Revista em pauta, Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, v. 5, n. 24, Rio de Janeiro, dezembro de 2009, p. 199-215. Disponível em:

<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/revistaempauta/article/viewFile/527/594>. Acesso em 15 de fevereiro de 2017.

DAYRELL, Juarez. *O rap e o funk na socialização da juventude*. Universidade Federal de Minas Gerais. In: Educação e Pesquisa, v. 28, n. 1, São Paulo, janeiro-junho de 2002, p. 117-136. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ep/article/view/27880>. Acesso em 15 de fevereiro de 2017.

DORNELAS, Guilherme Câmara; GOULART, Sueli; REINEHR, Rafaela. *Práticas Organizativas de Grupos de Hip Hop em Porto Alegre: uma análise à Luz de Guerreiro Ramo*. In: VI ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação / UFBA, Salvador, 25 a 27 de maio de 2010. Disponível em: <http://docplayer.com.br/11795508-Praticasorganizativas-de-grupos-de-hip-hop-em-porto-alegre-uma-analise-a-luz-de-guerreiroramos.html>. Acesso em 12 de abril de 2017.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. *Hip hop brasileiro - Tribo urbana ou movimento social?* In: Revista FACOM, n. 17, 1º semestre de 2007. Disponível em: http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf. Acesso em 14 de fevereiro de 2017.

GARCIA, Allysson. *Identificação que diferencia: 'cultura Hip Hop' na roça asfaltada*. In: ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Londrina, 2005.

GARCIA, Allyson. *Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra: cultura hip-hop em Goiânia – 1983-2006*. 2006. 208 f. Tese de Mestrado - Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia a Universidade Federal de Goiás, 2007. Disponível em: http://pt.scribd.com/allysson_garcia/documents. Acesso em 15 de junho de 2017.

GARCIA, Allysson Fernandes. *Rimadores Pekizeiros: cultura hip hop na "roça asfaltada"*. In: Revista Brasileira do Caribe, v. VI, n. 13, Goiânia, 2006, p. 49-78.

GEREMIAS, Luiz. *A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro*, 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/geremias-luiz-furia-negraressuscita.pdf>. Acesso em 04 de junho de 2017.

GUARESCHI, Neuza Maria De Fátima; MORAES, Maria Lúcia Andreoli De; PRATES; Maíne Alves. *O universo paralelo: o Hip Hop como alternativa de reelaborar experiências da juventude periférica*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. In: Revista da Graduação – Publicações de TCC, v. 1, n. 1, 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/2863/2159>. Acesso em 15 de fevereiro de 2017.

HERSCHMANN, Micael. *Espetacularização e alta visibilidade: A politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo*. In: Comunicação, Cultura e Consumo. A (des)construção do espetáculo contemporâneo. Rio de Janeiro, Ed. E-Papers, 2005, p. 155-168.

IPHAN. *Livros de Registro*. Brasília: IPHAN/MINC, 2017. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>. Acesso em 6 de agosto de 2017
LERSCH, Teresa Morales & OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. *O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?* Centro INAH Oaxaca, 2008. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/pdf/5.pdf>. Acesso em 28 de junho de 2017.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Entre formas e tempos: Goiânia na perspectiva patrimonial. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia. *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneo*, Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 221-238.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, 2009, p. 129-156.

MUNIZ, Cleber. *Design Gráfico e Hip Hop: Projeto gráfico de CD promocional para um grupo de Rap Gospel*. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Curso de Design Gráfico, Faculdade de Tecnologia Senac Goiás, 2011.

NOVAES, Regina. *Hip Hop: o que há de novo?* In: Perspectivas de Gênero. Debates e questões para as ONGs. GTG Gênero Plataforma de Contrapartes Novib / SOS CORPO Gênero e Cidadania, Recife, 2002, p. 110-138. Disponível em: <http://www.redemulher.org.br/generoweb/anexo/perspect.pdf>. Acesso em 12 de fevereiro de 2017.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10. 1992, p. 200-212.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3. 1989, p. 3-15.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. *A cidade para o movimento hip hop: Jovens afro-descendentes como sujeitos políticos*. In: "Humanitas", v. 9, n. 1, janeiro-junho de 2006, p. 57-71.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. *Novas formas de vivências nas Polis brasileiras? A ação transformadora da realidade urbana brasileira pelo movimento hip hop*. Campinas, 2007.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. *HIP HOP A periferia grita*. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2001. Disponível em: http://novo.fpabramo.org.br/uploads/hip_hop.pdf. Acesso em 16 de junho de 2017.

ROSA, Waldemir. *O Hip Hop Goianiense e o Antropólogo: Experiência Etnográfica e as Margens da Nação Brasileira*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/72/teses/824435.pdf>. Acesso em 16 de fevereiro de 2019.

SALLES, Ecio de. *A narrativa insurgente do hip-hop*. In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 24, Brasília, julho-dezembro de 2004, p. 89-109. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2156>. Acesso em 14 de fevereiro de 2017.

SANTOS, Jaqueline Lima. *Re-significando a negritude através do movimento Hip Hop*. 12 de abril de 2010. Disponível em: <http://possehausablogspot.com.br/2010/04/re-significando-negritude-atravesdo.html>. Acesso em 14 de fevereiro de 2016.

SAWAYA, Silvio Ricardo. *Entre a paranóia da imaginação e a percepção alucinatória: Hip-Hop e postura de oposição na sociedade do fim da história*. Campinas, 29 de junho de 2011.

SANTOS, Maria Célia T. M. *Processo museológico e educação: contribuições e perspectivas*. Revista Eletrônica Educa Museu, Ano 1, n. 1, agosto de 2011.

SOUSA, Vicelma Maria Barbosa de. *Juventude, Música e Estilo: a construção da cultura de paz, pelos grupos de rap em Teresina*. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Curso de Pedagogia, UFPI, 2009.

SOUZA, Claudio B. Gomide de. *Gestão Participativa: conceitos e operações fundamentais*. Revista on line de Política e Gestão Educacional. Araraquara, SP, Brasil, n. 1, 2001.

SOUZA, Rafael de Abreu. *Pixações sob a ótica da arqueologia urbana*. In: *Revista de Arqueologia Pública*. Campinas: LAP/NEPAM/UNICAMP, n. 8, dezembro de 2013, p. 135-156. Disponível em: www.reposip.unicamp.br/bitstream/.../1/ppec_8635698-5197-1-SM.pdf. Acesso em 24 de junho de 2017.

TADDEO, Carlos Eduardo. *A Guerra não Declarada na Visão de um Favelado*. São Paulo: Saraiva, 27 de outubro de 2012.

TRIPP, David. *Pesquisa-ação: uma introdução metodológica*. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, setembro-dezembro de 2005, p. 443-466.

PROPOSTA DE PROJETO: CHÁ COM MEMÓRIAS (RE)CRIANDO MEMÓRIAS E SABERES NUMA PERSPECTIVA DIALÓGICA

PROJECT PROPOSAL: TEA WITH MEMORIES (RE) CREATING MEMORIES AND KNOWLEDGE IN A DIALOGICAL PERSPECTIVE

Andreia Chavier de Oliveira Barbosa - Universidade Federal de Goiás
andreiachaviedeoliveira@yahoo.com.br

Jefferson Santos - Universidade Federal de Goiás
jeffgeografo@gmail.com

Thaís Maia de Souza - Universidade Federal de Goiás
smaithais@gmail.com

Resumo

Este projeto tem por objetivo a realização de processos museais intra e extramuros de maneira dialógica, com o intuito de aproximar o acervo do Museu Antropológico (MA) aos idosos de uma unidade de saúde localizada próximo ao museu. Não apenas proporcionar acesso a um espaço cultural, mas também, por meio da proposta de compartilhar saberes e unificar o acervo pessoal de cada integrante, proporcionando valorização de suas memórias e vivências com a participação deste público. O projeto será aplicado de forma itinerante, iniciando-se com uma visita à unidade de saúde escolhida juntamente com um representante do MA, momento em que será feita uma reunião com a direção desta unidade para a apresentação do projeto e avaliação dos recursos disponíveis para a aplicação. Em outro encontro, já teremos a visita ao MA, que será viabilizado através de parcerias para prover toda a logística para que aconteça a visita. Já nas dependências do MA, toda a mediação será feita pela equipe de profissionais da instituição, cabendo aos membros deste trabalho, apenas a ajuda na locomoção do grupo visitante. No final da visita mediada, o grupo será levado para um espaço reservado, ainda nas dependências do MA e, daí então, os membros deste grupo de trabalho conduzirão uma roda de conversa, desta feita, o Chá com Memórias com os integrantes do grupo visitante. A culminância deste projeto será a exposição de memórias e objetos pessoais de participantes da visita ao MA, fazendo com que o seu conhecimento e a sua vivência sejam fruto de um trabalho museológico.

Palavras-Chave: processos museais; idosos; memória; perspectiva dialógica

Abstract

The objective of this project is to carry out intra and extramural museological processes in a dialogical way, with the aim of bringing the collection of the Anthropological Museum (MA) to the elderly of a health unit located near the

museum. Not only provide access to a cultural space, but also, through the proposal of sharing knowledge and unify the personal collection of each member, providing appreciation of their memories and experiences with the participation of this public. The project will be applied in a itinerant way, starting with a visit to the chosen health unit together with a representative of the MA, at which time a meeting will be held with the management of this unit to present the project and evaluate the resources available for the application. In another meeting, we will already have the visit to the MA, which will be made possible through partnerships to provide all the logistics for the visitation to take place. In the premises of the MA, all mediation will be done by the professional team of the institution, and the members of this work will only assist in the locomotion of the visiting group. At the end of the guided tour, the group will be taken to a reserved space, still in the premises of the MA, and then, the members of this working group will conduct a conversation, this time the Tea with Memories with the members of the visiting group. The culmination of this project will be the exhibition of memories and personal objects of participants of the visit to the museum, making their knowledge and their experience are the fruit of a museological work.

Keywords: museum processes; seniors; memory; dialogical perspective

Introdução

Por identificar a ausência de determinados públicos nos museus e ações culturais que contemplassem esses grupos, propomo-nos a elaborar um projeto voltado inteiramente a um desses grupos. O grupo para qual essa ação será direcionada é o público idoso que se encontra em uma unidade de saúde localizada no entorno do Museu Antropológico (MA), pelo fato de termos em nosso grupo um colaborador que trabalha nesta unidade de saúde, propiciando uma aproximação facilmente.

O idoso, segundo seu estatuto, são pessoas com idade igual ou superior a 60 (sessenta) anos. O envelhecimento é algo biológico e natural, mesmo o sendo, muitos não conseguem lidar com esse processo devido a limitações, estigmas e preconceitos em relação à velhice. Isso se torna mais forte quando o idoso se encontra em situação de doença, momento que não favorece o estabelecimento de relações mais profundas, ocasionando certa vulnerabilidade. Mesmo com o atendimento em uma unidade de saúde próxima

à sua residência, o idoso não consegue interagir de forma adequada com a equipe profissional destas unidades de saúde, haja vista o grande volume de atendimentos que estas unidades prestam. Para além das dificuldades de falta de profissionais especialistas em atendimento de pacientes idosos, também é importante citar que existem idosos que não gostam de manter uma comunicação mais aberta em ambientes tão formais.

Diante desta realidade que surgiu este projeto. Proporcionar o acesso deste grupo ao museu vai ao encontro com o que diz o código de ética do Conselho Internacional de Museus (ICOM), em que o museu deve criar condições para a promoção do patrimônio.

Os museus têm o importante dever de desenvolver o seu papel educativo atraindo e ampliando os públicos egressos da comunidade, localidade ou grupo a que servem. Interagir com a comunidade e promover o seu patrimônio é parte integrante do papel educativo dos museus. (ICOM, 2010, p.21)

Compreendemos essa promoção do patrimônio, que também é o museu ir ao encontro do seu público, pois promover não é somente por meio de exposições, mediar exposições, publicações, o uso das mídias sociais, mas, é também levar o museu até a comunidade ou público. É abrir a possibilidade para a inserção de novas narrativas, de que o papel do educativo institucional está para além da promoção e interação com seu público.

Diante disso, a finalidade é a realização de processos museais tendo a coparticipação do museu, usado como elemento agregador, mas que as ações não se prenderão à instituição, para que possamos aproximar o museu e seu acervo desse público, por meio da construção dialógica do conhecimento e seus saberes. Proporcionar aos idosos o acesso a um espaço cultural, almejando contribuir com o desenvolvimento social desses grupos, e gerar neles a experiência museal, provocando sensações e emoções que serão compartilhadas.

Fundamentação teórica

O museu tem como missão a valorização dos saberes destes grupos, suas singularidades, ampliando o conhecimento e compartilhamento das experiências, fazendo com que os idosos tenham um encontro com suas origens, com o passado, com o desconhecido, com sua regionalidade, com o outro, consigo mesmo e valorizando as suas memórias e seus patrimônios.

A mediação fará essa ponte entre o acervo da instituição e as memórias, saberes e vivências de cada idoso, estabelecendo um ambiente que propicie a troca, não cabendo a nenhuma das partes ser o detentor do conhecimento que será sobreposto aos demais.

(...) nesta prática de trabalho, aqueles que ensinam e aqueles que são ensinados intercambiam posições; o processo educativo é compreendido como um ato recíproco, embora seja estruturado pelas relações de poder já observadas. (MORSCH, 2009, p.6/32)

Ao proporcionar aos idosos acesso a um espaço cultural, almejando contribuir com o desenvolvimento social desses grupos, e gerar neles a experiência museal provocando sensações e emoções que serão compartilhadas em uma roda de memória, propondo a produção de material áudio visual e produções autorais livre (pintura, músicas, causos, lendas, rendas, bordados e outras ações que serão trabalhadas em conjunto com os participantes), que mostrará o reconhecimento, pertencimento e a transformação dos idosos ao terem contato com essa ferramenta cultural que será a visita ao museu.

A importância de democratizar o acesso aos bens culturais define qual modelo de mediação cultural será aplicada ao nosso projeto. Na mediação cultural, a preocupação principal são os anseios dos idosos, quais suas principais necessidades, aspirações sociais e emocionais. Neste sentido reconhecemos que “a mediação cultural é um processo de valorização das

culturas emergentes, minoritárias ou alternativas junto às instituições, almejando um pluralismo cultural” (LAFORTUNE, 2008, p.10).

Incluir os idosos a uma vivência cultural com comprometimento, consistência e intencionalidade, contribui com a renovação social e a formação de um público com autonomia. De fato, a política cultural tem como dilema satisfazer as reivindicações democráticas - que exigem o acesso de todos, ou seja, dos não familiarizados (HEINICH, 2001).

A mediação cultural designa uma outra estratégia de intervenção, que ultrapassa o campo das artes e tem como objetivo permitir a certos grupos minoritários ou a certas comunidades locais aumentar sua capacidade autônoma de criatividade, favorecendo seu desenvolvimento e acesso aos recursos coletivos por intermédio de um reconhecimento institucional mais sólido. (LAFORTUNE, 2008, p.12)

Mostrarmos que todos nós temos nossas referências culturais, memórias, histórias e saberes que, para nós, é muito importante mesmo não sendo legitimado em um museu; mas que por meio dos processos museológicos e a intencionalidade de se trazer à frente aquilo que nos constitui, o que nos torna o que nós somos.

Por entendermos que os museus são “(...) instrumento de ação social transformadora e se fortaleceu, também, a importância das exposições e das ações educativas como veículos dessa transformação.” (MARANDINO, 2008, p.10), as exposições não sendo um mero mecanismo para a divulgação do acervo museológico, mas como uma ferramenta potencializadora para socializar esse acervo e abrir possibilidades para que o público possa questionar e debater, não mais como um público passivo ao discurso elaborado por uma instituição, que não cabe interferências externas ao que foi programado, e para que isso ocorra, a proposta do projeto mesmo sendo algo definido a priori, estará aberta a modificações de acordo com o interesse do grupo. Essa construção de modo participativo se dará do momento em que apresentaremos o projeto na unidade participante até o momento final.

A ação educativa se mostrará como algo construído, dinâmico e que não termina em si, mesmo sendo um público heterogêneo nos quesitos idade,

escolaridade, origem étnica, cultural e demais, terá um fator que unirá a todos, por meio de suas vivências que irão influenciar a forma como eles dialogam com o acervo e a experiência dentro da exposição.

O nosso público alvo direto serão os idosos e o nosso público indireto serão os familiares, amigos, vizinhos. Queremos oferecer a eles algo em que possam se reconhecer enquanto cidadãos com direitos ao acesso à cultura e ações culturais.

Neste pressuposto de que haja uma troca cultural, uma interação e uma transformação, sendo o diferencial de nosso projeto e sabemos que seremos apenas o fio condutor, que irá contribuir com esta ligação com o espaço museal.

Um de nossos objetivos na mediação cultural é a continuação e a produção de novos saberes e fazeres dos idosos, com uma visão de valorização de seus conhecimentos adquiridos e experiências vivenciadas.

Por entendermos que os processos museais podem ser feitos extramuros e que a mediação terá um papel fundamental no diálogo e na participação do público e o seu acervo, ao investigarmos o grupo em relação às políticas públicas culturais de inclusão e acessibilidade, promovemos uma crítica pessoal e institucional para que tenhamos um feedback em relação à visita ao MA.

Metodologia

O projeto iniciou-se a partir de uma disciplina do curso de museologia. Desde então os integrantes por meio de suas vivências e conhecimentos anteriores e tendo embasamento em um artigo, no qual médicos prescreviam visitas ao Museu de Belas Artes de Montreal como forma de suplementação ao tratamento para hipertensão, foi o que nos inspirou a pensar o projeto.

A proposta pedagógica é uma ação museal em que terá como um dos suportes o Museu Antropológico da Universidade Federal do Estado de Goiás e a unidade de saúde localizada na Região Leste de Goiânia. A partir da seleção da unidade de saúde, realizaremos uma reunião em conjunto com a direção da

unidade e um representante do MA responsável pelo setor educativo para discutirmos a melhor forma de conduzir o projeto. Serão levantadas questões relativas ao público participante, o suporte em material humano que a unidade de saúde pode dispor para a realização da visita ao Museu Antropológico e o melhor dia e horário para realizar a visita.

Mediante da deliberação dos resultados obtidos nas reuniões, serão apresentados ao público participante a pré-proposta e o pré-cronograma para a unidade de saúde, a qual o participante está vinculado. Neste momento, o planejamento será concluído a partir das ideias e da disponibilidade do público, uma vez que, tratando-se de um público de idosos, todo o esquema de deslocamento e acolhimento deve ser feito para que haja o menor impacto possível aos envolvidos.

Será realizada a visita mediada no museu antropológico, onde o público de idosos conhecerá a exposição Lavras e Louvores. Todo este percurso no Museu Antropológico será realizado pela equipe institucional, cabendo aos idealizadores deste projeto, apenas o acompanhamento e auxílio com a locomoção dos visitantes.

A intencionalidade nesse momento é de apresentar o acervo em exposição, tentando fazer uma conexão com os utensílios que os visitantes possuem em suas residências e com a regionalidade e religiosidade.

No segundo momento, após a visita mediada no Museu Antropológico ser concluída, acontecerá uma roda de memória com a participação do grupo. Nesta fase, os participantes serão instigados a fazerem uma conexão com o que foi visto dentro do museu com o mundo que eles conhecem; partindo da ideia de mundo como sendo o local onde praticam suas relações sociais, tais como: o bairro onde vivem, a igreja que frequentam, o centro de convivência de idosos e demais equipamentos sociais.

A culminância desta visita se dará neste momento, em que os visitantes passarão a ver que alguns dos itens que compõem o acervo do museu Antropológico são os itens que eles possuem em suas casas, ou já possuíram em determinado momento. Outros itens fazem parte da narrativa

religiosa de alguns e alguns itens ainda são utilizados frequentemente por muitos deles.

Neste entendimento, será proposto a realização de uma exposição de alguns dos itens pessoais do grupo. Assim, será possível montar uma pequena exposição composta por estes itens ou outras formas de expressão artística, cabendo aos idosos a decisão do local para a exposição, uma vez que, a participação de seus familiares e amigos será de grande importância para este momento.

Resultados esperados

Com a participação ativa deste público, prospectando que possam experienciar a troca de saberes e memórias, e que se sintam valorizados enquanto portadores de conhecimento, através de uma experiência museal sendo vivenciada dentro e fora dos muros do museu, invertendo a ordem com que o museu espera seu público.

A roda de memórias tem o objetivo de (re)criar memórias e vivências que serão compartilhadas e dar-se-á o reconhecimento por meio da escuta e da fala. Os participantes sendo atores centrais cabendo a eles decidirem optar pela melhor forma de se estabelecer a exposição e a seleção de seus acervos.

Nossas referências culturais não estão só dentro dos museus, elas estão em nossas comunidades, nas ruas, em nossas memórias, nos saberes e fazeres. Tudo se constrói a partir das relações dos indivíduos.

Cabe enfatizar que esta iniciativa tem o objetivo de ser uma ação participativa, os atores centrais são os idosos e suas memórias e saberes, sendo o museu um dos mediadores dessas ações. Essa interferência, a troca por parte do público será de fundamental importância para que possamos dar continuidade nas ações a serem realizadas, exigindo que, de fato, o nosso público se interesse e queira construir junto.

A partir da crítica/reflexiva sobre a ausência do público idoso nas instituições museais nós propomos a refletir sobre mecanismos de acesso a este público. Garantir ao público de idosos e comunidade do entorno a

aproximação com o MA; estabelecendo uma construção dialógica de conhecimento, e de suas memórias com o espaço museal, reconhecendo as contribuições que esses indivíduos realizaram, com o intuito de valorizar e reconhecer os seus saberes.

Referências

ASSIS, Mônica de. Envelhecimento ativo e promoção da saúde: reflexão para as ações educativas com idosos. **Revista APS**, v.8, n.1, p. 15-24, jan./jun. 2005.

Código de Ética do ICOM para Museus. Disponível em: <http://www.icom.org.br/?page_id=30> Acesso em: 01 mar. 2019.

HEINICH, N. A sociologia de Norbert Elias. Trad: Viviane Ribeiro. Bauru. Edusc, 2001

LAFORTUNE, Jean-Marie. Da mediação à mediação: o jogo duplo do poder cultural em animação. In *Lein social et politiques*, n.60, 2008, pp. 49-60. Disponível em < <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/da-mediacao-a-mediacao-o-jogo-duplo-do-poder-cultural-em-animacao>> acesso em 20 nov. 2018

MARANDINO, Martha. **Educação em museus: a mediação em foco.** Organização Martha Marandino. São Paulo: Geenf/FEUSP, 2008.

MÖRSCH, Carmen (Org.). **Between Criticam Practice and Visitor Services Results of a Research Project.** Vol. 2. Document 12 Education II. Institute of Arte Education /Diaphanes, Zurich, Berlin, 2009, pp. 9-31. (N. da T.)

SENADO FEDERAL. **Estatuto do idoso.** Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/544282>>. Acesso em: 01 jan. 2019.

VIVÊNCIAS EM CEILÂNDIA: O CENTRO DE ENSINO FUNDAMENTAL 19

THE OPEN GATE: ART AND EDUCATION AT THE CEF 19 OF CEILÂNDIA

Elane Ribeiro Peixoto - Universidade de Brasília
elane26rp@gmail.com

Júlia Mazzutti Bastian Solé- Universidade de Brasília
julia.mazzuttimbs@gmail.com

Resumo

Em 2016, o Laboratório de Estudos da Urbe (Labeurbe) e o Laboratório de Vivências e Reflexões Antropológicas: Direitos, Políticas e Estilos de Vida (Laviver), vinculados à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília firmaram uma colaboração da qual resultou o projeto de pesquisa “Cotidianos Escolares e Dinâmicas Metropolitanas da capital do Brasil”. Nos interessava o viver na cidade fragmentada e poli nucleada, constituída no caso de Brasília, pelo Plano Piloto, proposto por Lúcio Costa, e suas muitas regiões administrativas. No bojo de nossas inquietações, afluíam perguntas derivadas de nossa questão central concernentes às práticas espaciais no vasto intervalo entre o dia a dia e ocasiões extraordinárias. Entendemos que essas práticas ultrapassam a experiência do movimento e do deslocar-se no espaço urbano, nelas estariam cingidas outras, frutos da relação afetiva-simbólica estabelecida com a cidade. O que aqui apresentamos é um relato de nossa inserção no Centro de Ensino Fundamental 19 em Ceilândia, no ano letivo de 2018, para discutir com os estudantes suas práticas espaciais e seus lugares significativos-simbólicos.

Palavras-chave: Cotidiano, Ceilândia, Patrimônio, MetrÓpole Brasília.

Abstract

In 2016, the Laboratório de Estudos da Urbe (Labeurbe) and the Laboratório de Vivências e Reflexões Antropológicas: Direitos, Políticas e Estilos de Vida (Laviver), related respectively to the School of Architecture and Urbanism and to the Department of Anthropology of the University of Brasília, established a partnership for the research project "School's quotidian and Metropolitan Dynamics of the Brazilian capital". We were interested in the way of living in the fragmented and poly nucleated city, constituted in the case of Brasilia, by the Pilot Plan, proposed by Lúcio Costa, and its many administrative regions (satellite cities). In order to do this, we chose schools as an anchor point for our work, because we could rely on the experiences of students, teachers and employees, whose daily lives imply movements throughout the city on routes with varying distances, expired in minutes of walking or in hours of public transport.

In our concerns, we have a central question concerning space practices in the vast gap between day-to-day and extraordinary occasions. We understand that these practices surpass the experience of movement in the urban space, including the affective-symbolic relations established with the city.

Key-words: Daily life, Ceilandia, Heritage, Metropolis Brasilia.

O portão aberto⁶

Em 2016, o Laboratório de Estudos da Urbe (Labeurbe) e o Laboratório de Vivências e Reflexões Antropológicas: Direitos, Políticas e Estilos de Vida (Laviver), vinculados à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília firmaram uma colaboração da qual resultou o projeto de pesquisa “Cotidianos Escolares e Dinâmicas Metropolitanas da capital do Brasil”. Nos interessava o viver na cidade fragmentada e poli nucleada, constituída no caso de Brasília, pelo Plano Piloto, proposto por Lúcio Costa, e suas muitas regiões administrativas. Para tal, elegemos as escolas como ponto de ancoragem de nosso trabalho, pois nelas poderíamos contar com as vivências de estudantes, professores e funcionários, cujos cotidianos, implicam movimentos pela cidade realizados em percursos com distâncias variadas, vencidas em minutos de caminhada ou em horas extenuantes em transporte público.

No bojo de nossas inquietações, afluíam perguntas derivadas de nossa questão central concernentes às práticas espaciais no vasto intervalo entre o dia a dia e ocasiões extraordinárias. Entendemos que essas práticas ultrapassam a experiência do movimento e do deslocar-se no espaço urbano, nelas estariam cingidas outras, frutos da relação afetiva-simbólica estabelecida com a cidade.

⁶ Parte deste texto encontra-se escrito na primeira pessoa do plural. Esta escolha justifica-se porque há decisões de pesquisa que foram tomadas pela equipe formada pelos pesquisadores do LABEURBE e pelo LAVIVER. Outra parte está escrita na primeira pessoa do singular, por ser leituras específicas de Elane Ribeiro Peixoto.

Prontamente, nossa primeira dúvida acenou com um sinal vermelho. Tratava-se de eleger as escolas, nossas bases de pesquisa. O Território do Distrito Federal é composto por 31 Regiões Administrativas (RA), designação que substituiu o termo cidade-satélite desde 2001, em documentos oficiais, pois o Distrito Federal não é divisível em municípios. Nossa escolha recaiu sobre o Plano Piloto (RA I) e Ceilândia (RA IX), a primeira por ter sido referência para as outras e por exemplificar com mais “proximidade” o plano educacional de Anísio Teixeira para a nova capital; a segunda porque se tornou um dos principais destinos dos trabalhadores da construção de Brasília e se afirmou com seus movimentos sociais e suas manifestações culturais. O que aqui relatamos diz respeito à Ceilândia, onde os trabalhos estiveram sob a responsabilidade da professora Elane Ribeiro Peixoto.

Começamos nossas aproximações com Ceilândia. Durante um semestre, buscamos compreender melhor a cidade, seu plano, sua história, sua dinâmica atual, mapeamos suas escolas de ensino fundamental, suas caracterizações (número de alunos, avaliação de desempenho, etc.). Pudemos ainda contar com a experiência de um ex-professor de Ceilândia⁷, que nos informava quanto às escolas onde as rivalidades entre grupos criavam um ambiente hostil e difícil.

A ansiedade começava a incomodar. Mas tínhamos certeza quanto à faixa etária que nos interessava; estabelecemos que as crianças deveriam ter entre 14 e 15 anos de tal forma que pudessem ter autonomia na circulação pelo espaço urbano.

As escolas do DF para a faixa etária compreendida entre 10 a 15 anos são chamadas Centros de Ensino Fundamental, daí a abreviatura CEF, resolvemos nos dirigir à Secretaria de Educação Regional da Ceilândia, onde encontramos apoio e conselhos. Primeiramente nos explicaram que poderia haver resistência nas escolas em acolher nossa pesquisa, pois muitas vezes

⁷ O professor Cláudio Vicente trabalhou em Ceilândia Sul como integrante da equipe gestora de duas escolas entre os anos de 2010 a 2013. Mora na cidade desde 1977 e se considera um de seus moradores típicos em suas palavras: “sou negro, com pai nordestino e mãe goiana”. Sua vida e atuação acadêmicas são os pontos que ele acredita o distinguem dos demais moradores com as mesmas origens. Tem trabalho em Políticas Públicas realizado com estudantes do Centro de Ensino Médio - CEM 03, realizado em 2013 a 2014.

trabalhos desta natureza implicam uma sobrecarga do professor. Nos informaram ainda que quanto mais nos dirigíssemos para o Oeste da cidade, encontraríamos escolas mais carentes, pois nos avizinhávamos dos bairros Sol Nascente e Sol Poente, ocupações em processo de regularização, habitadas por uma população menos favorecida.

Depois de uma destas conversas com os funcionários da Secretaria de Educação Regional, saímos a perambular pela cidade, quando encontramos no alto muro que cercava uma escola, o portão estava aberto.... Entramos, estávamos no CEF 19, uma escola do setor Guariroba, uma das partes mais antigas de Ceilândia – se é que antiguidade se aplica a uma cidade com 47 anos.

Fomos entrando e procurando conversa. Nos apresentamos aos coordenadores pedagógicos, Benevaldo Gomes da Costa (Bené) e Olavo Marques Ferreira. Explicamos nossa pesquisa e fomos acolhidas. Bené nos levou para conhecer os professores e as salas de aula, nos mostrou o trabalho cuidadoso e bem feito das professoras de artes que criaram no pátio ambientes de estar com materiais, como pneus e *pallets*. As paredes estavam pintadas e uma geladeira se converteu em estante de livros. Olavo, apaixonado pela escola, nos contagiava. Começamos a ter certeza de que havíamos encontrado nosso lugar: era o CEF 19!

O portão aberto me intrigou – neste momento, uso a primeira pessoa do singular porque a reflexão foi solitária. Havia terminado de ler “Um Defeito de cor”, Ana Maria Gonçalves⁸ explicava o motivo pelo qual se dirigiu para Salvador, curiosa em conhecer melhor a história da Revolta dos escravos Malês. Inspirada por uma de suas protagonistas Luiza Mahin, escreveu a saga de Kehinde, uma africana capturada criança e vendida como escrava naquela cidade. A. M. Gonçalves relata que esta decisão foi amparada por uma sequência de eventos surpreendentes que tomo a liberdade de relatar para quem não leu ainda este magnífico livro. Cansada de viver numa grande

⁸ GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: São Paulo: Record, 2009. A autora esclarece que o termo é de origem inglesa e foi usado 1754, em uma carta de Horace Walpole, que se refere à leitura de um livro “Os três príncipes de Serendip”. Esses protagonistas sempre faziam descobertas surpreendentes de coisas que procuravam.

cidade, a autora pensou em ir para Cuba para estudar e escrever sobre a revolução cubana. Com o intuito de se preparar para seu objetivo, foi a uma livraria em busca de guias de viagem. Por acidente, em consequência de um movimento mal executado, os guias de viagem despencaram da prateleira onde estavam expostos e um caiu-lhe nas mãos, tratava-se de “Bahia de todos os Santos”, o guia da cidade de Salvador de Jorge Amado, aberto na página em que o velho baiano convidava seu leitor a conhecer a cidade para qual se dispunha a ser o cicerone. Algumas folhas adiante, Amado mencionava Alufá Licutã, um dos líderes da Revolta dos escravos Malês da qual Luísa Mahin participara. Não querendo ser estraga-prazeres, não vou prosseguir a sequência de eventos que Ana Maria Gonçalves continua a enumerar chamando-os serendipidade, dou-lhe a palavra:

Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados. Ou seja, precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que “descobrimos” para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer o notemos. (GONÇALVES, 2009, p.9)

Serendipidade ou *sincronicidade junguiana*⁹, explicada pelo discípulo de Freud como uma sequência de eventos que escapam às leis da probabilidade, o portão do CEF 19 estava aberto e as boas vindas de Bebê e Olavo me pareceram sinais dignos de atenção.

⁹ JUNG, Carl Gustav. **Sincronicidade**. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Vozes, 2000, 10ª edição, volume VIII/3 das Obras Completas.

[...] esse termo tem alguma coisa a ver com o tempo ou, para sermos mais exatos, com uma espécie de simultaneidade. Em vez de simultaneidade, poderíamos usar também o conceito de coincidência significativa de dois ou mais acontecimentos, em que se trata de algo mais do que uma probabilidade de acasos. (p.959)

[...] sincronicidade designa o paralelismo de espaço e de significado dos acontecimentos psíquicos e psicofísicos, que nosso conhecimento científico até hoje não foi capaz de reduzir a um princípio comum. O termo em si nada explica; expressa apenas a presença de coincidências significativas, que, em si, são acontecimentos casuais, mas tão improváveis, que temos de admitir que se baseiam em algum princípio ou em alguma propriedade do objeto empírico. Em princípio, é impossível descobrir uma conexão causal recíproca entre os acontecimentos paralelos, e é justamente isto que lhes confere o seu caráter casual. A única ligação reconhecível e demonstrável entre eles é o significado comum (ou uma equivalência). (p.985)

O CEF-19

O CEF 19 foi construído em 1971, portanto, simultaneamente à própria Ceilândia. O edifício da escola é pavilhonar, com os pavilhões em alvenaria aparente pintada e a cobertura com telhas fibrocimento canaleta 90. O programa de necessidades, distribuído nos quatro pavilhões, organiza-se em três paralelos, para as salas de aula e a ele outro, perpendicular, destinado às salas dos professores e à administração. Os alunos circulam entre os pavilhões e fazem da área coberta localizada na frente deles seu lugar de descanso e estar. Assentos de paletes oferecem o conforto necessário para a conversa do dia a dia ou para um pouco de leitura. A sucessão de grades presentes no edifício me impactou: há grades que isolam os alunos na área das salas de aula e pátio, elas são fechadas a cadeado, estando a chave sob a guarda de um responsável. A coordenadora pedagógica esclarece a necessidades das grandes para a proteção dos alunos, me relata ocorrências em que pais, às vezes descontrolados, querem interferir nos conflitos dos filhos ou puni-los pela conduta ou rendimento escolar.

O terreno onde está situado o CEF 19 tem boas dimensões e contém uma quadra de esportes, sempre ocupada e recentemente coberta. Quanto às salas de aulas, elas são retangulares, com janelas pequenas, em duas folhas e, tal como a porta, são em metalon pintadas de verde. A elas faltam luminosidade e ventilação naturais, no verão, o calor atormenta professores e alunos, testemunhei este desconforto. Estudiosos de arquitetura escolar são unânimes em afirmar a relação direta entre o conforto ambiental e o desempenho dos estudantes. A iluminação natural, por exemplo, quando abundante e corretamente filtrada, propicia um trabalho 20% mais eficiente nos testes de matemática e 26% nos testes de leitura¹⁰. Tampouco, o CEF 19 oferece espaços que não os da sala de aula convencional, cujas dimensões e forma não facilitam o agenciamento do mobiliário para a diversificação de atividades.

¹⁰ Estes estudos são citados por KOWALTOWSKI, Doris C. C. em **Arquitetura Escolar: O projeto do ambiente de ensino**. São Paulo: Oficina de Textos 2011, p. 113.

Em síntese, o CEF19 é uma arquitetura pragmática - conjugação de economia e racionalidade construtiva, sua solução é replicável e por isso mesmo sua tipologia extrapola as fronteiras da Ceilândia, podendo ser encontrada em outras cidades-satélites do Distrito Federal. Não há nela qualquer evidência característica de algumas escolas do Plano Piloto, exemplares da boa arquitetura moderna, como é o caso da Escola Classe 407-408, provida de jardim interno, paredes com painéis de Athos Bulcão. A integração da Artes, tão cara aos arquitetos modernos, nas escolas de Ceilândia não constituiu preocupação semelhante¹¹. Apesar da qualidade que os edifícios escolares do Plano Piloto um dia tiveram, a condição atual dificilmente lembra de suas propriedades. Cercados por alambrados, seus espaços não se ajustam mais às demandas do número de estudantes ou aos seus cotidianos. Tornaram-se espaços mal adaptados aos turnos integrais de atividades, não contando com refeitórios, nem laboratórios equipados, são edifícios defasados, pois respondem aos programas das escolas dos anos de 1960. Um caso exemplar desta situação é o CEF02, onde a outra parte da pesquisa está em curso, situado na unidade vizinhança 107/108 e 307/308, a escola “protegida” como um patrimônio submete os estudantes a situações difíceis. Ali eles passam todo o dia sem a conveniência de um refeitório ou espaços livres de lazer e descanso. O assombroso nesta situação é o fato de a escola estar rodeada de área verde, com árvores frondosas e espaços ajardinados em abundância, mas dela é isolada pelo indefectível alambrado das escolas do Plano. (Imagino o quanto seria agradável ter aulas neste jardim.)

O CEF 19 é cercado por um muro alto e cego, de forma que não se pode vislumbrar de seu interior a vizinhança, quem está fora dos muros é impedido de ter ideia do movimento dos estudantes nas suas horas de recreio. Na frente da escola, há uma pracinha, com equipamentos, mas o muro, fronteira e isolamento, impede sua integração com a escola e faz pensar nos inumeráveis muros que proliferam mundo afora. Bené explicou que o muro foi

¹¹ LIMA, Jayme Wesley de. **Tem que tombar? Patrimônio moderno e forma alternativa de conservação**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 217

sempre alvo de pichações e para evitar sua constante pintura, convidou os pichadores a tomar a sério o trabalho de colori-lo com mais cuidado. O convite didático de Bené transformou os pichadores em grafiteiros, o muro converteu-se em páginas de quadrinhos com os personagens de Maurício de Souza. Hoje, Mônica e Cebolinha em versão adolescente desbotam sob a força do sol e da chuva. A escola, isolada da cidade, lembra uma ilha, eu e Júlia nos perguntamos que interação poderia haver com o seu entorno, mediante a presença de tão ostensiva barreira?

Quase toda área livre da escola é calçada com cimento grosso e nos espaços sem pavimentação crescem plantinhas indisciplinadas e teimosas na luta pela sobrevivência, o mesmo acontece na praça mencionada - há equipamentos, mas não jardins cuidados. Mas uma escola não é só seu edifício e seu espaço físico, as pessoas são fundamentais para torná-la um ninho de acolhimento de gestação de ideias, de criatividade e de consciência, além do mais, de proteção. Me pareceu que os professores do CEF 19, ao menos aqueles com quem tive contato, estão engajados na construção de um espaço de aprendizado no sentido amplo. Funcionários também demonstram esta intenção, há cuidados especiais com os lugares de convívio, buscando torná-los agradáveis e coloridos. A responsável pela sala de leituras, toda sexta-feira, leva os tapetes que forram o chão para sua própria casa e na segunda-feira os devolve limpos – os estudantes ali se deitam para ler.

Pelas paredes externas dos pavilhões, há cartazes com menção à diversidade de raças, sugerindo superação de preconceitos. A título de exemplo, um deles constitui-se de perfis nos quais os cabelos de diferentes texturas sinalizam a questão. No pátio, uma árvore pintada na parede oferece frutos raros: são mãos de várias cores espalmadas, elas convidam a conviver com as diferenças e ao trabalho coletivo e colaborativo. A manutenção do espaço do CEF 19 é impecável, salas, cozinhas e banheiros exalam o bom cheiro de limpeza e do café, concorrendo para a dignidade da escola.

Retornemos ao trabalho em desenvolvimento em parceria com os professores do CEF 19. Consultando o Projeto Político Pedagógico da escola,

Raíssa Magalhães¹² identificou um capítulo que versava sobre a “Elaboração de projetos voltados para a aproximação entre comunidade e escola”. Bingo! As intenções do grupo de pesquisa de Ceilândia se ajustavam ao propósito da escola de abrir-se para a história local, para os passeios recreativos e culturais. A discussão sobre a cidade e suas dinâmicas eram, portanto, pertinentes. Os professores de geografia, de história e de artes se interessaram pelo tema, embora ainda ele estivesse impreciso. As interfaces eram possíveis em todas elas, porém, atentamos que os estudantes deveriam ser maiores e que, na medida do possível, autônomos em seus deslocamentos urbanos. Aos poucos, interesses e objetivos se precisaram e em conjunto com a coordenação da escola decidiu-se a parceria com a professora de artes Vânia Romão.

A interlocução com a professora prosseguiu, ela s apresentou os programas do oitavo e nono anos, que abrangiam conteúdos de história das artes intercalados a trabalhos práticos acerca desses mesmos conteúdos. O curso do nono ano, com estudantes em média com 14 e 15 anos, inicia-se com uma reflexão sobre a definição de arte e seus sujeitos – artistas e usufruidores, questões relacionadas ao mercado, para em seguida apresentar os movimentos artísticos a partir do Impressionismo, abarcando sua diversidade ao longo dos séculos XX e XXI, e se esforça por entrelaçar as manifestações europeias às brasileiras e latino-americanas. Destacam-se também os meios e as linguagens – que a disciplina busca contemplar. A última parte do conteúdo reserva-se às artes no Distrito Federal. Vimos (eu e Júlia) que este seria nosso ponto de articulação: poderíamos inserir ao longo de todo o curso um debate sobre a cidade, sua história, sua construção e suas manifestações culturais – Brasília é um laboratório-museu para uma considerável parte do conteúdo da disciplina. A parceria com a professora Vânia Romão estava definida e sentimos que podíamos juntas construir uma experiência desafiadora e colaborativa.

A professora selecionou a turma em que realizaríamos nossas atividades; o 9ºA, cujas aulas são na sexta-feira das 16Hs:00 às 18Hs:00.

¹² Raíssa Magalhães integrou a equipe de pesquisa de março a agosto. Com formação em antropologia, sua função era registrar as atividades da sala de aula para elaboração posterior de um relato.

Justificou sua escolha nos informando que a turma era a mais calma e interessada.

Alberto Caeiro a nos guiar

Da minha aldeia, vejo quanto da terra se pode ver do Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...
Alberto Caeiro, *O Guardador de Rebanhos*

No item acima, falamos do CEF 19, este está reservado para explicitar as oficinas que realizamos durante o ano letivo de 2018. Elaboramos um programa detalhado de atividades, com o respectivo cronograma a ser implementado com as aulas da professora Vânia Romão sem prejuízo para os conteúdos exigidos pela secretaria de educação e suas diretrizes curriculares. Algumas semanas de janeiro de 2018 foram investidas na concepção desse programa. Em dias quentes, queimávamos neurônios para conseguir conjugar conteúdos e práticas coerentemente e estimulantes. A primeira versão do projeto estava pronta, mas não estávamos satisfeitas.

Não demorou perceber o equívoco de perspectiva, construímos uma proposta que não operava a inversão Plano Piloto-Ceilândia. Refizemos o caminho, tomando Ceilândia como nosso ponto de partida -seria ela o nosso centro.

Começamos a discutir a cidade como um mosaico, imagem que explica tanto sua diversidade espacial, no caso de Ceilândia relativa, quanto de sua gente, atividades, manifestações, temporalidades, memórias – enfim, a imagem de pequenas peças que conformam um todo evocava a definição sensível de Aldo Rossi¹³ da cidade como depósito de fatigas humana e de obra coletiva, sedimentada na duração. Rossi se referia às cidades milenares europeias, cujos espaços estão saturados de significados por vivências de inumeráveis gerações. Mas não julgamos inapropriado e tampouco nos

¹³ A arquitetura da cidade

inibimos em pensar Ceilândia como uma cidade na qual esta sedimentação se conjuga no gerúndio – ela está se fazendo e em que velocidade vertiginosa!

Nossa primeira atividade foi a construção de uma maquete, sabíamos difícil executá-la com relevo e volumetria, por uma simples questão de escala e de recursos disponíveis na escola. A proposta encontrada está mais próxima a um mapa colorido composto por onze cores, o número de setores (bairros) da cidade, explicados na ordem de sua expansão. Imprimimos o mapa da cidade e o colocamos sobre uma base de papel *Foam*, suas onze partes formavam um quebra-cabeça, nosso mosaico. Os setores ficaram sob a responsabilidade dos grupos de estudantes, formados por afinidade. Eles deveriam trabalhar preenchendo os cheios das construções e deixar livres os espaços de vias e da localização dos equipamentos. Os urbanistas vão logo reconhecer nesta forma de representar a cidade a tradição do Mapa Nolli.¹⁴

Todo este trabalho nos preparou para passear pela cidade e para a observação das práticas espaciais que lhe são próprias. Cotejar a abstração do mapa-maquete ao espaço vivido era nosso intuito, sustentado pelas reflexões de Certeau expressas em “Caminhadas pela cidade” (2012). Pretendíamos inverter a visão totalizante da cidade, possível em sua representação em papel por aquela fragmentada, própria a quem se coloca no lugar do transeunte. A compreensão da forma urbana de Ceilândia, explicitada pelo pensamento urbanístico que lhe deu origem, poderia ser complementada pela experiência do deambular por suas ruas e pelo conhecimento de seus lugares com forte carga simbólica. Propusemos um exercício prévio, pedimos aos estudantes que durante uma semana elaborassem um diário de suas idas para a escola, nele registrando o que viam e percebiam da cidade. Alertamos para amplitude desta observação que deveria abarcar pessoas, movimentos, sons, cheiros, forma das ruas e calçadas, etc.

Chegou o dia do passeio por Ceilândia que se orientou por um guia com texto de minha autoria e programação visual de Júlia Mazzutti. Nele, explicitávamos nosso percurso e marcávamos os pontos que fazem parte das

¹⁴ Giambattista Nolli, atendendo à solicitação do Papa Bento XIV, elaborou um mapa de Roma com suas 14 regiões, estes mapas foram gravados em placas de metal em 1748.

narrativas relacionadas à história da cidade, os símbolos materiais representantes das lutas dos candangos e de seus destinos depois da construção do Plano Piloto. Estas narrativas estão registradas em depoimentos orais transcritos e disponíveis no Arquivo Público do Distrito Federal e sustentam reivindicações, reconhecimento de identidade e de direitos. São argumentos que corroboram e justificam o tombamento da Caixa d'água da cidade pelo IPHAN-DF. Não poderíamos deixar fora de nosso circuito um passeio pela Feira e a Casa do Cantador, pois ambos são também mencionados como espaços expressivos da composição da população de Ceilândia, de maioria nordestina.

Alguns alunos se propuseram a nos guiar, uma vez que estavam habituados àquele trajeto, percorrido todos os dias... Todavia, aos poucos o hábito cotidiano realizado de forma mecânica se transformou em descoberta, curiosidade e diversão. Observar a cidade tornou-se assunto sério, tratado na escola e discutido entre os amigos.

No trajeto de volta para a escola, optou-se por passar pelo interior das quadras residenciais, observando um pouco mais o modo de morar, o conceito e aplicação da unidade de vizinhança, assim como das formas e cores que caracterizam e contam um pouco dos hábitos e história locais. Apesar da rapidez em que se executou o trajeto, devido à proximidade com o horário do fim da aula, o ânimo e o entusiasmo ainda prevaleciam, o clima nos alegrou havíamos conhecido uma Ceilândia ainda inexplorada pelo grupo!

No final do trajeto, à vista do portão do CEF 19 e com os pés sujos da poeira que sobra nos canteiros sem vegetação, um dos alunos pergunta: “Professora, gostou do passeio?” Digo que sim, que foi uma oportunidade incrível poder conhecer mais de Ceilândia ao lado deles. Ele continua: “Eu sabia que você ia gostar! A minha cidade é mesmo bonita, não é?”

Nossa perambulação pela cidade foi muito breve e melhor seria se pudéssemos ter tempo para mais experiências desta ordem, para além dos muros da escola. Concluída esta fase dos nossos trabalhos, começamos a direcionar as discussões para o Plano Piloto. Preparamos uma aula sobre o concurso que premiou Lucio Costa, apresentamos os projetos premiados -

como sempre o de Rino Levi sempre causa o espanto geral com seus enormes blocos de edifício com 300 metros de altura. Explicamos a política de Juscelino Kubitschek e a continuidade da estratégia territorial de ocupação do interior, rumo à Amazônia. Para explicar o projeto de Costa retomamos o conceito de unidade de vizinhança e enfatizamos suas convergências com Ceilândia.

Não sei se percebemos bem, a classe tornou-se mais silenciosa e interessada no assunto. Talvez pela expectativa do que iriam explorar com os próprios pés e olhos, pois nosso próximo passeio pela cidade-território, a Brasília metropolitana, seria uma visita ao Ministério do Itamaraty, com direito a uma passada no Espaço Lúcio Costa, além de um piquenique na Superquadra 108 e 107 Sul. Para este dia, preparamos um guia semelhante ao que havíamos feito para Ceilândia, eles deveriam ler o texto no caminho de Ceilândia para o Plano Piloto, o que não foi feito por completo, pois o jogo de cartas e as conversas atraíram muito mais o 9º A. Talvez tenhamos cometido um erro de cálculo.

O ônibus estacionou na porta do Itamaraty: quanta alegria no rosto destes adolescentes! Antes de iniciarmos a visita guiada, fomos ao Espaço Lucio Costa, a maquete da cidade chamou atenção e para pequenos grupos, pudemos mostrar e esclarecer um pouco sobre a cidade. Meninos e meninas se fotografaram ao lado do Lucio Costa de papelão. Dalí, caminhamos até o Itamaraty e aguardamos no saguão que nos viessem guiar a visita. Nossa guia era muito fluente, exercia controle sobre o grupo por sua desenvoltura. Os estudantes prestavam atenção, estavam compenetrados.

Voltamos ao ônibus e rumamos para a superquadra 107 e 108 Sul, quadras modelos de Brasília, projetadas por Oscar Niemeyer. Na chegada, uma explosão de energia, o espaço amplo foi convite para pernas jovens e dispostas a correr. Depois da distribuição dos lanches, começamos a passear pela 108, o menino fascinado pela escultura do Itamaraty correu e se dependurou nas árvores da “praça dos Cogumelos”, mostrando talento e habilidades corporais insuspeitos. As árvores foram motivos para as meninas ensaiarem seus sorrisos mais cativantes para mais uma sessão de fotografias. O parque das crianças pequenas mais um atrativo a ser explorado e o espelho

d'água da quadra 308 com seus gordos e coloridos peixes sempre surpreende a todos, adultos e crianças, e lá estavam os alunos do 9ºA admirados com a mansidão das carpas japonesas (peixes Koi). Nosso passeio chegou ao fim, combinamos com Vânia uma nova fuga, nosso destino seria a UnB.

A minha cidade é mesmo bonita¹⁵

Ceilândia não é uma cidade bonita. Suas calçadas são estreitas, as ruas e as praças sem árvores contribuem para uma paisagem urbana árida. Reforça esta característica a tipologia homogênea das casas que redundam na monotonia da unidade de vizinhança acentuada pelo zoneamento mais ou menos rígido. As casas são isoladas da rua por grades altas, muitas terminadas em ponta de lança, sugerindo a proteção contra a violência - real e imaginária, estigma da cidade.

Percorrendo suas ruas, ao ritmo dos passos, detalhes aliviam a severidade e rompem a monorritmia. Constituem-se no inusitado das cores vivas que cobrem as fachadas, nas muitas texturas que as grades e portões atribuem às ruas. Esses dois últimos elementos são objeto de cuidadoso arranjo, pois de fato são as partes visíveis das residências. Por suas frestas, podem ser vistos raros jardins e, na grande maioria, o afastamento frontal das residências é pavimentado e coberto até a calçada. Essas “garagens” ou varandas são presenças constantes e, em tempos de chuvas torrenciais próprias ao verão do Planalto Central, andar pelas calçadas apresenta o risco de um banho indesejado.

A Avenida Hélio Prates, principal ponto de comércio da cidade, é larga, com várias faixas de rodagem de cada lado e canteiro central. Ao longo dela, encontram-se lojas muito diversas de pequeno e grande porte, franquias de redes nacionais, artigos para Candomblé, roupas, utensílios e eletrodomésticos, lanchonetes, restaurante e bares. O movimento é considerável, nota-se a ausência de camelôs, os vendedores ambulantes comercializam lanches e café em carrinhos e caixas de isopor. A largura da

¹⁵ Este texto é a voz de Elane Ribeiro Peixoto

avenida dilui a poluição visual das lojas, à semelhança da maior parte das cidades onde há concentração de comércio, disputa-se o anúncio mais visível.

Os canteiros centrais são arborizados com árvores de grande porte, sob suas sombras, a caminhada é menos causticante. A feira de Ceilândia localiza-se na Hélio Prates, é um ponto de referência urbana e identitário da cidade. Trata-se de um edifício em estrutura metálica, de grandes dimensões. Sem pátios internos, a iluminação e ventilação são insuficientes, o ambiente é sufocante com a acúmulo de mercadorias.

As bancas de comida incluem o queijo coalho, a manteiga de garrafa e uma variedade de farinhas. O passeio pela feira inevitavelmente me evoca o evento “Chefs no Eixo” que transforma o Eixo Rodoviário do Plano Piloto em local de “experiência gastronômica”, cujas opções incluem, a título de exemplo, pratos como, “Paella marinera”, “ Picatta de mignon ao roti de ervas” ou enigmas como “Poke Box¹⁶”. As ofertas da Feira da Ceilândia e dos Chefs no Eixo sinalizam as cidades paralelas que constituem a Capital Federal.

Estou ciente que esta leitura é condicionada pela minha formação em arquitetura e urbanismo meus olhos estão acostumados à discrição, ao ascetismo do minimalismo, as normas urbanísticas gestadas desde o século XIX, bases dos códigos de postura. Mas este limite não me impede de apontar o que minha expertise evidencia e não cometerei o erro de estetizar o que considero escolhas equivocadas, comprometedoras do ambiente urbano - sejam elas por ausência e indiferença do poder público ou frutos de iniciativas dos moradores da Ceilândia. E o que considero surpreendente na Ceil? Sua história! A rapidez em que se reconstruiu. Aproximadamente 40 anos nos separam de uma cidade constituída por residências provisórias em madeira da atual com suas casas em alvenaria. As casas provisórias construídas no fundo dos lotes e as casas do padrão da Sociedade de Habitação e Interesse Social (SHIS) financiadas pelo Banco Nacional de Habitação (BNH) e pela Caixa Econômica Federal, primeiras moradias dos ceilandenses, deixaram raros

¹⁶ No site chefs nos eixos, tem-se:

(gohan com tilápia em molho asiático, servido com ceviche de salmão e polvilhado com gergelim e amendoim. Acompanhado de sunomono, chips variados, manga, pasta de wasabi e ervas)

vestígios. Suponho que se Claude Lévi-Strauss tivesse visitado Ceilândia nos seus primórdios, teria novamente a mesma impressão de quando visitou Goiânia na década de trinta, ou seja: a de estar diante de um campo de agrimensura.

Nos poucos mais de 40 anos de existência da cidade, seus habitantes construíram sobre ela mesma uma outra, feita de casas de alvenaria, térreas ou assobradadas que abrigam variadas formas de habitação, de acordo com as necessidades de famílias estendidas ou de complementação de renda na forma de casas de aluguel. Quanto trabalho e esforços cimentam as paredes de alvenaria desta cidade, destituídas das belezas de monumentos intencionais ou não, de espaços públicos cuidados, unidades de vizinhança sem renques de árvores a protegê-las? Verdadeiro depósito de fadigas humanas! A lógica de Ceilândia, embora reproduza em parte a do Plano Piloto, não é seu espelho. Seus moradores nos espaços racionais e lisos da cidade modernista criaram rugosidades que curtam circuitam o projeto inicial. A luminosidade, a circulação livre de ar, seus edifícios pensados quase exclusivamente habitacionais, mesclaram-se com a presença de biroskas e com os pequenos e grandes comércios. A cidade criada para erradicar as invasões inverteu o peso no equilíbrio demográfico do Distrito Federal. Como todas as cidades é um campo de disputa, seu estigma de violência está presente e forte na fala dos estudantes, mas com ele convivem expressões artísticas que ultrapassam seus limites – mas destes feitos, os estudantes do 9º A pouco sabem. Não conhecem bem os rappers e creio que pouco sabem das realizações cinematográficas de seu mais conhecido cineasta, Adirley Queiroz.

João do Rio registrou, em suas crônicas sobre o Rio de Janeiro da Primeira República, seus personagens, nos falou de seus ofícios, das mariposas de luxo, identificou as ruas honestas, nobres, delicadas, trágicas e as infames - ao nos falar delas e de sua gente, nos disse sobre a cidade e da qualidade da rua de igualar a todos. Que alma teriam as ruas de Ceilândia? Nela pulsa uma inquietação, uma energia que não admite confundi-la com o Plano Piloto. Ainda não sei dizer sobre a alma desta cidade e creio não poder atingi-la nunca, pois só vivendo ali poderia quiçá vislumbrá-la.

Referências

CERTEAU, Michel. **Caminhadas pela cidade**. In: CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano: Artes do Fazer. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Vol 1. Petrópolis: Vozes, 2012.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: São Paulo: Record, 2009.

KOWALTOWISKI, Doris C.C. K. **Arquitetura Escolar** : o projeto do ambiente de ensino. São paulo Oficina de Textos, 2001.

JUNG, Carl Gustav. **Sincronicidade**. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Vozes, 2000, 10ª edição, volume VIII/3 das Obras Completas.

PAVIANI, Aldo. **Brasília 50 anos: da capital a metrópole**. Brasília: Editora UnB, 2010.

LIMA ,Jayme Wesley de. **Tem que tombar? Patrimônio moderno e forma alternativa de conservação**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins, 1995

A ARQUITETURA DE MUSEUS COMO DISTINÇÃO DA PAISAGEM URBANA

THE ARCHITECTURE OF MUSEUMS AS DISTINCTION OF URBAN LANDSCAPE

Pablo Fabião Lisboa – Universidade Federal de Goiás
pablo.lisboa@gmail.com

Resumo

O presente trabalho versa sobre a arquitetura de museus sob o prisma da sua distinção na paisagem urbana, operacionalizada pelo contraste causado pelas edificações de estilo singular nas cidades modernas. Para tal, recupera-se alguns momentos históricos dos espaços museais e arquitetura de museus como forma de compreender as transições estilísticas à luz da vibração de cada época. Nesta esteira, podemos considerar um prisma comunicacional ou um prisma museológico, na análise arquitetônica dos museus. Ante sua força simbólica, os espaços museais são o resultado de estados mentais organizados de maneiras hierárquicas onde discursos são proferidos através da organização das edificações.

Palavras-chave: Arquitetura de Museus, Paisagens urbanas. Comunicação.

Abstract

This paper deals with the architecture of museums from the perspective of its distinction in the urban landscape, operationalized by the contrast caused by the unique style buildings in modern cities. To this end, we recover some historical moments of museum spaces and museum architecture as a way of understanding the stylistic transitions in the light of the vibration of each era. In this wake, we can consider a communicational prism or a museological prism in the architectural analysis of museums. Faced with their symbolic force, the museal spaces are the result of mental states organized in hierarchival ways where speeches are delivered through the organization of buildings.

Keywords: Museum architecture. Urban landscape; Communication.

Introdução

Principalmente a partir do século XVIII, quando os objetos salvaguardados em gabinetes de curiosidades e câmaras de maravilhas passam a compor o conjuntos de artefatos de caráter público, que as

edificações dos museus começam a criar relevo nas paisagens urbanas, muitos deles dispostos de certa singularidade alcançada por arquiteturas que germinaram edifícios estéticos de impacto visual pela singularidade estilista perante aos demais edifícios dispostos na cidade.

Se no século XIX tivemos a recorrência de estilos arquitetônicos como o gótico, o renascentista e o de influência grega, na maior parte do século XX, tivemos o advento do museu moderno (COSME, 2007), e o último quartel deste mesmo século que viu a presença de edificações assinadas por grandes arquitetos que tramaram dois conceitos de museus: o público e o de massas. Com isso, os museus passam a capitalizar cada vez mais a sua arquitetura, principalmente no que concerne à sua expressão externa haja visto que é com ela, na maioria das vezes, que primeiramente os públicos interagem visualmente.

Os processos de comunicação entre museus e sua audiência estão imersos em ambientes determinados onde ocorrem trocas de informações, se aplicarmos um prisma comunicacional. Mas, também, estes processos são museológicos, se aplicarmos um prisma o Fato museal, que consiste na interação entre sujeito e objeto em um cenário determinado (GUARNIERI, 1981). Independentemente do prisma utilizado para a efetivação de um olhar sobre a arquitetura dos museus, podemos considerar que as edificações em funcionamento atualmente não são apenas arquivos ou depósitos de acervos, mas sim, espaços de ligamento, trânsitos, compartilhamentos, fluxos, interações e toda sorte de adjetivações que tenham por parâmetro um museu com alto grau de liquidez, hibridismo e complexidade, como é o museu contemporâneo.

O ambiente de reconhecimento do patrimônio cultural constitui-se como uma expressão do resultado das relações sociais estabelecidas no bojo de uma determinada sociedade. Toda a edificação corresponde ao pensamento social de seus construtores, revelando uma intenção em “editar” o pensamento de seus usuários. O museu, enquanto uma máquina de produzir narrativas, acolhe, afasta, reúne, dissipa os públicos por intermédio de seu desenho arquitetônico. Cada tempo histórico tem uma vibração, inclusive através de

seus edifícios. Prova disso são as transformações observadas nos museus na passagem dos séculos. Ao cabo, representam a correlação de forças de hierarquias de quem os habita.

Educação e arquitetura de museus

Um exercício razoável na busca por encontrarmos uma ligação entre a arquitetura dos museus e a hipótese pedagógica que os mesmos desempenham, localiza-se na capacidade que o museu tem de efetivar um contraste visual que os demais elementos da paisagem urbana, constituindo uma distinção perante o enquadramento geral das visualidades urbanas. O museu enquanto um aparelho sociocultural funciona como uma máquina de formatação e propagação de significados que está inserido em contextos complexos onde outros elementos também atuam em uma constante correlação de forças.

Essa complexidade do museu não é recente, tanto que já em 1934, em Madrid, por ocasião da Conferência da Oficina Internacional de Museus sobre o tema da arquitetura e instalação de museu, Louis Hautecoeur apresentou os princípios gerais em relação ao tema, defendendo que o museu é uma máquina complexa (COSME, 2007, p. 187). Isso corrobora para que consideremos a complexidade do museu como uma noção presente na primeira metade do século XX, mas que ainda estava em fase de maturação conceitual, o que não corresponde, ainda, a uma prática museal corrente.

Ou seja, uma ideia foi germinada em um contexto de diminuta prática de suas prerrogativas conceituais. Por seu turno, Duarte Cândido (2018) crê em um movimento que vai da prática para a ideia. As noções e conceitos surgem, segunda ela, a partir das práticas museais. A autora justifica sua opinião com base na constatação de uma maior existência de museus em relação a uma menor existência de teoria museológica. De uma forma ou de outra, podemos concluir que a ideia ontológica do museu, e, suas práticas museais, estão imbricadas em uma retroalimentação permanente, o que contribui para enfatizarmos a noção de que os museus, incluindo a sua

expressão edificada, editam o pensamento memorial e patrimonial dos públicos que seus usuários natos.

Assim, os espaços museais editam o pensamento museal e as lógicas transmitidas por todas as formas de comunicação dos museus, incluindo, neste contexto, os modos de lembrar e absorver, problematizar e reproduzir narrativas patrimoniais. Haja vista a capacidade dos espaços editarem os públicos, não queremos com isso diminuir a capacidade das pessoas em olhar de forma crítica para os museus e seus espaços.

Existe uma complexidade também nessa relação. Nem os públicos são receptáculos passivos de informação, nem os museus são detentores de um poder mágico de manipulação dos significados das narrativas guardadas consigo. Mas então, qual seria a viabilidade de um diálogo entre museu e público na construção de um museu que represente estes dois pólos?

O arquiteto Manfred Lehbruck parte da ideia de que há uma necessidade de identificação das características sociológicas do público potencial para a construção de um novo museu (CARRENO, 2004, p. 319). Nesse sentido, a ideia de reconhecer os públicos para edificar um novo museu, parte da noção de que se faz necessário a aplicação de estratégias metodológicas que coloquem o museu a serviço das audiências, e mais que isso, que coloque o público na condição de curador dos espaços. Da reunião deste dois pólos, teremos resultados mais representativos.

Por um lado, administradores, governantes, arquitetos e outros profissionais afins, constroem espaços e os impõem aos públicos. De outro lado, estes mesmos profissionais, lançam mão de estratégias de design de experiência do usuário para extrair informações sobre suas vontades, da ordem do gosto (BOURDIEU, 2007), as suas limitações físicas e biológicas, da ordem da ergonomia (IIDA, 2005), as suas necessidades objetivas e subjetivas, da ordem do consumo de capital cultural (BOURDIEU, 1979) e de suas sensibilidades mais recorrentes, da ordem do emocional (NORMAN, 2008).

Ora, se a edificação de um museu for o espelho das vontades dos públicos, o processo de inovação poderá ser estancado em detrimento da manutenção de gostos vigentes, ou, de que outra forma emergiram os

processos de inovação? Contudo, cabe enfatizarmos a convivência de noções e concepções em torno deste tema, conjugação entre teses que é produto de uma era pós-moderna onde museus dos mais diversos se justapõem na contemporaneidade.

Mas, como chegamos até a constatação deste cenário atual onde é possível a convivência entre distintos tipos de museus, onde a arquitetura apresenta, igualmente, distintos modos de editar o pensamento museal dos seus públicos? Recuperar a história dos museus em relação a sua arquitetura contribui para, pelo menos, reconhecer o processo pregresso dos museus até os dias de hoje.

Cosme (2007) apresenta uma abordagem histórica que revela cinco grandes ciclos históricos onde a arquitetura de museus sofreu modificações baseadas em convergências sociais inovadoras que resultaram em transformações ontológicas da máquina museal. 1) até o surgimento da Revolução Francesa, se tinha uma ideia de museu que era ancorada na concepção privada ligada aos reinados e a um sistema monárquico e religioso; 2) com a Revolução Francesa, vimos o museu se tornar público e abandonar a exclusividade das galerias de maravilhas e dos gabinetes de curiosidades; 3) o século XIX com a sua diversidade museográfica através da convivência do museu galeria, museu templo, museu palácio e o museu com adição de novos espaços; 4) O começo do século XX com o surgimento do museu moderno e as intervenções de prédios como obras de arte, criados pelos grandes arquitetos; 5) No quarto quartel do século XX, quando a arquitetura de museus passa a ter um papel predominantemente social com o advento do museu de massas.

Cada um destas fases históricas correspondeu a transformações que reorientaram a ontologia do museu, e, por conseguinte, sua orientação espacial e arquitetônica. O advento do museu público, por exemplo, é resultado direto de um dos momentos de grande transformação social ocorridas na história, a saber a revolução francesa.

Vários autores acordam na ideia de que a criação do museu público na França é resultado imediato de três decretos da Assembleia nacional: o de 2 de novembro de 1789, que nacionaliza os bens da Igreja católica; o de 9 de novembro de 1791, quando os bens do emigrados são confiscados; e, por fim, o de 8 de agosto de 1793, quando é decretada a supressão das Academias. Esses atos revolucionários – motivados por questões ideológicas, políticas e econômicas – fazem da jovem nação francesa herdeira de imensas riquezas artísticas espalhadas pelo território nacional e quase inteiramente desconhecidas (BREFE, 2007, p. 33).

Portanto, a materialidade das edificações, incluindo os fluxos que emergem da determinação espacial, são resultado de transformações sociais, como é o caso da Revolução Francesa. Certa naturalização da ideia de edificação de cada tempo histórico se desfaz quando analisamos a história e seus paradigmas sociais e culturais.

Considerações finais

Arrazoamos aqui as noções coletivas extraídas de momentos históricos justapostos às mudanças ontológicas do museu, como maneira de concordar com a ideia de que as convergências sociais são as editoras dos espaços, incluindo, nesta esteira, os museus. Olhar para a história dos museus contribui para entendermos que as edificações de cada época é o resultado direto da vibrações de cada tempo. Notamos que, as paisagens urbanas sofrem o impacto das edificações museísticas como maneira de alcançar uma distinção na paisagem, na tentativa de cativar a sociedade através da singularidade de sua expressão material externa.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social de julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. **Museu, imagem e temporalidade**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Série. v.15. n.2. p. 31-36. jul.- dez. 2007.

CARRENO, Francisco Javier. **Curso de Museología**. Gijón: Editorial. Trea, 2004.

COSME, Alfonso Muñoz. **Los espacios de la mirada**. Spain: Ediciones Trea, 2007.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Ondas do pensamento museológico brasileiro. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. V. 20, n. 20. 2003. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/377>>. Acesso em: 31 jul. 2018.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. “Topic for Analysis: interdisciplinarity in Museology”. In: **MuWoP: Museological Working Papers = DoTraM: Documents de Travail en Muséologie. Interdisciplinarity in Museology**, Stockholm, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, Museum of National Antiquities, v. 2, p. 56-57, 1981. Disponível em: <[http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/MuWoP%20\(1981\)%20Eng.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/MuWoP%20(1981)%20Eng.pdf)>. Acesso em: 21 jun. 2018.

IIDA, Itiro. **Ergonomia: Projeto e Produção**. Editora Edgard Blucher, 2005.

NORMAN, Donald. **Design Emocional** – porque adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2008.

REDES E COLABORAÇÃO: 10 ANOS DA REDE DE EDUCADORES EM MUSEUS DE GOIÁS, REM-GOIÁS

NETWORKS AND COLLABORATION: 10 YEARS OF THE EDUCATORS NETWORK IN GOIÁS, REM-GOIÁS MUSEUMS

Manuelina Maria Duarte Cândido - Université de Liège / Universidade Federal de Goiás

manuelin@uol.com.br

Bárbara Freire Ribeiro Rocha - Calíope: projetos e ações patrimoniais

barbarafreirerocha@gmail.com

“Nunca se deve subestimar o poder do compartilhamento da experiência humana.”

(Paul Thompson, *in* Worcman e Pereira, 2006)

Resumo

Ao longo das últimas duas décadas surgiram redes de educadores em museus no Brasil, organizações voluntárias e informais cujo interesse é articular as experiências advindas das práticas e teorias pertinentes e a partir delas elaborar, implementar, acompanhar, avaliar e reivindicar ações e políticas específicas para o campo. São treze os estados que contam com redes desta natureza, abertas a trabalhadores de museus, estudantes, pesquisadores e professores de ensino fundamental e médio interessados em refletir conjuntamente sobre o papel educativo dos museus (MARTINS, 2018; IBRAM, 2018; Estatuto REM-Goiás, 2016). Elas atuam na educação não formal, visando fornecer conhecimentos selecionados a grupos particulares da população (DEMARTINI apud WORCMAN e PEREIRA, 2006). Este texto discorrerá acerca das redes de educadores em museus, com recorte no estado de Goiás. A Rede de Educadores em Museus de Goiás, doravante REM-Goiás, surgiu em 2010 comungando dos mesmos ideais das demais, ou seja, fortalecer os pontos e fios tecidos nas redes para novas propostas, projetos e ações, constituindo o que chamamos de comunidades de práticas.

Palavras-chave: REM-Goiás, educação não formal, educação em museus, comunidades de práticas.

Abstract

Over the last two decades, networks of museum educators in Brazil, volunteer organizations, and information have emerged whose interest is to articulate as advanced experiences of related practices and theories, such as implementing, implementing, monitoring, evaluating, and claiming specific actions and policies. to the field . There are three states that have networks of this nature, open works for museums, students, researchers and elementary and high school

teachers interested in reflecting together on the educational role of museums (MARTINS, 2018; IBRAM, 2018; Estatuto REM-Goiás, 2016). They work in non-formal education, providing selected resources to particular groups of the population (DEMARTINI apud WORCMAN e PEREIRA, 2006). This text discusses about educators networks in museums, with cut in the state. The Museum Educators Network of Goiás, REM-Goiás, started in 2010, with the same rights as others, that is, maintains the stitches and threads of fabrics in the networks for new projects, actions and projects, constituting or calling communities of practice.

Keywords: REM-Goiás, non formal education, museum education, communities of practice.

Panorama das Redes de Educadores em Museus do Brasil e criação da REM-Goiás

As redes de educadores em museus no Brasil foram surgindo e se expandindo aos poucos desde o começo dos anos 2000 a partir do desejo de compartilhamento de experiências e do fortalecimento que advém destas práticas. Redes são formadas por pontos, nós e as relações entre estes elementos, que podemos entender aqui como as pessoas e as instituições que ancoram os entrelaçamentos que vão fazendo surgir novos tecidos sociais. Independentemente do tipo de pontos ou unidades (nós), os padrões de organização das redes costumam resultar em arquiteturas que se caracterizam por áreas mais densas e por pontos mais “marginais” nas redes, que possuem menos aderência ou menos conexões (MARTINHO, 2016).

Este texto, solicitado como uma memória da Rede de Educadores em Museus de Goiás (REM-Goiás) neste momento em que ela está prestes a completar seu décimo aniversário, tenta entremear reflexões e registros pontuais da trajetória que nos permitiu chegar, em 2019, ao décimo seminário consecutivo da Rede, sem quebras, sem rupturas que a descontinuassem, mesmo com seus altos e baixos, inerentes a uma organização que depende, para se manter, do trabalho de voluntários.

Nas Redes de Educadores em Museus os pontos são indivíduos que trabalham em museus ou com educação, ou ainda outras pessoas que

possuem afinidades com o tema da educação em museus. A chamada à participação é a mais ampla possível, sem critérios que restrinjam a participação de um potencial interessado.

As *Redes de Educadores em Museus* – REMs são organizações voluntárias e informais que surgiram pela vontade e pela necessidade de educadores museais se articularem e realizarem atividades de formação, de troca de experiências e de debates sobre práticas e teorias, bem como sobre assuntos pertinentes ao campo. Elas elaboram, implementam, acompanham, avaliam e reivindicam ações e políticas específicas para o campo, além de atuarem como espaço político e de formação para os educadores. São associações presentes em vários estados do Brasil, abertas a trabalhadores de museus, estudantes, pesquisadores e professores de ensino fundamental e médio interessados em refletir conjuntamente sobre o papel educativo dos museus (MARTINS, 2018; IBRAM, 2018; Estatuto REM-Goiás, 2016). Estas redes estão atuando no campo da educação não formal, que vem a ser “qualquer atividade educacional organizada e sistemática, fora do sistema formal de ensino, voltada para clientela mais ampla que a dos jovens, e visando fornecer tipos selecionados de conhecimentos a grupos particulares da população”. (DEMARTINI *apud* WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 100)

Elas se constituem em convergência com a noção de comunidades de práticas, compostas por “relações entre indivíduos que partilham um interesse comum e se esforçam para apontar soluções criativas a problemas que enfrentam juntos” (MONACO e MARANDINO, 2014, p. 71). Estas comunidades de práticas envolvem aprender de forma coletiva e praticar o que foi aprendido.

Atualmente contamos com treze REMs em vários estados brasileiros, que procuramos registrar a seguir com seus respectivos anos de criação:

- Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Rio de Janeiro, REM-RJ (2003),
- Rede de Educadores em Museus do Ceará, REM-CE (2008);

- Rede Informal de Museus e Centros Culturais de Belo Horizonte e Região Metropolitana, RIMC-BH (2008);
- Rede de Educadores em Museus da Paraíba, REM-PB (2009);
- Rede de Educadores em Museus da Bahia, REM-BA (2010);
- Rede de Educadores em Museus de Goiás, REM-GO (2010);
- Rede de Educadores em Museus do Rio Grande do Sul, REM-RS (2010);
- Rede de Educadores em Museus e Patrimônio de Mato Grosso, REMP-MT (2010);
- Rede de Educadores em Museus de Santa Catarina, REM-SC (2010);
- Rede de Educadores em Museus de São Paulo, REM-SP (2014);
- Rede de Educadores em Museus do Maranhão, REM-MA (2015);
- Rede de Educadores em Museus do Campo das Vertentes, REM Campo das Vertentes (2017);
- Rede de Educadores em Museus do Pará, REM-PA¹⁷.

Percebemos que cinco das treze REMs foram criadas em 2010. Este ano representa um marco na articulação dos profissionais da área e desenvolvimento das políticas públicas no campo museal brasileiro, e especialmente na Educação Museal. Foi quando se realizou o I Encontro de Educadores do Instituto Brasileiro de Museus - Ibram, entre os dias 28 de junho a 1 de julho, no Museu Imperial em Petrópolis (Rio de Janeiro), com o objetivo de promover a troca de experiências e de construir coletivamente as diretrizes e estratégias para a Política de Educação em Museus do Ibram. Este encontro foi promovido pelo Departamento de Processos Museais do Ibram e pelo Museu Imperial e contou com a participação ativa das diversas REMs, culminando na ‘Carta de Petrópolis: subsídios para construção de uma Política Nacional de Educação Museal’. Ainda neste encontro foi estimulada a

¹⁷ Não conseguimos retorno com o ano de criação.

articulação dos estados com a finalidade de discutir as prioridades e diretrizes para a Política de Educação.

A REM-Goiás, embora também criada oficialmente em 2010, surge de um outro movimento, pois começava a se delinear desde o ano anterior, quando a professora Manuelina Duarte, integrante da REM-CE desde sua fundação em 2008 e recém-chegada como primeira professora concursada para o curso de Museologia da UFG, foi convidada por representante do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) a criar uma rede semelhante em Goiás. No segundo semestre de 2009 a professora já atuava na Faculdade de Ciências Sociais da UFG ministrando disciplinas optativas no curso de Ciências Sociais e preparando o projeto pedagógico do Curso de Museologia, a iniciar em fevereiro de 2010. A professora acolheu o convite sinalizando a ideia de aguardar a chegada dos discentes do curso de Museologia para iniciar a construção desta rede juntamente com o alunado.

Redes são novos territórios

Castells, ao analisar a sociedade em rede, caracteriza o novo sistema de comunicação, baseado na integração em rede digitalizada de múltiplos modos de comunicação, por sua capacidade de comunicação e abrangência de todas as expressões culturais (CASTELLS, 1999, p. 460-461). Este novo sistema transforma radicalmente o espaço e o tempo, tornando-nos mais próximos muitas vezes de quem está fisicamente afastado, do que de quem está por perto. É o caso inclusive das autoras deste texto, construído em linha, há milhares de quilômetros de distância. Também é o caso de inúmeros indivíduos que independentemente do seu local de moradia e atuação profissional participam de mais de uma destas redes estaduais, mantendo vínculos com os grupos a que pertenciam em suas residências anteriores, mas aderindo a outras novas. É curioso, portanto, que de uma maneira formal cada REM se associe a um território brasileiro quando, na verdade, elas são muito mais permeáveis e transfronteiriças, com episódios de participação transnacional.

Desde o início as REMs sempre se valeram muito dos recursos das tecnologias da informação para potencializarem sua atuação. Especialmente sediadas nas grandes capitais brasileiras, em que a dinâmica cotidiana permite poucas ocasiões de grandes encontros presenciais, e também tentando superar as distâncias entre estas capitais e parceiros localizados em vários outros pontos do território, as redes primam pelo uso das listas de *e-mails* e redes sociais, nas quais fazem circular informações e textos, constroem coletivamente artigos, cartas e manifestos, debatem pautas de futuros encontros e fazem emergir, eventualmente, algumas lideranças, entre os integrantes mais ativos.

Ao mesmo tempo em que as redes se fortaleciam em diversos pontos do território nacional, foi sendo gestada a *Política Nacional de Educação Museal* – PNEM, processo que contou ainda com a construção coletiva de mais duas cartas de princípios:

- a ‘Carta de Belém: Princípios e Parâmetros para a criação e posterior implementação da Política Nacional de Educação Museal’, produzida durante o 6º Fórum Nacional de Museus e o 1º Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal, realizado nos dias 24 e 25 de novembro de 2014 em Belém, Pará. Nele, instituiu-se o termo Política Educacional como designação para o instrumento institucional que deve conter as bases teóricas e metodológicas do trabalho educativo;

- a ‘Carta de Porto Alegre’, produzida durante o 7º Fórum Nacional de Museus e 2º Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal, realizado nos dias 2 e 3 de junho de 2017 em Porto Alegre, Rio Grande do Sul (IBRAM, 2018).

A PNEM é fruto de construção participativa entre Ibram, REMs dos vários estados brasileiros, profissionais e agentes da sociedade brasileira entre os anos 2010 e 2017. Instituída pela portaria nº 422/2017 tem, entre seus objetivos, “direcionar a realização das práticas educacionais em instituições museológicas, subsidiando a atuação dos educadores, para a qualificação e ampliação das ações de educação em museus, interferindo de maneira direta na recepção, dos públicos, qualidade e diversidade de ações ofertadas aos

públicos para universalidade do acesso e fruição do patrimônio museológico brasileiro” (IBRAM, 2018). Ela é formada por cinco princípios e 19 diretrizes divididas em três eixos (Eixo I – Gestão; Eixo II – Profissionais, formação e pesquisa e Eixo III – Museus e Sociedade)

As REMs têm o compromisso de cooperar com o Ibram na implementação e na avaliação da PNEM, fazendo parte dessa história inédita de parceria e construção democrática de políticas públicas de Educação Museal no Brasil (IBRAM, 2018). Para garantir uma articulação mais ampla no território nacional foi criada, em 2014, a REM-BR, uma espécie de rede das demais redes, encarregada de produzir debates, encontros presenciais, publicações e integração das REMs no processo da PNEM e no diálogo com o Ibram.

Memória dos primeiros dez anos da REM-Goiás

A REM-Goiás integra a REM-BR. Ela possui Estatuto que orienta a coordenação e seus membros, aprovado em sua versão mais recente, no VII Seminário da REM-Goiás realizado no Centro Cultural UFG, em 2016. Seus objetivos são:

- Proporcionar uma maior aproximação entre os profissionais das áreas de educação (formal ou não-formal), com diferentes instituições culturais e museus,
- Mapear ações educativas em andamento e estimular a criação de espaços pedagógicos nas instituições onde estes setores ainda não foram implantados;
- Promover a articulação com os cursos de formação (graduação e pós-graduação) com o objetivo de contribuir para o debate e elaboração do perfil dos profissionais que atuam como educadores em museus e instituições culturais visando um melhor planejamento dos cursos a fim de atender às necessidades de formação, bem como, de regulamentação de estágios e linhas de pesquisas;

- Trabalhar para a ampliação das possibilidades de estágios e atuações profissionais nos diversos espaços museológicos e culturais. (Estatuto da REM-Goiás, 2016)

Desde o seu surgimento a REM-Goiás promoveu dezenas de encontros e um Seminário anual em diferentes espaços/instituições, já em sua décima edição. O Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás é uma instituição parceira da REM-Goiás, abrigando em suas dependências físicas a sede da Rede, desde o início. Nesta instituição ocorreram e ocorrem muitas das atividades da REM-Goiás como as reuniões de grupos de estudos, encontros e sete dos dez Seminários.

Até o momento foram realizados os seguintes Seminários anuais da REM-Goiás, com temáticas diversas e em diferentes instituições como podemos observar:

- I Seminário da REM-Goiás de 7 a 9 de junho de 2010 no Museu Antropológico da UFG, Av. Universitária, 1166, Setor Universitário, Goiânia.
- II Seminário da REM-Goiás “Educação, Museus e Ciências” de 15 a 17 de março de 2011 no Centro de Formação dos Profissionais de Educação, Avenida Paranaíba, 871, Setor Central, Goiânia.
- III Seminário da REM-Goiás “Museus e Memória Escolar” de 13 a 17 de março de 2012 no Museu Antropológico da UFG.
- IV Seminário da REM-Goiás "Educação, Museus e Cidades" de 02 a 05 de abril de 2013 no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás e no Museu da Imagem e Som de Goiás, Praça Cívica, 2, Setor Central, Goiânia.
- V Seminário da REM-Goiás "Museu, Sociedade e Meio Ambiente", de 18 a 21 de março de 2014 na Faculdade de Ciências Sociais da UFG, Câmpus Samambaia, Universidade Federal de Goiás.
- VI Seminário da REM-Goiás “Museus, Inclusão e Sustentabilidade: desafios para o século XXI”, de 20 a 22 de maio de 2015 no Museu Antropológico da UFG.

- VII Seminário da REM-Goiás “AMA – Arte, Museus e Acessibilidade”, de 12 a 15 de abril de 2016 no Centro Cultural da UFG, Av. Universitária, 1533, Setor Leste Universitário, Goiânia.
- VIII Seminário da REM-Goiás “Dizer o indizível sobre mulheres negras nos museus”, dia 23 de maio de 2017 no Museu Antropológico da UFG.
- IX Seminário da REM-Goiás "Museus e Educação: estudos de público e avaliação" de 02 a 04 de abril de 2018 no Museu Antropológico da UFG.
- X Seminário da REM-Goiás “Ação Extra-muros” de 25 a 27 de abril de 2019 no Museu das Bandeiras, Praça Brasil Caiado, Centro, Cidade de Goiás.

A existência da Rede neste período permitiu, portanto, inúmeras ocasiões de encontros, de trocas, de discussão e de contado com especialistas da área vindos de todo o Brasil e do exterior. Podemos mencionar, entre os convidados, Ricardo Rubiales, Maria Célia Santos, Mário Chagas, Luciana Conrado Martins, Marcelle Pereira, Douglas Falcão, Andréa Vial, Juliana Marinho, Adriana Mortara Almeida, Fernanda Castro e muitos outros.

Também foram publicados de pequenos folhetos de orientação para professores que organizam visita a museus, a livros com anais de alguns seminários e vídeos que circulam no YouTube. Em alguns seminários houve oficinas que incluíram a produção ou a distribuição de materiais para uso didático.

A REM-Goiás se mostrou eficiente para fazerem convergir os debates e a reação coletiva em momentos cruciais de ameaças governamentais a políticas públicas e instituições do campo museal, como o próprio Ibram. Apesar de consideramos ainda pequena a inserção de profissionais do campo da educação e dos museus, como veremos adiante, na lista de gestores podemos encontrar alguns deles, pessoas ligadas a instituições museais do Estado e às secretarias de educação, que mescladas com discentes e docentes do curso de Museologia e de outros cursos da UFG contribuíram para fortalecer esta Rede.

Balço e perspectivas: que venham mais dez!

Este décimo Seminário, realizado em parceria com o Museu das Bandeiras na Cidade de Goiás – GO, compreendeu de oficinas, mesa-redonda, roda de conversa e apresentação de trabalhos com os seguintes eixos temáticos: 1) Aplicabilidade da Política Nacional de Educação Museal (PNEM); 2) Museus, educação e comunidades; 3) Museus, educação e paisagens culturais; 4) Materiais educativos para museus. O evento se propôs a refletir sobre as ações educativas em museus e para além dos muros das instituições museais; a Política Nacional de Educação Museal (2017) e caminhos e abordagens da REM-Goiás nesses quase 10 anos de existência da Rede. De forma emblemática, a REM-Goiás conseguiu sair de seus “muros” realizando o décimo seminário fora da cidade de Goiânia, alcançando um objetivo de descentralização maior, há muito pretendido. Vale ressaltar que embora os nove seminários precedentes tenham sido realizados em Goiânia, encontros já haviam ocorrido em outras cidades, como Jataí, Goiás e Abadia de Goiás. Com este seminário, a Rede de Educadores em Museus de Goiás (REM-Goiás) consolidou a sua sequência de eventos dez anuais ininterruptos, uma regularidade sem paralelo entre das demais redes de educadores no Brasil.

Buscamos estimular reflexões teóricas, metodológicas e práticas a partir de temáticas relacionadas à proposta do evento para qualificação dos profissionais de museus e estímulo ao desenvolvimento de projetos nos museus do estado, e também descentralizar as atividades da capital, como mencionado.

Dentre as atividades propostas do X Seminário da REM-Goiás, realizamos a mesa redonda ‘REM-Goiás: vamos refletir-na-ação?’, no dia 25 de abril, com intuito de refletir e dialogar com as coordenações passadas sobre esses quase 10 anos de atuação da REM-Goiás, repensando caminhos, abordagens e avanços para projetar conjuntamente os próximos anos com a colaboração de membros e participantes do evento. Foram convidadas a participar, refletir e dialogar conosco todas as gestões anteriores, que registramos aqui como forma de documentar mais uma vez esta sequência:

- Gestão provisória

Manuelina Maria Duarte Cândido e Tony Willian Boita (2010)

- Gestão 2010-2011

Tony Willian Boita (Coordenador Geral)

Ana Paula Landim de Carvalho (Secretária Geral)

Washington Fernando de Souza (Coordenador de Comunicação)

(Renunciou)

Manuelina Cândido Duarte (Coordenadora de Estudos e Articulação)

- Gestão 2011-2012

Aluane de Sá (Coordenadora Geral)

Daniela Barra Soares (Secretária Geral)

Hitalo Ferreira Montefusco (Coordenador de Comunicação)

Rosaura Vargas das Virgens (Coordenadora de Estudos e Articulação)

Cristina Luiza Dália Pragó Musmanno (Suplente)

- Gestão 2012-2013

Keith Valéria Tito (Coordenadora Geral) (Renunciou)

Carlos Sena Passos (Coordenador de Comunicação) (Renunciou)

Vânia Dolores Estevam de Oliveira (Nova Coordenadora Geral)

Josiane Kunzler (Secretária Geral)

Sâmella Magalhães (Coordenadora de Comunicação)

Karly Pedatela Desidério (Suplente)

- Gestão 2013-2014

Josiane Kunzler (Coordenadora Geral)

Lorena Mello Martins (Secretária Geral)

Maria de Fátima dos Santos (Coordenadora de Comunicação)

Luzia Antônia de Paula Silva (Coordenadora de Estudos e Articulação)

Thalita Lorrany Veleza dos Santos (Suplente)

Darlen Priscila Santana Rodrigues (Suplente)

- Gestão 2014-2015

Girleene Chagas Bulhões (Coordenadora Geral)

Andressa Silva Lopes Cherem (Secretária Geral)

Darlen Priscila Santana Rodrigues (Coordenadora de Comunicação)

Rosycleia Moura de Oliveira (Coordenadora de Estudos e Articulação)

Clarice Abadia da Silva (Suplente)

- Gestão 2015-2016

Aluane de Sá (Coordenadora Geral)

Karlla Kamylla Passos (Secretária Geral)

Lucas de Souza (Coordenador de Comunicação)

Simone Rosa (Coordenadora de Estudos e Articulação)

- Gestão 2016-2017

Nutyelly Cena (Coordenadora Geral)

Roxanne Andrade da Silva (Secretária Geral)

Gilson de Andrade (Coordenador de Estudos e Articulação)

Tony Willian Boita (Coordenador de Comunicação)

- Gestão 2017-2018

Barbara Yanara da Silva (Coordenadora Geral)

Emilly Rocha Miguel (Secretária Geral)

Juliana Barbosa Pereira (Coordenadora de Estudos e Articulação)

Luís Felipe Pinheiro (Coordenadora de Comunicação)

Rejane de Lima Cordeiro (Suplente)

Integrantes da gestão 2018-2019, organizadora do X Seminário da
REM-Goiás:

Bárbara Freire Ribeiro Rocha (Coordenadora Geral)

Janice Matteucci (Secretária Geral)

Milena Souza (Coordenadora de Estudos e Articulação)

Aline Santos de Oliveira (Coordenadora de Comunicação)

Gleyce Kelly Maciel Heitor (Articuladora da REM-Goiás e curso de bacharelado em Museologia da FCS/UFG)

A gestão 2019-2020, eleita durante o X Seminário da REM-Goiás é formada por:

Isac Ferreira de Sousa (Coordenador Geral)

Ruth Vaz Costa (Secretária Geral)

Giovanna Silveira Santos (Coordenadora de Estudos e Articulação)

Gabriela Neres Batista Silva (Coordenadora de Comunicação)

Carla Monteiro Ferreira (Suplente)

Natália Dutra Costa (Suplente)

Janice Matteucci (Suplente)

Luciana Christina (Suplente)

Darlen Priscila Rodrigues Santana (Articuladora entre a REM-Goiás e o curso de bacharelado em Museologia da FCS/UFG)

As gestões da REM-Goiás são anuais, de acordo com seu Estatuto (2016), a Coordenação é eleita anualmente pelos membros da REM-Goiás em votação por maioria simples, na Assembleia Geral que ocorre durante o seu seminário anual, a fim de promover a circulação da responsabilidade pelas ações da Rede.

Ainda na sequência da programação do X Seminário, foi realizada no dia 27 de abril uma roda de conversa intitulada 'Projeto Educativo dos museus: experiências e projeções. Como podemos trabalhar juntos?'. Para tal, foram convidados a participar, refletir e dialogar conosco profissionais de museus e

instituições culturais, especialmente dos projetos educativos dessas instituições do estado de Goiás, que somam 135 em 31 municípios e Distrito Federal¹⁸.

Ao final deste seminário elencamos alguns pontos fortes e alguns pontos fracos para que os próximos conselhos gestores possam aprimorar e ampliar as ações e representatividade da REM-Goiás. A REM-Goiás é uma rede ativa nos seus quase 10 anos de existência, que realiza várias atividades entre grupos de estudos, encontros e seminários. Reforçamos que é a única rede que mantém seminários anuais ininterruptos, com conselhos gestores ativos e que promove a circulação da responsabilidade da gestão entre os membros da rede. Nesse período, vem consolidando suas ações e conseguindo aproximar cada vez mais membros e públicos, ampliando parcerias com instituições, realizando suas atividades em diversos museus e instituições culturais, buscando e amplificação de parcerias e interiorização para atingir os profissionais dos museus e museus do interior do Estado, investindo na escuta da demanda dos membros e públicos participantes das ações da Rede para o aprimoramento das atividades e na difusão das mesmas através de meios de comunicação ativos e atualizados para contato com os diversos públicos.

Ponto a ser aprimorado: a rede ainda está muito voltada para o público de cursistas do Bacharelado em Museologia FCS/UFG, pelo contexto de sua criação ter envolvido docentes e discentes deste curso, mas também pelo fato de que é seu apoio que tem assegurado a continuidade da Rede sem interrupções, apesar dos momentos mais ou menos potentes. Na discussão, foi assinalada a necessidade de maior aproximação com os profissionais dos museus e instituições culturais e especialmente do projeto educativo das instituições do estado.

¹⁸ Pesquisa/atualização das informações das instituições museais e culturais do estado de Goiás e Distrito Federal realizada pela gestão 2018-2019 para inserção no aplicativo para dispositivos móveis da REM-Goiás. Disponível em: <https://app.vc/remgoias>. Referências: Guia dos Museus Brasileiros/Instituto Brasileiro de Museus. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011; Cadastro de Museus estado de Goiás do Núcleo de Biblioteca, Arquivo, Museu e Centro Cultural - Seduce; Plataforma Museusbr da Rede Nacional de Identificação de Museus do IBRAM e Sites institucionais dos museus.

Outra questão apontada foi que as atividades, grupos de estudos, encontros e seminários ainda são muito centradas na capital, Goiânia, e pouco ativa em museus e instituições culturais, o que torna a Rede ainda pouco conhecida por profissionais dos outros municípios goianos. É preciso otimizar as transições entre as gestões, que estão sendo pouco eficientes: há descontinuidade de ações e se perdem informações da memória da REM-Goiás.

Por fim, foi discutida a pouca eficácia da gestão anual para a concretização do plano de trabalho em apenas um ano, e sugerida a análise da possibilidade de converter em gestões bienais. Esta sugestão ficou para análise no XI Seminário da REM-Goiás em 2020, visto que, de acordo com o Estatuto da REM-Goiás (2016) o mesmo pode ser revisto e alterado nas assembleias gerais nos seminários anuais pela aprovação de dois terços dos membros da REM-Goiás presentes.

Referências

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A era da informação: economia, sociedade e cultural v.1)

DEMARTINI, Zeila de B. F.. “Caminho para a reflexão e a diversidade” in: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (coords.). **História falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 99-109

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. “Por que se enredar? Vivências em Redes de Educadores em Museus”. In: TOJO, Joselaine Mendes; AMARAL, Lilian (orgs.). **Rede de Redes**. Diálogos e Perspectiva da Educação Museal no Brasil. São Paulo: REM-SP. 2018. p. 19-27. Disponível online em <https://www.sisemsp.org.br/redederedes/> Acesso em 20 de julho de 2019.

_____. “As redes de educadores em museus (REMs) no Brasil”, in: SÁ, Aluane de; MORAES WICHERS, Camila Azevedo de (orgs.). **Arte, museus e acessibilidade**: reflexões da Rede de Educadores em Museus de Goiás. Goiânia: s. ed., 2016. p. 63-74.

_____. “Vou me jogar nesta rede! As redes de educadores em museus do Brasil”, in: AMARAL, Lilian (org.) **Cartografias Artísticas e Territórios Poéticos**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2015. p. 197-213

IBRAM. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF. 2018. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 24 de Julho de 2019.

IBRAM. **Política Nacional de Educação Museal - Portaria nº 422, de 30 de novembro de 2017**. Disponível em: http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/991767/do1-2017-12-13-portaria-n-422-de-30-de-novembro-de-2017-991763. Acesso em 24 de Julho de 2019.

MARTINHO, Cássio. **Redes - uma introdução às dinâmicas da conectividade e da auto-organização**. Conferência no 8º Encontro Paulista de Museus, 13 de junho de 2016. Disponível online em http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-paulista-de-museus/8epm

MARTINS, Luciana Conrado. “Associações de educadores de museus na construção da Política Nacional de Educação Museal: representatividade e participação”. In: TOJO, Joselaine Mendes; AMARAL, Lilian (orgs.). *Rede de Redes*. Diálogos e Perspectiva da Educação Museal no Brasil. São Paulo: REM-SP. 2018. p. 28-36. Disponível em:

<<https://www.sisemsp.org.br/redederedes/sumario.html>>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2019.

MONACO, Luciana M.; MARANDINO, Martha. “A compreensão da prática educativa de um museu na perspectiva das comunidades de prática”. In: **Museologia & Interdisciplinaridade**, Vol. III, n. 6, 2014.

REM-GOIÁS. **Estatuto REM-Goiás, 2016.** Disponível em: <http://remgoias.blogspot.com/2018/05/estatuto-rede-de-educadores-em-museus.html>. Acesso em: 26 de Julho de 2019.

WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (coords.). **História falada: memória, rede e mudança social.** São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

FORMAÇÃO E DEBATE NO X SEMINÁRIO DA REM GOIÁS: APLICABILIDADES E REFLEXÕES SOBRE A PNEM

FORMATION AND DEBATE AT THE 10TH REM GOIÁS SEMINAR: APPLICABILITY AND REFLECTIONS ON PNEM

Fernanda Castro - Museu Histórico Nacional/IBRAM/REM BR
fernandasantanacastro@gmail.com

Resumo

Nesse artigo relato a experiência de realização de duas oficinas durante o X Seminário da REM Goiás, realizadas na Cidade de Goiás, no Museu das Bandeiras. A presente de forma distinta as duas temáticas desenvolvidas: Aplicabilidade da PNEM e Elaboração de Materiais Educativos em Museus, buscando demonstrar a relação estreita que existe entre o desenvolvimento de ambas ações.

Palavras-chave: Educação Museal; Política Nacional de Educação Museal; Materiais Educativos.

Abstract

In this article I report the experience of holding two workshops during the 10th REM Goiás Seminar, held in the City of Goiás, at Museu das Bandeiras. I present differently the two themes developed: Applicability of PNEM and Elaboration of Educational Materials in Museums, seeking to demonstrate the close relationship that exists between the development of both actions.

Keywords: Museum Education; National Policy of Museum Education; Educational materials.

Por convite da Rede de Educadores em Museus de Goiás (REM goiás) realizei durante o seu X Seminário, nos dias 27 e 28 de abril de 2019, no Museu das Bandeiras/IBRAM, na cidade de Goiás, duas oficinas com temas distintos, embora articulados: Aplicabilidade da Política Nacional de Educação Museal (PNEM) e Elaboração de materiais educativos para museus.

Voltadas para os participantes do evento, estudantes de museologia, educadores de instituições culturais, professores e agentes culturais da região, as oficinas desenvolveram temas abordados pela PNEM, tais como: a

formação de educadores museais, sua instrumentalização para atuar tendo como base a PNEM e referenciais teóricos, metodológicos, conceituais e a elaboração e o uso de ferramentas específicas de concepção e elaboração de programas, projetos e ações educativas.

A oficina sobre aplicabilidade da PNEM pretendeu promover a reflexão sobre as possibilidades de desenvolvimento de estratégias e ações vinculadas aos princípios e diretrizes do seu Documento Final¹⁹, oficializado na Portaria n° 422 de 30 de novembro de 2017²⁰, publicada pelo Instituto Brasileiro de Museus, que incorporou demandas da Carta de Porto Alegre²¹, tais como a elaboração do Caderno da PNEM²², que conta o processo de desenvolvimento da políticas, apresenta uma breve história da Educação Museal no Brasil, o que é uma Rede de Educadores em Museus (REM) e os termos e conceitos da política, também identificando exemplos de sua aplicabilidade.

A oficina sobre elaboração de materiais educativos apresentou uma proposta de ferramenta voltada para o planejamento, execução e avaliação da elaboração de materiais educativos criados para realizar ações educativas museais, com apresentação de alguns possíveis referenciais teóricos e conceitos embasadores.

Entre os principais objetivos colocados para as duas oficinas estavam:

- Construir coletivamente uma noção de Educação Museal que identifique as diferentes possibilidades de abordagem da educação em museus e espaços culturais, seus diferentes atores e recursos, tendo como base o conceito apresentado no Caderno da PNEM;
- Apresentar metodologias e ferramentas próprias da ação educativa museal, para o planejamento, a sistematização, o registro e a avaliação de programas, projetos e ações de educação Museal;

¹⁹ Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Documento-Final-PNEM1.pdf>>.

²⁰ Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/02/Portaria-422-2017-PNEM.pdf>>.

²¹ A Carta de Porto Alegre foi elaborada no âmbito do II Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal e está publicada no Caderno da PNEM, disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>>.

²² Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>>.

- Apresentar instrumentos e metodologias de elaboração de materiais educativos para museus.

Figura 1: Caderno da Política Nacional de Educação Museal.



Fonte: www.museus.gov.br.

Com duração de 2 a 4 horas, cada oficina apresentou um conjunto de intervenções e reflexões do público que contribui para a implementação da PNEM e para o desenvolvimento regional de suas orientações. Esse pode ser considerado o principal objetivo de realizar oficinas como essas: desenvolver ideias e pensar em práticas que se adequem às realidades locais e possibilitem o enraizamento e ramificação da PNEM respeitando a diversidade do campo Museal brasileiro.

A seguir apresento brevemente o conteúdo trabalhado em cada oficina, as metodologias utilizadas e alguns de seus resultados. Mais do que fazer um relato dos ricos momentos que tivemos na Cidade de Goiás, meu objetivo é

oferecer ao campo da Educação Museal um relato que incentive a multiplicação de saberes oportunizada nessa ação.

Oficina sobre Aplicabilidade da PNEM

Realizada na noite do dia 26 de abril nos jardins do Muban, sob um céu estrelado e com a fachada do museu como suporte para projeção da PNEM, iniciamos nossa oficina com uma apresentação sobre o que é a Política Nacional de Educação Museal, sobre como foi construída, seus objetivos e desafios futuros. Planejada por mim, em diálogo com os organizadores do evento, que apontaram suas demandas e objetivos, a oficina teve como inspiração uma produção coletiva, elaborada anteriormente com a colaboração de Rafaela Gueiros Lima, da Coordenação de Produção e Análise de Informação do Instituto Brasileiro de Museus, e de Luciana Conrado Martins, educadora e pesquisadora da Percebe Educa, que foi consultora no processo de construção participativo da PNEM.

A proposta inicial de oficina, adaptada à realidade do X Seminário da REM Goiás foi elaborada como uma proposta da REM Brasil²³ para difusão e debate sobre a aplicabilidade da PNEM.

A figura a seguir resume o processo de construção participativa da PNEM:

²³ A Rede de Educadores em Museus do Brasil foi criada em 2014, no âmbito da realização no 6º Fórum Nacional de Museus, ocorrido em Belém do Pará, do I Encontro Nacional do programa Nacional de Educação Museal que deu origem à PNEM. A Rem Brasil reúne e articula as REMs que existem no Brasil, hoje 19, em prol de um debate e atuação conjuntos no campo, visando a formação, a articulação política e a construção coletiva de conhecimento e ações de Educação Museal, tendo sido um importante agente na construção participativa da PNEM.

Figura 2: Processo de construção participativa da PNEM.



pnm.museus.gov.br

Fonte: A autora.

Como marco inicial de sua construção tivemos o I Encontro de Educadores do Ibram, realizado na cidade de Petrópolis, pouco tempo depois da criação do Ibram²⁴. Esse evento reuniu educadores do Ibram e convidados, inclusive da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Rio de Janeiro (REM/RJ) e teve como resultado a Carta de Petrópolis, documento que propôs conteúdos para o debate sobre a criação de uma Política Nacional de Educação Museal.

Em 2012 foi lançado no âmbito do Programa Nacional de Educação Museal²⁵ um fórum virtual no Blog da PNEM²⁶, que contou com a discussão de grupos temáticos onde foram feitas propostas que em 2013 foram sistematizadas no Documento Preliminar da PNEM²⁷, que reuniu em 10 temas

²⁴ O Instituto Brasileiro de Museus foi criado em 2009, pela lei 11906, passando a ser a autarquia responsável pela gestão das políticas públicas de museus do Brasil e pela administração de 30 unidades museológicas a ele vinculadas.

²⁵ É importante notar que a Política Nacional de Educação Museal foi construída a partir da realização de um programa desenvolvido sob a responsabilidade da Coordenação de Museologia Social e Educação (COMUSE) do Instituto Brasileiro de Museus, o Programa Nacional de Educação Museal. Quando nesse artigo uso a sigla PNEM refiro-me à política nacional e não ao programa que a desenvolveu.

²⁶ <www.pnem.museus.gov.br>.

²⁷ Disponível em: <<http://pnem.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/01/DOCUMENTO-PRELIMINAR2.pdf>>.

um conjunto de diretrizes, estratégias e ações. Posteriormente o documento foi discutido em encontros presenciais ocorridos em todas as regiões do país e que debatidos em dois Encontros Nacionais do Programa Nacional de Educação Museal, que terminaram por definir o Documento Final da Política Nacional de Educação Museal, com 5 princípios e 19 diretrizes divididas em três eixos temáticos: Gestão; Profissionais, formação e pesquisa e Museus e Sociedade.

Sintético e objetivo, o Documento Final da PNEM tem como objetivo “de nortear a realização das práticas educacionais em instituições museológicas, fortalecer a dimensão educativa em todos os espaços do museu e subsidiar a atuação dos educadores” (IBRAM, 2017, p.1).

O conjunto de princípios e diretrizes que constituem a PNEM foram estabelecidos a partir da aglutinação, supressão e complementação de diretrizes, estratégias e ações reunidas no Documento Preliminar. O Caderno da PNEM apresenta subsídios para que se pensem novas apropriações dessa política, a partir do desenvolvimento dos seus princípios e diretrizes em diferentes esferas e instituições, por diferentes profissionais e em diversos contextos.

Nesse sentido que pensar a aplicabilidade da PNEM é pensar na sua regionalização, sua adequação às diferentes realidades em que o universo Museal e seus públicos se inserem.

Nesse sentido é necessário ter em mente que a aplicação da política dá-se em diferentes níveis, por diferentes agentes, com diferentes responsabilidades necessitando de instituição. Há tarefas que devem ser cumpridas pelo Instituto Brasileiro de Museus, preferencialmente em parceria com a sociedade civil, pois dizem respeito ao desenvolvimento de políticas públicas, parâmetros nacionais e referências do área de sua competência. Há tarefas que são de cunho institucional e outras que dizem respeito profissionais de educação museal.

Existem diferentes formas de abordagem possíveis para pensar a implementação, desenvolvimento e avaliação da PNEM. Como foi fruto de uma reflexão sobre a própria prática de um campo que já se desenvolve há mais de

um século no Brasil, uma das formas possíveis é a própria organização, sistematização e registro do que já vem sendo há muito tempo feito nos museus.

Nesse sentido algumas questões podem nos orientar no trabalho de identificar relações entre os princípios e as diretrizes apresentadas pela PNEM e a prática educativa cotidiana dos museus. Responder a essas questões nos ajuda pensar a educação como uma função do museu, a perceber a necessidade de fomentar a formação profissional no campo, a sua integração e reconhecimento diante de outras equipes, a pensar nas ferramentas que são essenciais para sua consolidação.

O que se faz no museu, em termos de ação educativa?

Quem realiza essas ações?

Como elas são elaboradas e a que público são direcionadas?

Com que recursos contam?

Como é feito o registro e a avaliação dessas ações?

Que concepções de mundo, de ser humano e de educação as inspiram?

Quais os objetivos e finalidades que apresentam?

Pensar nessas questões nos coloca no lugar de refletir sobre a prática, mas também de, a partir dela, planejar o futuro de nossas instituições e processos museais.

Em algum momento, seja na elaboração de uma política local (que pode ser estadual, municipal, regional, distrital, de bairro, comunitária, etc.), seja na construção de uma política institucional ou mesmo no desenvolvimento de uma ação educativa, é possível organizar a aplicabilidade da PNEM a partir do desenvolvimento de diretrizes, estratégias e ações.

Um dos debates feitos na oficina centrou-se na explicação do que são diretrizes, estratégias, ações e como desenvolvê-las a partir do conteúdo da PNEM. Inicialmente é preciso ressaltar que, de acordo com o conteúdo e concepções de educação e museus que marcaram a produção da PNEM, sua aplicação, assim como seu processo de construção, devem dar-se preferencialmente de forma participativa. Mas o que isso significa?

Entender a aplicação da PNEM como uma responsabilidade compartilhada significa identificar e promover relações entre diferentes agentes nos processos educativos museais. Temos então que a implementação da PNEM é uma **responsabilidade compartilhada** entre o poder público, instituições e a sociedade. Deve-se então pensar em formas participativas de implementar a PNEM na prática, criando fóruns virtuais, convocando encontros presenciais. Lembremo que a construção participativa é um **processo** e demanda tempo e disposição.

Nesse sentido é essencial criar **ações exequíveis** e dividir tarefas. A responsabilidade deve ser distribuída. Ter o apoio de gestores e demais profissionais dos museus, do público e da sociedade é fundamental.

É imprescindível ter indicadores, ferramentas e espaços coletivos de **avaliação** da aplicação da PNEM. Lembrando que toda política, bem como ação educativa, deve estar em **constante transformação**.

Partindo então para o conteúdo principal da PNEM buscamos compreender um entendimento coletivo sobre o que são princípios, diretrizes, estratégias e ações, para posteriormente desenvolver propostas de desenvolvimento dos princípios e diretrizes da PNEM sob o ponto de vista dos participantes da oficina, tendo como base sua experiência prática e realidade institucional.

Nosso ponto de partida foi entender que os **princípios e diretrizes representam os objetivos da política**, indicam o que no momento em que a política foi definida estava colocado como tarefa para o campo. Para pensar o desenvolvimento dos princípios e diretrizes da PNEM colocamos que uma **estratégia** é a forma como os princípios e diretrizes devem ser implementados em curto, médio e longo prazos, ou seja, pensamos em **como atingir os objetivos** definidos pela PNEM em nossas realidades, de acordo com nossas próprias demandas e contextos profissionais. Por fim, definimos que uma **ação** deve propor algo a ser implementado de imediato e que concretizará na prática os princípios norteadores da PNEM a partir de uma visão estratégica de resultados, a questão é então **o quê pode ser feito**.

A partir dessas premissas selecionamos alguns princípios e diretrizes da PNEM, de acordo com propostas dos participantes e desenvolvemos estratégias e ações para cada um deles, num exercício prático e reflexivo, sempre pensando em identificar e definir se as responsabilidades sobre nossas propostas cabiam ao poder público, às instituições ou aos setores educativos ou seus profissionais.

Oficina sobre elaboração de materiais educativos para museus

No dia seguinte, após pensar sobre a PNEM e o que ela apresenta como orientações para o campo da Educação Museal, foi a vez de pensar na sua materialização em práticas educativas. Na oficina que tratou sobre a elaboração de materiais educativos, abordei de forma introdutória a necessidade de pensar-se na Educação Museal como um campo: profissional, que reúne teoria e prática; de construção de conhecimento, nesse caso específico pensando na construção de metodologias e ferramentas de registro, planejamento e avaliação e campo científico, que realiza pesquisas sobre seus conceitos, teorias, metodologias e práticas. Frisando que, apesar de mais de um século de desenvolvimento da Educação Museal no Brasil, esse é ainda um campo em construção e que a PNEM tem sido parte fundamental da sua necessária consolidação, inclusive no que diz respeito a sua elaboração conceitual própria.

Partindo desse entendimento discutimos sobre quem são os profissionais de educação Museal (educadores, monitores, orientadores de público, estagiários – como profissionais em formação –, responsáveis por agendamento, programadores visuais, criadores de materiais educativos, etc.), pensamos inicialmente sobre quais são as atribuições dos profissionais, a partir da reflexão sobre o que desenvolvemos em nossas instituições e ações cotidianamente. Abriu-se um debate sobre campo profissional, formação, sobre tarefas, funções e atribuições, sobre falta de reconhecimento, sobre desvios de função e sobre a necessidade de se discutir a educação museal como uma profissão reconhecida.

Chegamos novamente à PNEM para refletir sobre o que se propõe como atribuições do educador Museal, na diretriz 2 do eixo Gestão:

Reconhecer entre as atribuições do educador museal: a atuação na elaboração participativa do Programa Educativo Cultural; a realização de pesquisas e diagnósticos de sua competência; a implementação dos programas, projetos e ações educativas; a realização do registro, da sistematização e da avaliação dos mesmos; e promover a formação integral dos indivíduos (IBRAM, 2017, p.06).

Destacamos dessa diretriz o objetivo que perpassa toda a atuação dos educadores: promover a formação integral dos indivíduos. A partir daí afirmamos a compreensão de que produzir um material educativo museal pode ser parte de um programa ou projeto mais amplos, ou ser uma ação única, mas que seja como for sua finalidade está ligada à formação dos indivíduos, mesmo que tendo como um de seus objetivos a experiência lúdica e o entretenimento, o caráter pedagógico dos materiais educativos dos museus traz em si a responsabilidade de desenvolver essa formação integral, como apontada no Caderno da PNEM por Giovanni Semeraro (2018, p.81)

Por “formação integral” entende-se o desenvolvimento pleno e harmônico de todas as componentes da vida humana: físicas, técnicas, materiais e econômicas, intelectuais, emocionais, políticas, éticas, artísticas, lúdicas, culturais e sociais. O conjunto unitário destas dimensões, indissociavelmente entrelaçadas e reciprocamente fecundadas, interliga a singularidade do indivíduo, como sujeito ativo e criativo, à rica diversidade dos outros, à imensidão da natureza e à complexidade do mundo, constituindo a personalidade inconfundível de cada um e a base fundamental de uma sociedade autogovernada e civilizada.

A partir da concepção de formação integral que a PNEM orienta, identificamos que ferramentas articulam as atribuições dos educadores museais e suas ações, no sentido de dar organicidade e estrutura para o desenvolvimento de seu trabalho, posteriormente identificando possíveis abordagens teóricas e metodológicas que podem embasar o desenvolvimento de materiais educativos que promovam a harmonia entre os componentes da vida humana destacados por Semeraro.

Partimos do pressuposto de que a elaboração desses materiais é em si uma ação educativa ou mesmo um projeto educativo, o que requer o entendimento de que elaborar um material educativo é um processo, que deve ser parte de uma proposta educativa, que preveja uma concepção de educação institucional e que seja desenvolvido a partir de pesquisas (de público, de materiais, de possibilidade de distribuição), de objetivos, justificativas e com possibilidade de avaliação de seu impacto e atingimento de metas.

Destaquei que uma ferramenta essencial para a estruturação e organização do trabalho educativo que aparece como orientação na PNEM é o Programa Educativo e Cultural (PEC). Um esclarecimento sobre essa ferramenta é sempre necessário: no âmbito da PNEM quando falamos no PEC precisamos destacar de qual PEC estamos falando. Isso porque o Estatuto de Museus define que todo Plano museológico deve conter um Programa Educativo e Cultural, onde é apresentado o trabalho educativo da instituição, sua forma de organização, recursos, etc. Já a PNEM apresenta a necessidade de se constituir institucionalmente um documento a parte, também chamado de Programa Educativo e Cultural, mas entendido como uma política educacional institucional: um documento denso, que contenha referenciais teóricos e metodológicos, a apresentação de toda a estrutura e organização do trabalho educativo, sua missão, objetivos, ferramentas, programas, projetos e ações, como visto na PNEM, nas diretrizes 1 e 2 do eixo Gestão:

1 Incentivar a construção do **Programa Educativo e Cultural**, entendido como uma **Política Educacional**, definido a partir da missão do museu, pelo setor de educação museal, em colaboração com os demais setores do museu e a sociedade.

2 Promover o desenvolvimento do **Programa Educativo e Cultural no Plano Museológico** e estabelecer entre suas **atribuições**: missão educativa; referências teóricas e conceituais; diagnósticos de sua competência; descrição dos projetos e plano de trabalho; registro, sistematização e avaliação permanente de suas atividades e formação continuada dos profissionais do museu.

Feita essa diferenciação foi proposta uma estrutura básica para cada uma dessas versões do PEC, como descrita abaixo:

- **no âmbito institucional: um dos 11 programas obrigatórios de constarem no Plano Museológico: segundo o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009)**

- Missão Educativa;
- Diretrizes, estratégias, ações e metas qualitativas e temporais.

- **no âmbito do setor educativo: a Política Educacional Institucional**

- missão educativa;
- referências teóricas e conceituais;
- diagnósticos de sua competência;
- descrição dos projetos e plano de trabalho;
- registro, sistematização e avaliação permanente de suas atividades;
- programa de formação continuada dos profissionais do museu.

Ainda nesse contexto, identificamos possíveis programas, projetos e ações a serem desenvolvidos e apresentados em uma política educacional, tais como:

- pesquisas, estudos de público, diagnósticos;
- definição de ações e de públicos prioritários;
- programas, projetos e ações junto aos públicos e audiências;
- propostas de sistematização
- ferramentas de planejamento e registro;
- indicadores e ferramentas de avaliação;
- propostas de formação continuada dos profissionais do setor e do museu;
- integração com demais setores e parcerias externas.

Mas qual é a importância de discutir-se a elaboração de um PEC se estamos pensando na elaboração de um material educativo?

A importância de discutir os materiais educativos à luz da PNEM é fomentar um desenvolvimento mais profissional de todas as ações educativas museais, que desde sua concepção já levem em consideração a necessária constituição da sistematização, planejamento, registro e avaliação de todas as ações educativas a partir de uma proposta estruturada do trabalho educativo. No que diz respeito aos materiais educativos em si isso permite um melhor aproveitamento dos produtos, o cumprimento de uma missão educativa junto a públicos diversos e prioritários, o uso otimizado de recursos humanos e financeiros e uma melhor adequação dos materiais à proposta educativa e seus objetivos.

Partindo para a elaboração em si dos materiais, foram apresentados alguns exemplos de cadernos, jogos, livretos, panfletos, voltados para escolas, famílias, professores e outros públicos.

Foi divulgada também uma lista de referências sobre estudos e relatos de elaboração de materiais educativos, entre os quais destacamos a publicação organizada por Marandino et. al. (2016) *A educação em museus e os materiais educativos*.

Apresentamos uma sugestão de primeiros passos a serem seguidos ao pensar-se a elaboração de um material educativo:

- Pesquisas (de público, de materiais, de referenciais teóricos e metodológicos, de aplicabilidade, de distribuição);
- Conhecer propostas de outras instituições;
- Colecionar exemplos;
- Refletir sobre a questão: para que produzir um material educativo?;
- Respeitar o perfil dos utilizadores;
- Definir referencial, tipo de material, contexto de utilização e recursos;
- Testar protótipos e metodologias, quando possível.

Em seguida discutimos quais finalidades um material educativo deve ter ao ser pensado como parte de uma proposta educativa mais ampla, ressaltando-se que um melhor planejamento contribui para garantir um bom uso dos materiais e evitar seu não aproveitamento, Tivemos como parâmetro a seguinte sugestão:

- **Distribuição:** guias, roteiros, mapas, folhetos, postais, álbuns, jogos, revistas, passatempos, cadernos de atividades, cadernos para professores, etc.
- **Uso em ações educativas:** indumentária, jogos, objetos mediadores, formulários, questionários, livros, revistas, vídeos, aplicativos, manuais, mudas, sementes, coleções didáticas, réplicas e cópias, painéis interativos, etc. (opção online ou física)
- **Disponibilização online/ divulgação:** livros, revistas, jogos, enquetes, questionários, jornais, coleções digitais, etc.

Seguimos a atividade com uma brevíssima conversa sobre possíveis referências teóricas e metodológicas em que cada um indicou autores e experiências que os inspiram e em que foram apresentados alguns exemplos de abordagens e ações já consolidadas nos campo da educação e dos museus, tais como nas obras de Paulo Freire, Ana Mae Barbosa, Maria de Lourdes Parreiras Horta e Evelina Grumberg, Abigail Housen, Carmem Mörch, Inês Ferreira, etc²⁸.

Após os debates introdutórios seguimos para a parte prática da oficina em que os participantes dividiram-se em grupos para construir uma proposta de produção de material educativo para museus, que poderia ser uma proposta hipotética ou em que se aproveitasse a experiência já realizada ou idealizada por algum dos participantes em sua prática profissional.

Foi disponibilizado um formulário para preenchimento de alguns campos que representam etapas da concepção e do desenvolvimento de uma

²⁸ Inserimos nas referências desse artigo indicações de textos desses autores e seus comentadores.

material educativo, de acordo com os debates realizados previamente. No formulário constava a seguinte observação: “A criação de um material educativo é uma ação educativa: precisa de planejamento, registro, avaliação. Criar um projeto com apresentação, objetivos, justificativas, metodologias, recursos, equipe, proposta de avaliação facilita a concepção do material, o convencimento de gestores e de possíveis patrocinadores”.

Os participantes foram então convidados a preencher um formulário em que apareciam os seguintes campos em um plano de trabalho, como num roteiro:

Nome do projeto

Tipo de material

(livro, jogo, filme, site, guia, folha de brincadeiras, roteiro, etc.)

Descrição

(breve apresentação em até 5 linhas)

Introdução

(descrição do projeto com etapas de elaboração, metodologia de pesquisa e elaboração, informações sobre motivações, utilidade e avaliação)

Justificativa

(explicações sobre a necessidade de elaboração do projeto, possibilidades de melhoria da oferta das ações, formação do público, efeitos qualitativos, quantitativos, etc.)

Público Alvo

(para quem o material é direcionado?)

Objetivos

(tópicos com apresentação sintética do que se quer promover com o projeto/ material. Os objetivos são a base de definição de indicadores de avaliação, é a partir deles que se mede a eficácia do projeto)

Resultados esperados

(o que se busca alcançar com a produção desse material? Existem metas quantitativas relacionadas à sua distribuição, ou alcance? Existem metas qualitativas?)

Equipe

(apresentação dos profissionais envolvidos na pesquisa, concepção, produção, divulgação, distribuição)

Plano de comunicação

(como o projeto/material será divulgado? Será distribuído?)

Cronograma de execução

(apresentação de todas as etapas de desenvolvimento do projeto, com datas e prazos)

Planejamento financeiro

(previsão de gastos com contratação de serviços, com material de consumo, com produção do material, realização de evento de lançamento/ inauguração, etc.)

A maior parte dos participantes optou por desenvolver propostas ligadas a sua experiência prática, e desenvolvendo com prioridade o campos referentes à descrição, introdução, justificativa, público alvo e objetivos. Após a elaboração todos apresentaram suas ideias e houve debate acerca da sua relação com os conteúdos trabalhados durante as duas oficinas. O sentimento geral foi o de que, mais do que se sentirem preparados para sair da oficina e elaborar um material educativo a formação coletiva nos proporcionou compreender a complexidade que envolve a produção dessa ferramenta educativa.

À guisa de um desfecho

Entre pesquisa, concepção, objetivos, participação, avaliação, relação com os PECs e a PNEM, a realização de uma ação educativa, inclusive a elaboração de um material educativo torna-se um desafio ainda maior, pois significa a própria aplicação de princípios, diretrizes e uso de ferramentas e procedimentos que representam o fortalecimento da profissionalização e consolidação do campo da Educação Museal.

Relatei aqui como foram realizadas duas oficinas com temática aparentemente não relacionadas, mas que enfim são parte de um todo que, desde as concepções de políticas públicas até a concretização das ações do campo da educação Museal estão estritamente relacionadas e encadeadas.

Como exercício de reflexão deixo a sugestão de que sempre que pensarmos em uma única ação educativa museal tenhamos como inspiração a Política Nacional de Educação Museal, que para além de um conjunto de princípios e diretrizes, representa um modelo de como atuar em educação museal, tendo como foco os indivíduos e sua formação integral, promovendo a democratização dos museus e seus processos, e assim da própria sociedade, consolidando esse campo em construção coletiva.

A PNEM é mais do que o seu Documento Final apresenta. É um modelo de política pública, de relação com públicos e a sociedade, de elaboração fundamentada e participativa que deve ser seguido desde a base até o poder público, como referência de exercício pleno da democracia e da participação social.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação pós colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. In: **Comunicação & Educação**, (2), 59-64. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36136/38856>>.

FERREIRA, Inês. Objetos mediadores em museus. In: **MIDAS** [Online], 4 | 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/midas/676>. Acesso em 9 de agosto de 2019.

FLORÊNCIO, Sônia. Educação patrimonial: algumas diretrizes conceituais. In: **Cadernos do patrimônio cultural: educação patrimonial** / Organização Adson Rodrigo S. Pinheiro. – Fortaleza: Secultfor: Iphan, 2015. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_Cadernos_do_patrimoni_o_educacao_patrimonial_voll\(3\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_Cadernos_do_patrimoni_o_educacao_patrimonial_voll(3).pdf)>.

HOUSEN, A. (1983). **The eye of the beholder: Measuring aesthetic development**. Ed.D Thesis, Harvard University Graduate School of Education.

HORTA, M.L.P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A.Q. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília, IPHAN, Museu Imperial, 1999. Disponível em: <

http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf>.

Acesso em 9 de agosto de 2019.

IBRAM. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>>. Acesso em 9 de agosto de 2019.

IBRAM. **Documento Final da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2017, Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Documento-Final-PNEM1.pdf>>. Acesso em 9 de agosto de 2019.

IBRAM. **Documento Preliminar da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2014, Disponível em: <<http://pnem.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/01/DOCUMENTO-PRELIMINAR2.pdf>>. Acesso em 9 de agosto de 2019.

MARANDINO et. al. **A Educação em Museus e os Materiais Educativos** / São Paulo: GEENF/USP, 2016. Disponível em: <<http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2016/08/A-Educa%C3%A7%C3%A3o-em-Museus-e-os-Materiais-Educativos.pdf>>.

Acesso em 9 de agosto de 2019.

MORCH. Carmen. Numa encruzilhada de quatro discursos Mediação e educação na documenta 12: entre Afirmação, Reprodução, Desconstrução e Transformação. In: **Periódico Permanente Nº 6** / fev 2016. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/numa-encruzilhada-de-quatro-discursos-mediacao-e-educacao-na-documenta-12-entre-afirmacao-reproducao-desconstrucao-e-transformacao>>.

SEMERARO, Giovanni. Formação Integral. In: **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>>. Acesso em 9 de agosto de 2019.

POPULARIZANDO O MUSEU DAS BANDEIRAS: ALGUMAS AÇÕES PARA A REAPROXIMAÇÃO DAS COMUNIDADES

POPULARIZING OF FLAGS MUSEUM: SOME ACTIONS FOR THE COMMUNITIES APPROXIMATION

Tony Boita - Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa (IBRAM)
tonyboita@hotmail.com

Resumo

O presente artigo visa refletir sobre a ausência da comunidade local e do entorno que usufrua dos serviços oferecidos pelo Museu das Bandeiras, na Cidade de Goiás. Para tal, pretende-se refletir sobre os possíveis caminhos além dos muros da instituição para cumprir, assim, sua função social.

Palavras-chave: Museu das Bandeiras, Popularização, Educação Museal, Museologia Comunitária, Público.

Abstract

This article aims to reflect on the absence of the local community and the surrounding area that enjoys the services offered by the Museum of Flags in the city of Goiás. To this end, it is intended to reflect on the possible ways beyond the walls of the institution to fulfill, thus, your social function.

Key-words: Flag Museum, Popularization, Museum Education, Community Museum, Public.

Este texto apresentará estratégias para a popularização do Museu das Bandeiras. Objetiva-se refletir sobre ações que aproximem a comunidade local a usufruir os serviços prestados pela instituição. Deste modo, utilizou-se fragmentos de relatórios, avaliações e do plano estratégico e de gestão do Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa, iniciada por mim no segundo semestre de 2018. Em conjunto,

pretende-se apresentar os desafios em democratizar este museu e possibilitar um maior diálogo com as comunidades locais e seu entorno.

O texto foi dividido em três partes e aborda algumas ações produzidas desde 2018 pela equipe do Museu das Bandeiras. A primeira parte apresentará o Museu, sua relação com o público e as ações desenvolvidas. A segunda, visa identificar o não-público do Museu, neste caso, os moradores da Cidade de Goiás, bem como, os principais motivos para este afastamento. Em um terceiro momento, será apresentadas possíveis estratégias que visam reaproximar e dialogar com essas pessoas. Para tal, objetiva-se diagnosticar e dialogar com a comunidade local, possibilitando uma democratização do Museu.

O Museu das Bandeiras e um breve diagnóstico do seu público

Com ocupação iniciada no século XVII, a Cidade de Goiás chega aos dias atuais com pouco mais de 24 mil moradores (IBGE, 2010), cerca de nove escolas públicas e privadas e três Universidades, a saber, Universidade Federal de Goiás, Universidade Estadual de Goiás e Instituto Federal de Goiás. Segundo pesquisa do IBGE, o crescimento do setor turístico no estado foi de 15%, o maior do país.

Esta cidade é reconhecida pelo seu patrimônio cultural e ambiental. A Cidade de Goiás possui diversos conjuntos arquitetônicos construídos em diversos estilos, tais como, Art Déco, Barroco Colonial, Rococó e Neogótico. Tal preservação se dá, inicialmente, pelo tombamento federal de alguns edifícios na década de cinquenta, e em 1978 o centro histórico foi tombado pelo IPHAN. Já em nível estadual e municipal, respectivamente, tombaram a cidade em 1980 e 1996 a cidade. Posteriormente a conquista do título de Patrimônio da Humanidade pela UNESCO em 2001/2002, configura-se como grande marco do reconhecimento patrimonial da cidade. Desde então, a antiga capital, passou a valorizar cada vez mais o seu, turismo, cultura, museus, memórias - o patrimônio, enfim.

É no contexto patrimonial de uma cidade histórica que está localizado o Museu das Bandeiras. Ele está sediado no antigo edifício construído para ser utilizado como Câmara e Cadeia. Foi construído em 1766 na antiga Vila Boa de

Goyaz, hoje Cidade de Goiás. Tornou-se Museu em 1949, mas aberto ao público somente em 1954. Destaca-se que sua “criação e manutenção de museus para a guarda dos bens móveis identificados como de importância nas cidades em que eram consideradas patrimônio nacional e tombadas pelo decreto lei 25/37” (MUBAN, 2007, p. 9). Ao todo são mais de 500 objetos museológicos preservados pela instituição.

Seu acervo é composto por objetos significativos da presença negra, indígena e europeia em Goiás. Inicialmente, foi constituído por objetos/documentos do arquivo documental da Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional em Goiás e pelo mobiliário já pertencente ao edifício. Segundo o plano museológico, o acervo é composto por 573 peças, entre eles, objetos de arte sacra, mobiliário, vestuário, armamentos, utensílios e outros, confeccionados em estilos, técnicas e épocas diversas (MUBAN, 2009, p. 2-3).

O Museu disponibiliza ao público diversas atividades gratuitas. Esses serviços são produzidos e difundidos por um pequeno grupo de servidores, que administrativamente, dividem-se em núcleos, são eles: A) Ação Educativa e Comunicação Social, responsável pela promoção e difusão de atividades culturais e educativas, bem como, pela implantação do Programa Educativo e Cultural, atualmente, desenvolve o projeto Museu das Bandeiras nas Escolas; B) Museologia, desenvolve ações que dialogam com os pilares da Museologia Social, promovendo atividades museológicas que aproximam o público do museu, tal qual, o Varal de Memórias, exposições de baixo custo, que valorizam as pessoas e os locais de sociabilidade na cidade; C) Arquivologia e Pesquisa, responsável por promover o acervo arquivístico, bem como, estimular a pesquisa e o conhecimento nas universidades e escolas locais; D) Núcleo de Administração, responsável por gerir contratos, serviços e captar recursos. Em conjunto, esses núcleos passaram a desenvolver desde o período mencionado, diversas ações, a saber:

1. Semana do Folclore, realizada durante a última semana de agosto, ocorre apresentação de filmes e folguedos populares;
2. Primavera de Museus, realizada em setembro com extensão programação educativa e cultural;

3. Semana das Crianças, promovida em outubro é realizada atividades culturais e lúdicas;
4. Muban Mambembe, ocorrida em novembro, esta atividade foi desenvolvida em parceria com artistas circenses locais;
5. Mês da Consciência Negra, em novembro, as escolas e excursões são convidadas a ver filmes e documentários que promovem a cultura negra;
6. Semana da História em Quadrinhos, realizada em fevereiro;
7. Semana Nacional de Museus, promovida em maio é realizada com extensa programação educativa e atividade cultural;
8. Programa de Formação do Museu das Bandeiras, realizada mensalmente, onde são convidados profissionais e pesquisadores para ministrar formações e ações para a comunidade e trabalhadores dos museus.

No entanto, mesmo com o desenvolvimento de 8 atividades de diferentes temáticas em períodos distintos, o público local que usufruiu desses serviços não apresentou números crescentes. Conforme verificação no livro de visitas e nas listas de assinaturas de julho de 2018 ao mesmo período de 2019, a participação da comunidade local foi de 2,5% (média) de um total de 22.802, ou seja, usufruíram do Museu das Bandeiras 570 pessoas em 12 meses. Em 2016, Mana Marques Rosa quantificou o público visitante, inclusive os moradores da cidade,

embora o número de visitas de moradores seja bastante reduzido, o MUBAN possui a preocupação em promover atividades 'extramuros' que visem à interação do museu com a comunidade e seu entorno (ROSA, 2016, p. 129).

Desta forma, vemos que a baixa participação da comunidade local vem de longa data. Observa-se que não é o número de ações e/ou atividades produzidas que farão esses moradores usufruírem dos serviços deste espaço museal. Mas como superar este desafio?

Identificando os públicos que não frequentam o Museu das Bandeiras

Diante dos desafios apresentados e visando buscar soluções para enfrentar desafios, implantou-se um monitoramento do público. Tal atividade se deu a partir de janeiro de 2019 visando conhecer o público e sua dinâmica. Organizou-se cinco categorias de públicos que visitaram e/ou usufruíram dos serviços do Museu das Bandeiras de janeiro a julho de 2019, a saber; 1) Público Avulso; 2) Público Escolar; 3) Público de Excursão; 4) Público participante de Eventos; 5) Pesquisadores.

Ao todo, visitaram e/ou participaram das atividades do Museu, 12.285 visitantes, um aumento de 13% comparado ao mesmo período de 2018. Um total de 62,05%, foram pessoas que visitaram de forma autônoma, ou seja, sem excursões, guias ou visitas escolares. Deste montante, 4,7% eram moradores da Cidade de Goiás. Em seguida, os estudantes de ensino fundamental e médio, representaram um total de 32,37% vinculados a 98 escolas.

Já o público que visitou os Museu das Bandeiras através de excursões foi de 2,69%. O público que usufruiu de eventos ou formações promovidas pelos museus foi de 2,37%. E pesquisadores, que acessaram o arquivo, foram de 0,52%. Por fim, fica evidente o crescimento do público visitante, bem como, das pessoas que utilizaram os serviços do museu, tais como, pesquisas, eventos, formações.

Destarte, em julho de 2018 foi incluída uma nova categoria para o público, os moradores da cidade. Tal inclusão foi dada, após identificar um baixo número de visitas de residentes da Cidade de Goiás. Para esse artigo, contou-se manualmente as assinaturas dos visitantes que se identificaram como moradores da cidade.

Diante do exposto, verificamos o não público do Museu das Bandeiras. Esse grupo é identificado, nesta ocasião, por pessoas do entorno ou da comunidade da Cidade de Goiás que não frequentam e/ou usufruem dos serviços oferecidos pelo Museu.

Segundo Luciana Köptcke (2012), o não público é composto pelo seu “perfil sociocultural e demonstram pouco ou nenhum interesse ou familiaridade quando indagados a respeito destas instituições” (KÖPTCKE, 2012, p. 216), ou ainda, a instituição museal não é atraente e/ou possui pouco a oferecer em sua vida, em outras palavras, não é importante em seu contexto comunitário, afinal, uma comunidade é formada por:

grupo ou grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social unidas por vínculos históricos relacionados a aspectos territoriais, étnicos, culturais e/ou de gênero, em especial quando movidas ou organizadas em prol da defesa e promoção do Direito à Memória e à História, assim como a outros tópicos dos Direitos Humanos e Culturais; (Carta das Missões, 2012).

Desta forma, verificamos, que um primeiro indicador que justifica a ausência da participação comunitária é o pertencimento com um museu que era uma cadeia. Segundo Tomislaw Sola, o diálogo entre o passado e o presente, possibilita que os museus vivam conectados somente ao passado e tornem-se um “necrotério” de “objetos mortos em seu interior” que “não servem a causa da vida; mas da morte” (SOLA, 1986. p. 26). Tal citação é presente neste contexto, uma vez, que é grande o número de relatos de parentes que foram presos nesta prisão.

Por sua vez, Mário Chagas, aponta que o passado está em disputa (CHAGAS, 2017). Com isso, no caso do Museu das Bandeiras ou aquelas casas de câmara e cadeia, tem um passado ainda narrado pela câmara (poder), não pela cadeia, e as pessoas que vivenciaram ou ainda herdaram as memórias daquele tempo, segundo ele:

é possível estimular e contribuir para a encarnação de processos museais fora dessa lógica? Eu diria que sim. Mas, para isso é preciso que existam outras forças, outras formas de gestão, resistência, pensamento e luta, outras parcerias, outras lógicas [(in)disciplinares], outras formas de ser museu [(in)mundo] e de fazer e saber museologia [(in)pura]; para isso é indispensável o diálogo com a contemporaneidade. Os museus existem aqui e agora. O passado não está dado, o passado continua em disputa e nele há uma revolução em processo (CHAGAS, 2014, p. 131).

Conforme dito, o distanciamento é histórico. Afinal, o edifício que abriga o Museu das Bandeiras foi uma cadeia, um espaço brutal que ainda permeia na memória oral. Além do muro, há o medo de vivenciar aquilo que foi narrado. Imaginem uma sala fechada, onde o único acesso era um alçapão. Um lugar insalubre, de dor, de ódio e de morte, mas que virou um museu para o turista ver. Diferente dos outros espaços de memória da cidade, neste local, preservamos a dor e a resistência, não o doce ou a fé.

Outro ponto que afasta a comunidade é o poder. Esse atributo é materializado em lideranças locais, que nada mais fazem, nada pensam e não agem, mas ficam em tocaia aguardando os forasteiros, pessoas que não nasceram e/ou foram criadas no centro histórico, ou seja, o povo. De forma rápida, elas utilizam do discurso preservacionista para estimular a xenofobia e higienizar o centro histórico, tornando este território sem moradores, sem vida, mas com turistas e algum dinheiro.

Como exemplo do poder higienizador, podemos citar um fato recém ocorrido. Em uma tentativa de democratizar um outro museu gerido por mim na cidade, a elite local, não mediu esforços para difamar minha carreira e minha vida pessoal. Utilizaram os jornais e as redes sociais, inclusive, ameaças dizendo “eu sei onde você mora”. As difamações não pararam, assim como a democratização deste espaço museal que permanecerá, enquanto eu estiver na gestão.

Em uma tentativa de refletir sobre a democratização dos museus em resposta a higienização social dos patrimônios, Fernanda Castro aponta uma importante reflexão a partir da análise de outras experiências museais:

a partir de experiências como essas, pode ser, então, que os museus deixem de ser guiados pelo cabresto de senhoras de fino trato e passem a ser geridos por profissionais em relação com as comunidades onde estão inseridos e seus públicos, em uma espécie de simbiose museal que terá como consequência a sua democratização e contribuição para a promoção da democracia na sociedade (CASTRO, 2016, p. 82).

Estratégias para uma aproximação com a comunidade local.

Como estratégias para a solução desta ausência pretende-se “ir onde o público está” (SOARES, 2016, p. 133). Para tal, se reorganizou os pilares da gestão, bem como, da administração, realizando profundas alterações que visem garantir o acesso e a democratização do Museu das Bandeiras. Desta forma, pretende-se: A) Reorganizar as funções e o organograma do Museu das Bandeiras; B) Popularizar o Museu. Deste modo, parafraseando a Lei 11.904, pretende-se que o Museu das Bandeiras, esteja “a serviço da comunidade e do seu desenvolvimento”.

A. Reorganizar as funções o organograma

Sabe-se que os recursos humanos dos museus brasileiros são insuficientes e não seria diferente no Museu das Bandeiras. Diante desta realidade, foi necessário priorizar ações e conseqüentemente o público. Para tal, optou-se em democratizar o espaço museal, garantindo o acesso aos bens culturais musealizados da população local. Deste modo, alterou-se o organograma incluindo o núcleo de difusão, responsável por dialogar frente a frente com as pessoas e convidá-las a vivenciar o museu, bem como, levar o museu, as exposições temporárias e outras ações até elas. Além disso, ampliou-se os princípios de atuação do museu, tornando-o:

1. Um museu que dialoga com as comunidades para a promoção e preservação de suas memórias;
2. Um museu que promove a educação em busca da emancipação das comunidades;
3. Um museu que busca garantir sua função social e promover o conhecimento;
4. Um museu que se comunica visando fortalecer o diálogo com as comunidades, garantindo a difusão do conhecimento geracional;
5. Um museu que preserva as memórias e promove o conhecimento com/para as comunidades.

B. Popularizar o Museu

Democratizar um espaço cultural é popularizá-lo. No entanto, esta popularização massiva não é uma vontade exclusivamente do gestor, mas de toda a equipe. Com isso, todos os núcleos foram convidados a repensar suas ações bem como sua atuação. Mediante a isso, os núcleos passam a ser itinerantes, tal qual o Museu, não mais preso ao edifício.

Para além do diálogo e união entre a equipe, estabeleceu pontos estratégicos, tais como, bares, restaurantes e locais de grande fluxo de pessoas fora do Centro Histórico. Inicialmente, optou-se um bairro específico, onde será disponibilizado, folders, banners, a programação mensal e guardanapos de mesa que difundem a imagem do Museu das Bandeiras.

Em contrapartida, busca-se não só divulgar o Museu das Bandeiras, mas possibilitar uma aproximação. Para tal, busca-se estabelecer parcerias com lideranças e coletivos comunitários, visando o desenvolvimento de ações voltadas para a promoção e preservação das memórias e do patrimônio comunitário.

Desta forma, a estratégia de popularizar o Museu, soma-se a uma demanda social histórica na Cidade de Goiás. Driblar a elite local e possibilitar que a comunidade exerça o direito constitucional do acesso aos bens culturais (CF, 215 § 3º - IV).

Considerações finais

O presente artigo apresentou os possíveis motivos para a ausência da comunidade local e do entorno no Museu das Bandeiras. Foram destacados, dois motivos principais, a saber, o pertencimento e o poder como elementos que afastam as pessoas deste espaço museal. Em contrapartida, evidenciou-se algumas possíveis soluções que vêm sendo desenvolvidas para suprimir as demandas evidenciadas.

Reconhecendo as limitações de recursos humanos, bem como, a ausência de recursos financeiros torna tudo mais complexo. Mediante a isso, faz necessário revisar as ações para assim fortalecer laços com a comunidade, permitindo assim, uma maior aproximação com os moradores da cidade e não

somente do centro histórico. Talvez, focar no diálogo com a comunidade, seja o ponto de partida de um novo olhar do museu sobre a cidade. Em outras palavras, faz necessário sair do Museu e ir para a rua, conversar e apresentar os serviços que este espaço museal, oferece.

De forma prática, creio que algumas ações precisam ser evidenciadas. A primeira é fortalecer a educação, entendendo que ela é transformadora, plural e possibilita ultrapassar os muros e a higienização imposta por uma pequena elite que domina o centro histórico. Ao fortalecer a educação, fortalecemos os direitos fundamentais.

Mas o desafio é chegar às comunidades. Com isso foi proposto a criação de um núcleo de difusão, ou seja, um setor especialmente criado para levar, dialogar e trazer a comunidade, não só ao museu, mas ao centro histórico, fortalecendo o pertencimento ao patrimônio histórico da humanidade. A proposta é promover ações em diálogo com a comunidade, ou ainda, só desenvolver atividades com a participação da comunidade

Por fim, o presente artigo apresenta algumas reflexões sobre a ausência de moradores da Cidade de Goiás que usufruam os serviços oferecidos pelo Museu das Bandeiras. Apresentou-se os prováveis motivos do afastamento, bem como possíveis soluções para a aproximação. Desta forma, mediante as reflexões apresentadas, espera-se que a comunidade local ocupe e usufrua dos serviços oferecidos pelo Museu das Bandeiras.

Referências

CASTRO, Fernanda Santana Rabello. Educação Museal e Democracia: Uma combinação necessária. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 63-82, dez 2016. Disponível em: <<http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/12/04Artigo3.pdf>>. Acesso em: 02 mar. 2019.

CHAGAS, Mário. Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, v. 35, n. 1, p. 121-137, jul. 2017. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf>. Acesso em: 02 mar. 2019.

IBGE. **Censo 2010**. Brasília, 2010. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 02 abr. 2018.

KOPTCKE, L. S. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil, In: **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 1, n. 1, jan/jul de 2012, p. 209-235.

MUBAN. **Plano Museológico do Museu das Bandeiras**. Cidade de Goiás: IBRAM, 2009. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Plano-Museológico-do-Museu-das-Bandeiras.pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2018.

REPIM-RS. **A carta das missões**. Documento da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul (REPIM-RS), 2012. Disponível em: <<http://redepontors.blogspot.com.br/p/carta-das-missoes.html>>.

ROSA, Mana Marques. **Sistema museológico (manuscrito)**: por uma etnografia do dos museus na cidade de Goiás. Dissertação do Programa de Mestrado em Antropologia Social. Faculdade de Ciências Sociais, UFG. 2016, 193p.

SOARES, Ozias de Jesus. “Ir onde o público está”: Contextos e experiências em museus itinerantes. **Revista Mouseion**, Canoas, n. 24, p. 129-154, ago. 2016. Disponível em: <<https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/25135/2/Artigo%2034.pdf>>. Acesso em: 02 mar. 2019.

SOLA, Tomislav. Identidade – Reflexões sobre um problema crucial para os museus. In: **Cadernos Museológicos**, nº 1. Coletânea de Textos Técnicos. Rio de Janeiro, IBPC, 1986.

PENSANDO UM MUSEU DE IDOSOS: PROCESSO COMUNITÁRIO DE IMPLANTAÇÃO DO MUSEU DOS IDOSOS DO BRASIL - MAIB

THINKING AN ELDERLY MUSEUM: COMMUNITY PROCESS FOR IMPLEMENTATION OF THE ELDERLY MUSEUM OF BRAZIL - MAIB

Janice de Almeida Matteucci - Universidade Federal de Goiás
janicematteucci@gmail.com

Resumo

Ao refletirmos sobre pessoas idosas, nos deparamos com diversos questionamentos. O que é envelhecer? Memórias? O que lembrar? Estamos preparados para este processo? Existem políticas públicas para o idoso(a) no Brasil? O que fazer quando chegar o momento de me aposentar? Existem lugares que acolhem estes idosos e os fazem se sentir incluídos? Acolhidos? Estes são alguns questionamentos abordados que fazem parte do presente estudo, onde procuro relatar minha experiência no trabalho com idosos na AIB- Associação de Idosos do Brasil durante o processo de musealização e Implantação do Museu de Idosos do Brasil – MAIB. Museu este, cuja Missão visa construir uma política de memória social justa para a população da terceira idade no município de Goiânia. Será uma instituição que irá dialogar com as perspectivas de um museu histórico, antropológico, social, comunitário, onde o Saber, Fazer, e Criar será um ponto da política do museu. Este atuará na cidade de Goiânia, sob a tutela da Associação de Idosos do Brasil contando com diálogo intergeracional.

Palavras-chave: Idosos(as), Memórias, Musealização, Museu.

Abstract

Reflecting about old people, we face various questions: What is to grow old? Memories? What are memories? Are we ready to this process? Are there public policies to elderly people in Brasil? What should we do when this time comes up? Are there places to receive the old ones and make them feel included? Welcomed? These and other questions addressed are part of this present work, where I try to report my experiences working with elderly people at AIB – Associação de Idosos do Brasil (Association on Elderly Brazilians) during the musealization process and implantation of the Museu de Idosos do Brasil – MAIB (Museum of The Elderly of Brazil).

This museum aims to build a just social memory policy to the elderly people in the county of Goiânia. It'll be an institution that will dialogue with the perspectives of a historical, anthropological, social, communitarian museum, where knowledge, make and create will be a point of the museum's policy. This

museum will work at the city of Goiânia, under the tutelage of the Associação de Idosos do Brasil counting on intergenerational dialogue.

Keywords: Elderly, Memories, Musealization, Museum.

O museu de idosos do Brasil

Iniciando o processo de musealização

Imaginar mesmo em ponto de dúvida
que eu penso que um museu
é apenas colecionar objetos,
só não é ofensa porque não tenho
vontade de ficar ofendido.
Mário de Andrade

Construir políticas visando uma melhor qualidade de vida para as populações idosas(os), buscando um envelhecimento com qualidade, com respeito e valorização, deve ser o principal motor que move as comunidades e associações de idosos no mundo, e é hoje um desafio a ser vencido.

O Museu de Idoso(a) do Brasil pretende construir uma política de memória social justa para a população da terceira idade no município de Goiânia. Será uma instituição que irá dialogar com as perspectivas de um museu histórico, antropológico, social, comunitário, onde o saber, o fazer, será um ponto da política do museu. Este atuará na cidade de Goiânia, sob a tutela da Associação de Idosos do Brasil contando com diálogo intergeracional. (Livro de Tombo do MAIB, 2016, pág. 01) (Anexo 01)

Minha relação com a Associação de Idosos(as), já ocorre há alguns anos. Minha mãe, Stela Xavier de Almeida Matteucci, Assistente Social aposentada, resolveu colaborar com seu trabalho voluntário nesta comunidade pois ela e Marly Fernandes de Assis, sua principal articuladora estudaram juntas, e a mesma sempre a convidava a trabalhar com ela na Associação. Iniciado o voluntariado, Stela assumiu a coordenação do grupo de fiandeiras e do grupo de dança da associação. Atuou posteriormente como membro da Diretoria, assumindo o cargo de tesoureira, e atualmente é vice tesoureira. O

trabalho junto aos grupos resulta em jornadas de treinamentos, apresentações, viagens, premiações.

Presenciando muitas vezes estes eventos e sem imaginar um dia estudar Museologia, fato que hoje vejo realizando, a graduação se aproximando, os conteúdos assimilados, sobreveio a ideia de intervir na associação. Entre pesquisas e diálogos com professores, encontramos um caminho, decidimos trabalhar na construção de um Ponto de Memória e um Museu de Idosos. Com a participação voluntária dos amigos de faculdade Joaquim Freitas e Deusimar de Jesus sob a orientação do professor Tony Boita, iniciamos nosso trabalho buscando colocar em prática os conteúdos assimilados. Princípios aplicando a cadeia museológica em suas etapas.

Conhecer a política de aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação do acervo. Iniciamos com o levantamento de dados, e inventário do seu patrimônio. Através de registro fotográfico, coleta de depoimentos, acesso aos documentos lá existentes, higienização, catalogação e conservação de objetos, iniciamos o processo de musealização. Organização, divulgação e participação na organização de eventos, promovendo o registro da atuação dos idosos, onde se realiza a comunicação de um de seus acervos, o imaterial, o saber fazer, saber este que ocorre de forma espontânea, alegre e eles executam tão bem.

Criamos o Livro de Tombo, onde iremos documentar a história da associação, seu acervo. Fichas de Patrimônio Cultural Institucional e Operacional,(anexo 02), onde poderão ser registrados depoimentos dos associados também já foram desenvolvidas. Iniciamos a organização do arquivo de documentos e do acervo fotográfico, com higienização das fotos e acondicionamento em pastas.

Promovendo os eventos

1. Feijoada

Organizamos um evento para arrecadação de verbas para pagar salário atrasado dos funcionários. Evento denominado FEIJOADA NA AIB. Foi

um grande sucesso. Pessoas de diversas regiões estiveram presentes e profissionais de áreas relacionadas a associação também. Voluntários apareceram de todos os lados.

Figura 01: Feijoada.



Fonte: Deusimar de Jesus. Cedida por sua família aqui representada por sua filha Neith de Jesus

Enfim foram inúmeros os preparativos para o grande dia, e ele chegou. O alvoroço estava enorme, idosos (as) apareceram de todos os lados, familiares, amigos, diretores, professores estavam presentes para apreciar o lindo trabalho das Fiandeiras e seus Cantos de Trabalho. Vestidos com suas roupas de apresentação e seus instrumentos de trabalho, eles formaram a grande roda. Sanfona, viola, violão, pandeiro, tambor, chocalho deu o tom da festa, acompanhados de cantorias pelas fiandeiras. Algumas em suas rodas de fiar, outras cardando, outras descaroçando o algodão, outras batendo o algodão, e as cantigas não paravam. Neste trabalho, não faltou alegria, onde pares dançavam ao som das cantorias. Ali, estes pares se formam como pode, mulher com mulher, homem com mulher, o importante é dançar e cantar, afinal, estes já trabalharam muito para criar suas famílias, e agora podem desfrutar de momentos, onde o prazer é o grande lema dos sentimentos.

Figura 2: Fiandeiras e suas Cantigas de Trabalho.



Fonte: Acervo Próprio.

As Fiandeiras

*Ester Alves Kansog
Ana Gonçalves de Mattos
Geracina André.
Divina Maria Ferreira
Maria de Lourdes
Maria da Conceição
Olivia*

Os Cantadores

*Maria de Lourdes- Cantora
Zé Moreno – Viola e Canto
Vicente - Pandeiro
Valdivino Mariano – Viola e Canto
Dejanira – Sanfona e Canto
Dalila – Violão e Canto
Diógenes- Violão e Canto
Stela Xavier de Almeida Matteucci – Bumbo e Canto
Ana Gonçalves - Maracas e triângulo
Maria Lacerda – canto
Maria da Penha -canto*

Lembrar que seus pais fizeram o mesmo, também fez parte nos depoimentos de algumas. Dona Lourdes, visitando a Associação pela primeira vez, parecia fazer parte do grupo, cantava todas as músicas. Perguntei a ela como sabia, e ela me contou que na fazenda onde cresceu, acompanhava sua mãe, e disse, que saudade lembrar momentos onde existia tanta felicidade junto a minha mãe!

A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora a consciência na forma de imagem-lembrança. A sua forma pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios. (BOSI, Ecléa 2015, p.53).

Assim estava Dona Lourdes, no passado conservado em suas memórias, seu devaneio veio como um sonho vivido a poucos dias, afinal, para ela, aquilo era o agora, e não o ontem. Lembrar faz parte da vida do idoso(a), mas muito ainda temos que aprender a lidar com estas situações. Lembrar, repetir algo diversas vezes para mesma pessoa e ela ter a paciência de ouvir como se jamais houvesse escutado tal história, o andar mais vagaroso, como se quisesse aproveitar cada passo, ou mesmo porque agora não se faz mais necessário correr. São processos naturais que todos passaram, e estes que são objeto deste estudo, passam agora, hoje por tudo isto.

Ao ouvir o relato de Dona Lourdes, compreendi a necessidade que eles, os idosos(as) têm de recordar e a alegria de ter com quem recordar. São mecanismos naturais a diminuição de alguns sentidos, como audição. Falar com eles também é um exercício a ser praticado. Calma ao falar e paciência em repetir. Eles repetem porque querem lembrar, você repete para que eles possam entender o que de fato já não conseguem entender. Chegar a velhice e sentir-se inútil muitas vezes, é algo também comum de se ouvir em seus relatos.

Com a transformação de princípios, presenciamos uma sociedade onde o consumo sobrepõe os valores, lembrar que estes agora idosos, foram nossos mestres tempos atrás, pode ser uma forma de auxiliá-los a discernir seus conceitos, suas convicções. Incentivá-los a continuar atuando, executando atividades rotineiras ou novas, são formas de amenizar este sentimento de vazio quer seja profissional, quer seja vazio de emoções. Seu lar, ontem cheio de pessoas, filhos, netos, hoje vazio, as vezes até devido a perda do parceiro (a), o movimento do dia a dia, agora não existe mais. Os dias passam a ser longos e as noites também. Preencher com atividades, é o caminho para que continue ativo. No segundo dia de participação da Associação na 15ª Semana de Museus, foi a vez de apresentarem a Dança das Flores²⁹, estavam lindas com suas roupas feitas especialmente para suas apresentações. Um conjunto azul e branco, flores no cabelo, flores nas mãos, nas roupas, afinal era a dança das flores. Elas iniciam o grande baile, com

entrada em fila, onde desenvolvem a coreografia, sob o comando de Dona Stela Xavier de Almeida Matteucci, a coordenadora e coreografa do grupo. A sala estava cheia de amigos e convidados Pipoca, suco era servido aos convidados e participantes, todos em clima de alegria. Não é a primeira vez que elas – as idosas apresentam esta coreografia, mas parece sempre única, a primeira. O passar dos anos, faz com que cada dia seja único nesta etapa da vida, momentos vividos que não se repetirão, elas sabem disto, e como sabem. A música -Aquela Flor - Rolando Boldrin³⁰

Aquela flor que você me deu / Eu guardo ainda no peito meu/
Aquela flor conserva ainda / O perfume que é todo seu / Sinto-me feliz, ao lembrar/ Quanto amei e fui amado. / Hoje guardo essa flor / É o que resta do nosso amor. Aquela flor Me faz chorar, me faz lembrar / Do nosso encontro ao luar/ Nas lindas noites de verão./ Daquela beijo divinal e sem igual /Que eu roubei dos lábios teus / Prendeu meu coração.

Com passos as vezes trêmulos, as vezes firmes, acertando ora errando a coreografia, marcando os passos 1,2,3, ...muitas vezes em voz alta, elas seguem firmes e alegres, sempre. Trocam passos, trocam flores, trocam cestas de flores. Assim acontece o Baile das Flores.

Figura 3: Dança das Flores.



Fonte: Acervo próprio

A apresentação segue, agora com a “A Dança Cigana³¹”. Elas correm para se trocar, afinal cada dança tem seu traje. Todas muito organizadas com suas roupas, surgem lindas e alegres vestidas em trajes

³⁰ Rolando Boldrin .Nasceu em São Joaquim da Barra, 22 de outubro de 1936.É músico e apresentador de televisão, entre outras atividades.

amarelos, repletas de colares dourados, lenço amarrado no cabelo, verdadeiras ciganas, elas passeiam pelo refeitório, que se transforma em local de reuniões, palestras, salão de festas, de danças, de apresentações, sim na associação tudo se transforma, afinal ali a casa é deles (as) idosos (as). Os espaços que ali existem, tem funções definidas, mas alguns possuem mais de uma, o refeitório em especial é bem assim, serve para diferentes atividades, em especial para as festas. Começa o baile ao som de

Sandra Rosa Madalena - Sidney Magal³²

Figura 4: Dança Cigana. Acervo Pessoal.



Fonte: Acervo Pessoal.

Quero vê-la sorrir, quero vê-la cantar
Quero ver o seu corpo dançar sem parar
Quero vê-la sorrir, quero vê-la cantar
Quero ver o seu corpo dançar sem parar
Quero vê-la sorrir, quero vê-la cantar
Quero ver o seu corpo dançar sem parar
Quero vê-la sorrir, quero vê-la cantar
Quero ver o seu corpo dançar sem parar
Ela é bonita, seus cabelos muito negros
E o seu corpo faz meu corpo delirar
O seu olhar desperta em mim uma vontade
De enlouquecer, de me perder, de me entregar

³² Sidney Magalhães. Conhecido como Sidney Magal. Nasceu no Rio de Janeiro, 19 de junho de 1950. Cantor e compositor.

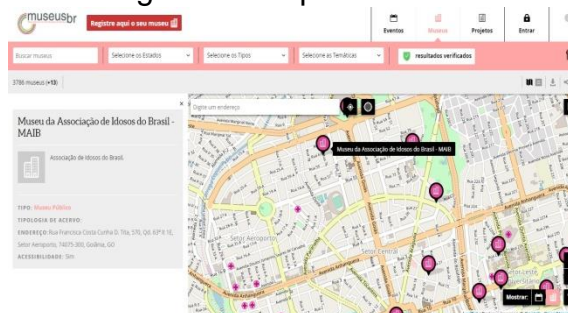
2. 11ª Primavera de Museus³³

Mais uma apresentação oficial, O IBRAM- Instituto Brasileiro de Museus promove a **11ª Primavera de Museus**- com o tema Museus e suas Memórias, e mais uma vez a Associação participa deste evento, com apresentação da Dança das Flores, a Dança Cigana, as Fiandeiras e a Exposição de Pinturas desenvolvidas pelos idosos (as) nas aulas de arte terapia, onde foram trabalhados temas do cotidiano na vida dos idosos.

3. Iniciando a documentação junto ao Ibram³⁴

Após esta participação em eventos promovidos pelo IBRAM, iniciamos o registro junto ao órgão através primeiramente da ReNIM – Rede Nacional de Museus, composta pelos seguintes órgãos- no âmbito nacional, o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram e o Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus – SBM e, no âmbito local, os Sistemas de Museus estaduais, distrital e municipais, e outros Órgãos públicos estaduais, distrital ou municipais competentes, responsáveis por políticas setoriais de museus.

Figura 5 - Mapa MUSEUSbr.



Fonte: IBRAM

Inserimos a Associação na plataforma instituída para o mapeamento das instituições culturais no Brasil - Mapa da Cultura – MUSEUSbr. Através

desta plataforma pode-se ter acesso a informações de eventos, localização, tipologias de Museus, projetos. A busca ocorre por todo continente brasileiro. Esta ferramenta possibilitará também aos museus trocas.

Referências bibliográficas

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BRUNO, Brulon. Os Objetos de Museu, entre a Classificação e o Devir. Inf. & Soc.:Est., João Pessoa, v.25, n.1, p. 25-37, jan./abr. 2015

BRUNO, M. C.(2002). A Museologia como uma Pedagogia para o Patrimônio. Ciências e Letras (Porto Alegre), Porto Alegre, v. 31, p. 87-97.
Câmara dos Deputados. LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS. Brasília ; Edições Câmara, 2013.

CHAGAS, Mario, GOUVEIA, Inês. Museologia Social: Reflexões e Práticas (à guisa da apresentação) Retomando a prosa e o verso – Conversar é preciso. Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41

CORSETTI, Berenice. Neoliberalismo, memória histórica e educação patrimonial. Ciências e Letras. Porto Alegre, Faculdade Porto Alegrense, nº 27, 2000.

GARCIA, Marco Aurélio. Tradição, memória e história dos trabalhadores. In: São Paulo (cidade). Secretaria Municipal de Cultura. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

HORTA, Maria de Lourdes P.; GRUNBERG, Eveline; MONTEIRO, Adriane Q. Guia Básico de Educação Patrimonial. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

Instituto Brasileiro de Museus.IBRAM. Organização dos Estados Ibero - americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura – OEI. PONTOS DE MEMÓRIAS METODOLOGIA E PRATICAS EM MUSEOLOGIA SOCIAL.Brasília, 2016.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

Lei nº 11.904, 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

LE GOFF, J. História e Memória. São Paulo: UNICAMP, 2003.São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 2010, v. 1.

Lei nº 11.909, de 20 de Janeiro de 2009. Institui o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Publicada no Diário Oficial da União.Seção 1, de 21 de Janeiro de 2009,p 1.

MIRANDA NETTO, Antonio Garcia de. Memória, Informação, Arquivo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA, 4, 1979, Rio de Janeiro. Anais ... Rio de Janeiro: AAB, 1982.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. São Paulo, n. 10, dez, 1993.

SOUZA, Rildo Bento. A Máscara do Tempo. 2007.120 pgs.Trabalho de Conclusão de Curso.Graduação em História.Universidade Federal de Goiás.

VARINE, Hugues de. O Ecomuseu. Ciências e Letras. Porto Alegre, Faculdade Porto Alegrense, nº 27, 2000.

VARINE,Hugues de. As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

VARINE,Hugues de.Hugues de Varine lança livro sobre patrimônio e desenvolvimento local. Por Kharen Stecca. Entrevista para o site da UFG. disponível em <https://www.ufg.br/n/59782-hugues-de-varine-lanca-livro-sobre-patrimonio-e-desenvolvimento-local>.Acessado em 18/11/2017.

CONSTRUÇÃO DO CATÁLOGO ANALÍTICO DA INDUMENTÁRIA OXUM DA EXPOSIÇÃO LAVRAS E LOUVORES DO MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UFG.

CONSTRUCTION OF THE ANALYTICAL CATALOG OF THE OXUM CLOTHING OF THE EXHIBITION LAVRAS AND LOUVORES OF THE ANTHROPOLOGICAL MUSEUM OF UFG.

Bárbara Freire Ribeiro Rocha
barbarafreirerocha@gmail.com

Manuelina Maria Duarte Cândido (Université de Liège / Universidade Federal de Goiás)
manuelin@uol.com.br

Resumo

Esse é o resultado de uma intervenção realizada em um objeto museal a 'Oxum (Òsun)', a partir de uma reflexão acerca da relevância histórica e cultural do artefato por meio de sua Indumentária, cuja representatividade está relacionada à religião afro-brasileira Candomblé, um objeto ainda pouco visibilizado na região Centro-Oeste. Entendendo que o museu tem como objetivo a produção e difusão do conhecimento, o reconhecimento e respeito às referências culturais, buscou-se valorizar este aspecto tradicional da cultura afro-brasileira, contribuindo para que o Museu Antropológico da UFG possa representá-la com mais equidade em relação às demais presentes em sua exposição de longa duração. O catálogo produzido como resultado da pesquisa aplicada tem, entre várias potencialidades, a de ser o protótipo para material educativo do museu.

Palavras-chave: Indumentária Oxum; Museu Antropológico da UFG; Catálogo Analítico; material educativo.

Abstract

This is the result of an intervention carried out on a museum object to 'Oxum (Òsun)', starting from a reflection on the historical and cultural relevance of the artifact through its Clothing, whose representativeness is related to the Afro-Brazilian religion Candomblé, a object still not seen in the Center-West region. Understanding that the museum aims to produce and disseminate knowledge, recognition and respect for cultural references, sought to value this traditional aspect of Afro-Brazilian culture, contributing to the UFG's Anthropological Museum can represent it more equitably In relation to the others present in its long-term exposure. The catalog produced as a result of the applied research has, among its various potentials, to be the prototype for museum educational material.

Key-words: Clothing Oxum; Anthropological Museum of the UFG; Analytical Catalog; educational material.

Introdução

O artigo que ora se apresenta é o resultado de um estudo desenvolvido ao longo do curso pós-graduação Especialização Interdisciplinar em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania³⁵ sobre um objeto museal, a Indumentária Oxum da exposição de longa duração 'Lavras e Louvores' do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, e a elaboração de um objeto que foi denominado Catálogo Analítico, cuja finalidade foi tornar disponível ao público visitante e pesquisadores maiores detalhes sobre esse item do acervo. Para tanto, buscou-se esclarecer aspectos sobre a relevância histórica e cultural da Indumentária Oxum (*Òsun*), representativa da religião afro-brasileira Candomblé, assim como a presença desta no acervo do Museu Antropológico da UFG.

A escolha desse objeto de estudo, a Indumentária Oxum, não foi aleatória; decorreu da sua importância e representatividade cultural local e nacional no âmbito da religião afro-brasileira Candomblé. Considerando que ainda é pouco visibilizada, principalmente na região Centro-Oeste, e por sua representatividade enquanto objeto museal, em especial por ser uma indumentária, visto que os museus goianos possuem poucos artigos têxteis expostos em suas exposições de longa duração, e ainda menos, de indumentárias³⁶.

³⁵ Na ocasião as autoras foram orientanda e orientadora de um trabalho que envolveu além da elaboração do produto (Catálogo Analítico), um memorial descritivo do processo de trabalho defendido como monografia de conclusão do curso pela primeira. Para o presente artigo a professora se envolveu com contribuições e reflexões que não se encontram no trabalho autoral da aluna.

³⁶ As indumentárias são objetos da cultura material que expressam modos de viver, modos de fazer de grupos sociais, "a moda e a indumentária, são, portanto, algumas das maneiras pelas quais a ordem social é experimentada, explorada, comunicada e reproduzida" (BARNARD, 2003, p. 63). As indumentárias são entendidas como um todo, não somente de objetos isolados, esta é composta dos artigos têxteis e não têxteis, ou ainda, da(s) roupa(s) e do(s) acessório(s).

A proposta foi abordar as possibilidades de comunicação entre este artefato e a comunidade/visitantes, não apenas analisando, mas, intervindo na realidade, a partir da proposição e construção de um objeto, o já citado catálogo analítico deste elemento da exposição. Entende-se que o mesmo poderá ser utilizado tanto por pesquisadores quanto se constituir um protótipo a partir do qual o serviço educativo poderá desenvolver materiais pedagógicos.

Percebeu-se que muitas pessoas ao observarem a Indumentária Oxum na exposição no museu, relacionavam-na a um vestido de noiva, demonstrando evidências de um problema de comunicação do patrimônio com a população. Com a ideia de trazer para este trabalho de grande inspiração interdisciplinar³⁷ uma contribuição da Museologia, área comum à formação da orientanda e da orientadora, resolveu-se agir sobre este distanciamento ou equívoco identificado a partir da elaboração de um elemento pedagógico a ser utilizado posteriormente pelo museu na exposição e/ou em suas ações educativas, visto que segundo Cristina Bruno os problemas básicos da Museologia são: “- Identificar e analisar o comportamento individual e/ou coletivo do Homem frente ao seu patrimônio; - Desenvolver processos - técnicos e científicos - para que a partir dessa relação o patrimônio seja transformado em herança e contribua para a construção das identidades.” (BRUNO, 1999).

Esta orientação da Museologia de que o trabalho avance da pura identificação dos problemas na relação da sociedade com seu patrimônio para a atuação sobre o real e qualificação da relação, princípio que faz dela uma ciência social aplicada, teve profunda aderência com os objetivos do curso de especialização, que pretendia ter como resultados dos projetos dos alunos, não somente um trabalho acadêmico, mas uma intervenção. Houve então a decisão de desenvolver uma pesquisa que culminou na feitura de dois materiais distintos: um mais acadêmico direcionado ao público específico de pesquisadores, possibilitando novos olhares, e outro que orientasse, além deste, o público visitante (catálogo analítico) no sentido de dar a conhecer

³⁷ O presente trabalho é uma produção vinculada ao GEMINTER – Grupo de Estudos e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade, da Universidade Federal de Goiás.

aspectos relevantes da cultura material e imaterial e, sobretudo, justificando sua presença no museu.

Dessa feita, foi idealizado um trabalho de pesquisa aplicada, que resultou nas fichas técnicas específicas de têxteis, amostras de tecidos originais, descrições, imagens e informações reunidas no que inicialmente foi chamado de **catálogo analítico** da peça, por se tratar de um catálogo para um único objeto. Este objeto original foi posteriormente denominado '**Catálogo Analítico da Indumentária Oxum exposta no Museu Antropológico da UFG**'.

A representação da Orixá Oxum na exposição Lavras e Louvores

O projeto da exposição 'Lavras e Louvores' foi criado a partir do tema norteador Sertão, com uma narrativa expositiva que evidenciou a identidade cultural do Sertão, ou seja, as culturas que fazem parte desta cultura regional. O módulo 'Lavras' é composto de objetos do cotidiano local associados ao trabalho, a modos de criar, fazer e viver, predominantemente objetos arqueológicos pertencentes ao acervo do museu. E o módulo 'Louvores' são objetos representativos das festas, dos rituais e religiosidades, das formas de expressão dos grupos que constituem a diversidade étnico-racial regional, predominantemente de objetos etnográficos, uma parte destes objetos pertencentes ao acervo do museu (principalmente da cultura material indígena) e outra foram construídos para a exposição, como a Indumentária Oxum.

A situação do acervo do Museu Antropológico na exposição 'Lavras e Louvores' é "híbrida", pois, parte dos objetos expostos são **objetos herdados**, havendo uma seleção a partir da própria coleção e posterior adequação expográfica; e outra parte dos objetos que a compõem são **objetos construídos**, que não vieram de um acervo para compor a exposição mas foram produzidos para complementar a narrativa pretendida (MOUTINHO, 2009). O objeto construído permite que a comunicação de ideias seja o foco, e, neste caso, trazer para a exposição temas que o museu desejava tratar, mas que não possuía em suas coleções.

A construção da Indumentária Oxum no ano de 2004 para compor o módulo 'Louvores' enquanto representativo das religiosidades da região Centro-Oeste se deu a partir de visita pela curadoria da exposição a casa Ilê Ibbá Ibomim do babalorixá João de Abuque³⁸ que orientou no sentido de que a Orixá Oxum dentre outras divindades melhor representaria a região Centro-Oeste pelas qualidades, por ser das águas dos rios, vez que a região possui abundância de águas doces como rios e cachoeiras.

Após visita e definição do Orixá Oxum representativo da região Centro-Oeste, João de Abuque indicou a costureira Leila Irades que confecciona indumentária a mais de 15 anos, ficando a mesma responsável pela concepção e confecção de toda indumentária, assim como a escolha dos materiais, como tecidos, aviamentos, metais e pedras. Fez-se importante ressaltar as referências, o imaginário da Leila Irades para a concepção da Indumentária Oxum, e as relações que a mesma possui com a religião Candomblé. Estas informações complementam algumas lacunas da relação Indumentária Oxum exposta no módulo 'Louvores' e das várias representações das indumentárias da Orixá Oxum que podem ser vistas no Brasil e no mundo, as semelhanças e distinções que possam aparecer.

A Orixá Oxum possui qualidades distintas, geralmente são descritas 16 qualidades, mas também pode haver variações entre as 'nações' do Candomblé. Cada qualidade tem características e símbolos diferentes além do abebé, até mesmo a indumentária e cores. As diferenças ocorrem de acordo com a nação de Candomblé. As 16 qualidades estariam associadas ao percurso do rio, que corresponde à trajetória, à mudança. A Orixá Oxum assume diferentes características de acordo com as mudanças do próprio rio, as qualidades de Oxum mais velha moram nos trechos mais profundos dos rios e as mais novas nos trechos mais superficiais, estando assim, associadas também com as qualidades das mulheres.

A Oxum geralmente é associada à cor amarela e dourada, em decorrência de ser uma orixá feminina, por caracterizar-se como veneráveis mães da felicidade e fortuna, das águas correntes, do corrimento menstrual e da fertilidade, pelo sangue

³⁸ João Martins Alves, conhecido como pai João de Abuque nasceu em Juazeiro na Bahia e veio para Goiás nos anos 1960, inicialmente para Brasília onde enfrentou dificuldades financeiras e em seguida veio para Goiânia. O pai de santo João de Abuque é uma figura emblemática do Candomblé no estado de Goiás por ser o primeiro babalorixá do estado. Faleceu em setembro de 2006 tornando-se o primeiro ancestral do candomblé goiano.

circulante, da realização, da expansão, por isso é patrona da gravidez. Associada ao mistério da gestação, do ventre fecundado, o ovo é um dos seus símbolos, e sua cor é chamada *pupa eyin*, vermelho gema. O mistério da transformação do corpo feminino gerando filhos e alimentos caracterizam o poder de Oxum. É também caracterizada como *Iya-mi-Agba* (minha mãe anciã) que simbolizam os filhos que despregam do corpo materno.

Figura 01: Indumentária Oxum exposta no Museu Antropológico da UFG



Fonte: Arquivo Bárbara Freire Rocha

Oportuno comentar que as indumentárias foram re-significadas ao longo do processo e que o desenvolvimento da indústria têxtil interferiu nesta representação dos orixás por meio das indumentárias, com o uso de tecidos sintéticos e tinturas químicas, até por serem muitas vezes cores mais vibrantes que tecidos de fibras naturais, com fios metálicos no entrelaçamento dos tecidos e bordados à máquina, o uso de pedrarias, contas e miçangas no têxtil das indumentárias e também nos axés. Outrora os axés eram de elementos da natureza, como conchas, de acordo com o Orixá, os tecidos eram predominantemente de algodão e tingidos de pigmentos naturais, apresentando outra apresentação ou visualidade. Além dos tecidos sintéticos serem de fácil manutenção e muitas vezes mais baratos que os tecidos de fibra orgânica.

Outra relação importante a ser destacada é que não há rigor nas formas das indumentárias dos Orixás: essas podem variar de acordo com a nação e qualidade do Orixá, do imaginário de quem encomenda uma indumentária e do imaginário de quem a produz. Há também uma diferença na forma, as indumentárias atuais são mais volumosas, com várias anáguas, de diversos materiais, para dar volume e roda nas saias, com tecidos sintéticos, com brilhos, bordados, pedrarias e etc. A Indumentária Oxum do Museu Antropológico teve como intento representar as 16 qualidades da Orixá Oxum, trazendo suas principais características. Recebeu influência da Axé Oxumarê que é marcada pelo luxo e brilho, demonstrando uma tendência nas indumentárias goianienses. Vale notar que cada nação tem suas referências e particularidades, e interfere nas relações homem/homem e homem/mundo e, conseqüentemente, nos bens materiais e imateriais; e assim, provavelmente e inclusive interfere na representação dos Orixás.

Considerou-se que essas interferências são uma importante fonte de reflexão para outros estudiosos e candomblecistas, sobre os discursos de autenticidade, ou superioridade de algumas nações sobre as outras, rejeitando e inferiorizando o sincretismo religioso. Mas para esta pesquisa o que foi buscado foi demonstrar algumas influências do Candomblé goianiense, com ênfase na cultura material por meio das indumentárias; através das formas.

Função social do museu e a proposta de intervenção: Catálogo Analítico da Indumentária Oxum exposta no Museu Antropológico da UFG.

Com base em Laraia (2001) rejeita-se uma hierarquização entre culturas ou visão etnocêntrica, pretendendo a igualdade e a compreensão das culturas em sua dinâmica e lógica própria. Com isto, defende-se a importância de instituições culturais se inserirem nestes processos de conquista equânime de direitos, uma vez que elas são os principais meios de valorização, conservação, pesquisa e difusão de manifestações culturais.

O acesso e a representação no patrimônio e aos museus são vistos também como direitos humanos e atos políticos, uma vez que imbuídos de seleções, primeiro do que compõe o acervo dos museus e depois as exposições, portanto, do que será visibilizado, comunicado, em um intrincado jogo de poder entre memórias individuais e coletivas (CHAGAS, 2002). Hoje, “O museu seria necessariamente um intermediário, um *lócus* onde as contribuições culturais das minorias devem ser expostas e compreendidas.” (DUARTE CÂNDIDO, 2007, p. 05). Novos modelos de museu surgiram inspirados pela chamada Nova Museologia e hoje pela Museologia Social, tendo em vista a constituição de um museu-fórum, que propõe a relação profunda entre a população, o patrimônio e território, a interação e reflexão para a compreensão da sociedade e cidadania, deixando para trás o museu-templo (MENESES, 2000; DUARTE, 2013).

O objeto museal como semióforo³⁹; diz respeito a processos de seleção, ressignificação, e realce de algo que, em geral retirado do seu contexto e função de origem, passa pelo processo de musealização e, por meio dele, ganha novos valores e atribuições (BRUNO, 2007).

³⁹ “...*semeiophoros* é uma palavra grega composta de duas outras: *Semeion* (sinal ou signo) e *phoros* (trazer para a frente, expor)...um *semeion* é um sinal distintivo que diferencia uma coisa de outra, mas é também um rastro ou vestígio deixado por algum animal ou por alguém, permitindo segui-lo ou rastreá-lo, donde significar ainda as provas reunidas a favor ou contra alguém... É um objeto de celebração por meio de cultos religiosos, peregrinações a lugares santos, representações teatrais de feitos históricos, comícios e passeatas em datas públicas festivas, monumentos, e seu lugar deve ser público: lugares santos (montanhas, rios, lagos, cidades), templos, museus, bibliotecas, teatros, cinemas, campos esportivos, praças e jardins, enfim, locais onde toda a sociedade possa comunicar-se celebrando algo comum a todos e que conserva e assegura o sentimento de comunhão e unidade”. (CHAUÍ, 2000)

Estes valores e 'falas' atribuídos fazem dele um objeto único, de valor cultural e social inestimável, tornando-o interlocutor de determinada mensagem (DINAH EASTOP, 2006). A autora evidencia a importância da linguagem para que a mensagem (conhecimento) expressa através objeto e entendida. Por fim, Guarnieri, (2010 *apud* BRUNO, 2010) reforça a relevância da documentação para a comunicação, para que os significados atribuídos ao objeto sejam expressos pela linguagem e comunicados por meio da expografia e ação educativo-cultural, propiciando a relação profunda do homem com o objeto em um cenário (fato museal).

Entendeu-se que a comunicação museológica deve extrapolar o uso de legendas, nesse sentido, e, percebendo o equívoco, e o evidente problema de comunicação entre a população e o patrimônio, decidiu-se pela realização desta pesquisa-ação⁴⁰.

Considera-se que para ter melhor entendimento por parte da população a respeito deste tipo de acervo é necessário haver práticas museais específicas às indumentárias, desde a conservação à comunicação, utilizando legenda com desenho técnico ou ilustrações que facilitem a visualização das peças pertencentes à indumentária, e sua simbologia demonstrando suas características específicas.

Resultados e Discussão

O 'Catálogo Analítico da Indumentária Oxum exposta no Museu Antropológico da UFG' foi construído contemplando as fichas técnicas específicas de indumentária, com os desenhos técnicos e amostras de tecidos originais. Este material foi desenvolvido para ser utilizado no atendimento a pesquisadores, ao público em geral e, possivelmente, ser um protótipo de material didático para futuras ações educativo-culturais realizadas no Museu Antropológico. Ele permitirá não só a visualização de partes ocultas da

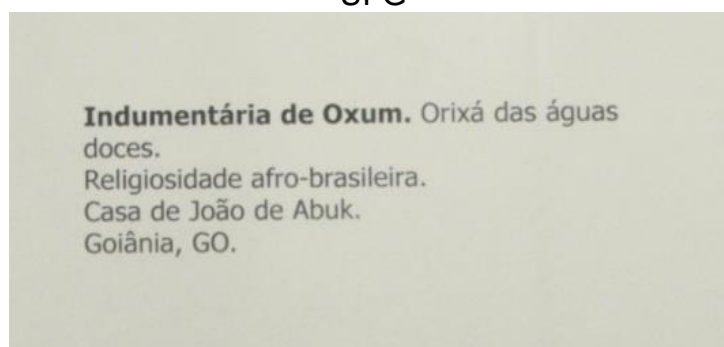
⁴⁰ “[...] pesquisa-ação é uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisa consagradas para informar à ação que se decide tomar para melhorar a prática” (TRIPP, 2005, p. 447).

indumentária como a associação entre a forma e a textura, por meio do toque. Assim, este objeto possui um potencial simultâneo para a percepção visual, fruição simbólica e lúdica.

Outras referências para o trabalho dignas de nota foram Perales (2006) e Andrade (2006), pensando diversas formas de registrar e socializar informações sobre acervos de museus, notadamente indumentárias, além de Camargo (1999) que propôs um objeto-brinquedo educativo baseado nas exposições do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Esta autora nos ajudou a pensar a construção do catálogo também como um protótipo potencial para materiais educativos que o Museu Antropológico tenha interesse em produzir

Tais recursos pedagógicos, a depender da qualidade dos materiais empregados e custo de produção podem ser colocados à disposição do público para uso dentro do museu e de professores para empréstimo, ou serem comercializados em uma futura loja do museu, entre outras possibilidades. A primeira finalidade pedagógica, pensada, entretanto, é servir de legenda interativa para a indumentária Oxum, ficando ao lado da vitrina com o objeto, mas ao alcance das mãos (o objeto-catálogo físico) ou podendo ser reproduzido em mídias digitais para manipulação. Neste caso, entretanto, perde-se a qualidade do tato, privilegiada no material com a inserção de amostras dos tecidos utilizados nas diferentes camadas da indumentária.

Figura 03: Legenda Indumentária de Oxum exposta no Museu Antropológico da UFG



Fonte: Arquivo da Bárbara Freire Rocha

As fichas técnicas apresentadas são específicas para têxteis, com descrições, imagens e informações específicas de documentação museológica, como número de inventário, forma de aquisição, data, data de aquisição, autoria, origem e análise iconográfica como delimitadas por Duarte Cândido (1998), Padilha (2014), Cândido (2006). As amostras de tecidos e/ou materiais foram recolhidas no ano de 2010 com Leila Irades, acrescidas de duas amostras de tecidos e/ou materiais originais da Indumentária Oxum exposta no Museu.

Figura 04: Imagem do objeto construído, o 'Catálogo Analítico da Indumentária Oxum exposta no Museu Antropológico da UFG'



Fonte: Arquivo Bárbara Freire Rocha

O referencial teórico para a construção dos desenhos técnicos foi norteado por Crill, Wearden e Wilson (2007). E foi utilizado como critério para sequência das peças ou camadas da Indumentária Oxum exposta no Museu Antropológico da UFG, peças ou camadas externas e superiores para as internas inferiores ou de cima para baixo, de fora para dentro, como nas fichas técnicas.

Considerações finais

A construção do catálogo analítico teve como intento proporcionar a pesquisadores e visitantes maiores informações sobre este objeto de estudo, a Indumentária Oxum, desde suas características históricas, religiosas, como também suas características físicas e simbólicas, além de permitir um contato maior, inclusive tátil, com partes ocultas da peça que se encontra exposta em uma vitrine fechada.

Além disso, foi elaborado um vídeo de divulgação do trabalho, disponível *online*⁴¹. É desejável que este material atraia novas pesquisas e intervenções posteriores⁴² e, preferencialmente, que atinjam o grande público, permitindo maior conhecimento sobre a religião afro-brasileira Candomblé, sobre os Orixás e principalmente sobre a Orixá Oxum, pela representatividade local.

Referências

ANDRADE, Rita. Por baixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Org.). **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções**. São Paulo, ed. Museu Paulista, Universidade de São Paulo, 2006. p. 72-76.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, nº 17, 1999. Disponível em: <http://recil.ulusofona.pt/bitstream/handle/10437/4477/sociomuseologia_n17.pdf?sequence=1> Vários acessos.

_____. **Museu e Museologia: Idéias e Conceitos**. Abordagens para um balanço necessário. ICOFOM LAM, 2007.

CAMARGO, Eleida Pereira de. **Brinquedo: um caminho para a educação no Museu**. São Paulo, FAU/USP, 1999. 143 p. Dissertação (Dissertação de Mestrado).

⁴¹ O vídeo de divulgação 'Catálogo Analítico da Indumentária Oxum exposta no Museu Antropológico da UFG' está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RRpBcrtUTel>> no site Youtube.

⁴² Com o intuito de garantir ampla divulgação e utilização em ações educativo-culturais pelos profissionais do setor educativo do Museu, por professores em atividades no pré-visita ou pós-visita, ou por outros profissionais e pelo público espontâneo, foi disponibilizado no site do Museu Antropológico da UFG (<https://museu.ufg.br>) os desenhos técnicos da Indumentária Oxum e as várias peças que a compõem, em arquivo em formato PDF para *download* e impressão no *link*: <https://museu.ufg.br/up/121/o/Cat%C3%A1logo_Anal%C3%ADtico_Indument%C3%A1ria_Oxum.pdf?1465405139>.

CÂNDIDO, Maria Inês. Documentação museológica. In: **Caderno de diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, pp.34-79.

CHAGAS, Mário Chagas. Memória e Poder: Dois Movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 19, Lisboa, 2002.

CHAUÍ, Marilena. Brasil: **Mito Fundador e Sociedade Autoritária**. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2000. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/6605675/Marilena-Chaui-Brasil-Mito-Fundador-e-Sociedade-Autoritaria>> Acesso em: 06/10/2010

CRILL, Rosemary; WEARDEN, Jennifer; WILSON, Verity. **La indumentaria tradicional en detalle**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. In: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 6 n -1 – 2013**. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/248/239>> Vários acessos.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. A função social dos museus. In: **Canindé – Revista do Museu de Arqueologia de Xingó, nº 9**. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, junho/2007. p. 169-187.

_____. **Imagens de vida, Trabalho e Arte um estudo de caso de documentação museológica: a coleção de imaginária do museu Dom José (Sobral-Ceará- Brasil)**. Cadernos de Sociomuseologia Centro de Estudos de Sociomuseologia. Nº 12 1998.

EASTOP, Dinah. A conservação de têxteis como cultura material. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Org.). **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções**. São Paulo, ed. Museu Paulista, Universidade de São Paulo, 2006. p. 121-122.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010.

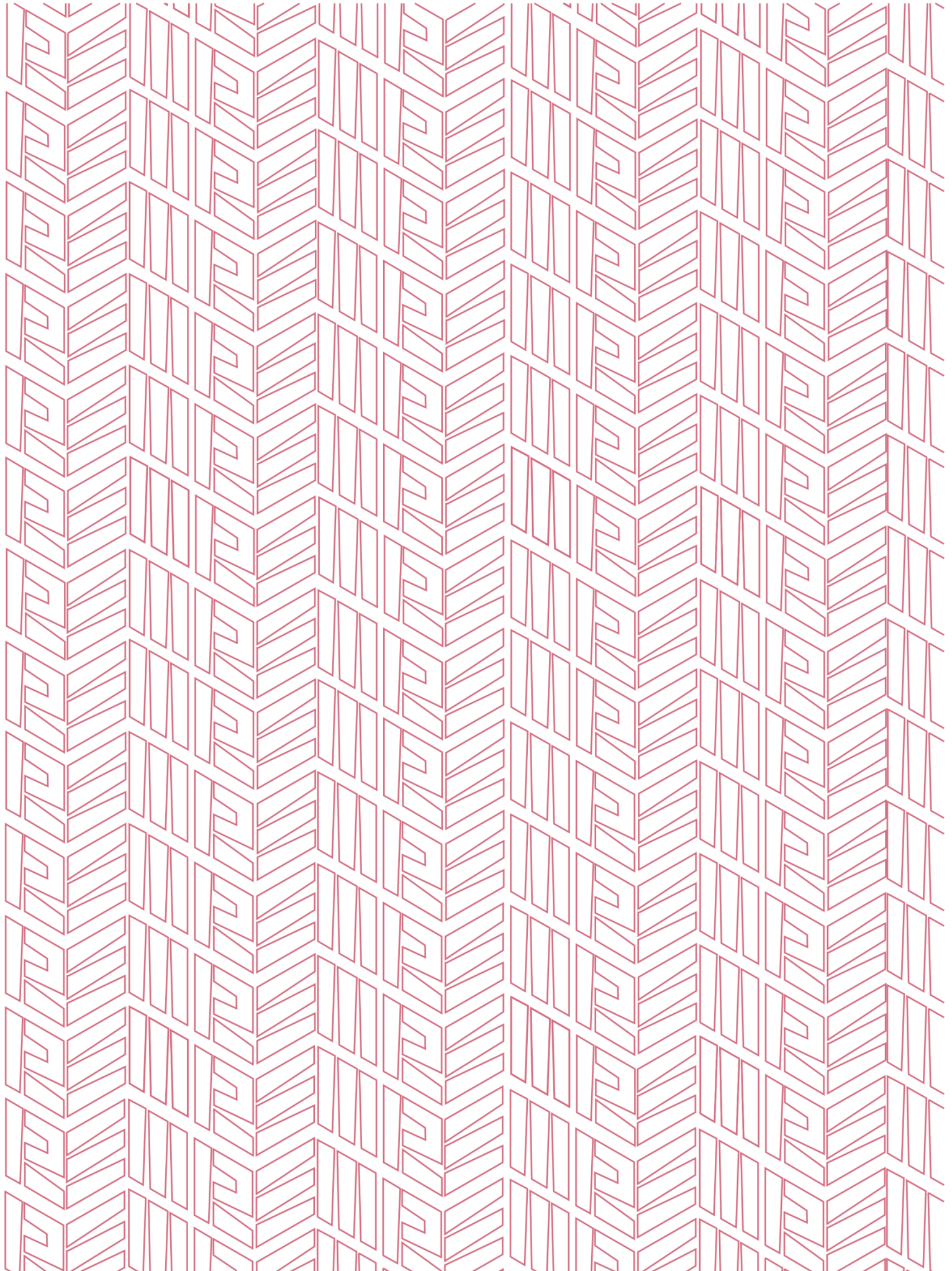
MOUTINHO, M.. **A Construção do Objecto Museológico**. Cadernos de Sociomuseologia, América do Norte, 4, Jun. 2009.

NASCIMENTO, R.. **Documentação Museológica e Comunicação**. Cadernos de Sociomuseologia, América do Norte, 3, May. 2009.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. 71 p.; il. 19 cm (Coleção Estudos Museológicos, v.2) ISBN da coleção 978-85-85641-11-5.

PERALES, Isabel Alvarado. Aspectos da documentação: coleção têxtil e vestuário. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Org.). **Tecidos e sua conservação no Brasil**: museus e coleções. São Paulo, ed. Museu Paulista, Universidade de São Paulo, 2006. P. 90-95.

ROCHA, Bárbara Freire Ribeiro. **Catálogo analítico para um objeto museológico**: a Oxum da exposição Lavras e Louvores. Museu Antropológico da UFG. Goiânia: Universidade Federal de Goiás – Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Direitos Humanos, 2015. (Monografia da Especialização Interdisciplinar em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania)



the 1990s, the number of people with a diagnosis of schizophrenia has increased in many countries (1).

There is a growing awareness of the need to improve the quality of life of people with schizophrenia. This has led to a focus on the development of psychosocial interventions, which aim to help people with schizophrenia to live more independently and to participate more fully in society (2).

One of the most common psychosocial interventions is cognitive remediation. This involves teaching people with schizophrenia how to think and learn more effectively. It is based on the idea that people with schizophrenia have difficulties with memory, attention, and problem-solving skills. Cognitive remediation aims to help people with schizophrenia to overcome these difficulties and to improve their ability to function in everyday life (3).

There is a growing body of evidence that cognitive remediation can be effective in helping people with schizophrenia to improve their cognitive skills and to live more independently. However, there is still a need for more research on this topic. This paper reviews the current evidence on cognitive remediation for people with schizophrenia and discusses the implications for practice (4).

Introduction

There is a growing awareness of the need to improve the quality of life of people with schizophrenia. This has led to a focus on the development of psychosocial interventions, which aim to help people with schizophrenia to live more independently and to participate more fully in society (5).

One of the most common psychosocial interventions is cognitive remediation. This involves teaching people with schizophrenia how to think and learn more effectively. It is based on the idea that people with schizophrenia have difficulties with memory, attention, and problem-solving skills. Cognitive remediation aims to help people with schizophrenia to overcome these difficulties and to improve their ability to function in everyday life (6).

There is a growing body of evidence that cognitive remediation can be effective in helping people with schizophrenia to improve their cognitive skills and to live more independently. However, there is still a need for more research on this topic. This paper reviews the current evidence on cognitive remediation for people with schizophrenia and discusses the implications for practice (7).

Methods

The current evidence on cognitive remediation for people with schizophrenia was reviewed using a search of the literature. The search was conducted using the following keywords: "cognitive remediation", "schizophrenia", "quality of life", "independence", "participation", "society". The search was limited to English language articles published in the last 10 years.

The search identified 100 articles. Of these, 10 articles were excluded as they did not meet the criteria for inclusion. The remaining 90 articles were reviewed and the results are presented in this paper. The results show that cognitive remediation can be effective in helping people with schizophrenia to improve their cognitive skills and to live more independently. However, there is still a need for more research on this topic.