

**ANAIS**  
**FÓRVM DE**  
**MUSEUS**  
**UNIVERSITÁRIOS**

**Patrimônio Museológico Universitário:  
experiências e olhares diversos**

**VOL.2**

Ana Luisa de Mello Nascimento, Bruna Marina  
Portela, Maria Josiane Vieira, Eliane Muratore (Orgs.)



Anais do VI Fórum de Museus Unuversitários  
Patrimônio Museológico Brasileiro: Experiências e Olhares Diversos  
Vol. 2

Curitiba, 18 a 22 de outubro de 2021.

*Editora*  
UFPR

2022

## **Realização**

Universidade Federal do Paraná | Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR)  
Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários

## **Apoio**

Instituto Brasileiro de Museus  
Comitê Brasileiro de Museus do Icom  
Fundação Universidade Federal de Rondônia  
Pontifícia Universitária Católica do Rio Grande do Sul  
Universidade de Brasília  
Universidade de São Paulo  
Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal de Alagoas  
Universidade Federal de Goiás  
Universidade Federal de Pernambuco  
Universidade Federal do Amazonas  
Universidade Federal do Ceará  
Universidade Federal do Pará  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## **Comissão Organizadora e Científica**

Ana Luisa de Mello | UFPR  
Coordenadora  
Josiane Vieira | UFC  
Vice Coordenadora  
Ana Cláudia Araújo Santos | UFPE  
Andrea Considera | UnB  
Bruna Marina Portela | UFPR  
Diego Teixeira Mendes | UFG  
Eliane Muratore | UFRGS  
Elane Gonçalves | UFBA  
Lígia Ketzer Fagundes | UFRGS  
Lucimery Ribeiro de Souza | UFAM  
Maíra Santana Airoza | UFPA  
Mauricio Candido da Silva | USP  
Simone Flores Monteiro | PUCRS  
Tatiana Almeida | UFAL

## **Comissão Geral**

Ana Luisa de Mello | UFPR  
Coordenadora  
Josiane Vieira | UFC  
Vice Coordenadora  
Ana Cláudia Araújo Santos | UFPE  
Andrea Considera | UnB  
Bruna Marina Portela | UFPR  
Claudia Carvalho | UFRJ  
Diego Teixeira Mendes | UFG  
Eliane Muratore e Lígia Ketzer Fagundes | UFRGS  
Elane Gonçalves | UFBA  
Lucimery Ribeiro de Souza | UFAM  
Maíra Santana Airoza | UFPA  
Marcelle Pereira | UNIR  
Mauricio Candido da Silva | USP  
Simone Flores Monteiro | PUCRS  
Tatiana Almeida | UFAL  
Tatyana Beltrão de Oliveira | UFG



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS  
BIBLIOTECA CENTRAL – COORDENAÇÃO DE PROCESSOS TÉCNICOS

---

F745p Fórum de Museus Universitários (6. : 2021 : Curitiba, PR)  
Patrimônio museológico brasileiro : experiências e  
olhares diversos / [Ana Luisa de Mello Nascimento... [et al.],  
orgs.] – Curitiba, PR : Ed. UFPR, 2022.  
2 v. : il., color. ; 21 cm.

Vários autores.  
Inclui referências.  
ISBN 978-65-87448-64-0

1. Museus. II. Museologia. III. Museus - Administração  
da coleção. I. Nascimento, Ana Luisa de Mello, 1982- . II.  
Título.

---

Bibliotecário: Arthur Leitis Junior - CRB 9/1548

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	8
<b>Linha 5: Processos educativos e expográficos</b>	9
MUSEUS DE ARTE UNIVERSITÁRIOS: CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA	10
QUAIS SÃO OS DESAFIOS E POTENCIALIDADES DOS MUSEUS ETNOGRÁFICOS? UMA ANÁLISE DAS FALAS DE ARTISTAS E CURADORES INDÍGENAS	25
AÇÃO CULTURAL E FORMAÇÃO DO OLHAR: A EXPERIÊNCIA DA GALERIA DE ARTE DO CENTRO UNIVERSITÁRIO LA SALLE-RJ EM CONTEXTOS DE APRENDIZAGEM	40
DIVULGAÇÃO DA QUÍMICA NOS MUSEUS DE CIÊNCIAS UNIVERSITÁRIOS DO ESTADO DO PARANÁ	51
MUSEU DA MATEMÁTICA UFMG: UMA EXPERIÊNCIA DE DIVERSÃO E CONHECIMENTO	64
A CONTRIBUIÇÃO DA TEORIA DAS INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS PARA A APRENDIZAGEM DE MÚSICA NO CONTEXTO DE UMA EXPOSIÇÃO	77
O PROCESSO DE REFORMULAÇÃO DAS CAIXAS DIDÁTICAS DO MAE UFPR	92
PATRIMÔNIO DE GEOCIÊNCIAS: RESSIGNIFICAÇÃO EM AMBIENTE VIRTUAL	103
O ESPAÇO DO CONHECIMENTO UFMG: PRESENTE E FUTURO	118
EXPERIÊNCIAS CURATORIAIS COMPARTILHADAS: AS EXPOSIÇÕES CURRICULARES DO CURSO DE MUSEOLOGIA NO MUSEU DA UFRGS	134
DESENCAIXOTANDO AS CAIXAS DE MATERIAL EDUCATIVO DO MUSEU DA UFRGS	149
MUSEU DA FARMÁCIA E AS CRIANÇAS: A EXPRESSÃO DE OBJETOS E CONHECIMENTOS NAS CARTAS DE AFETO AOS EDUCADORES	161
MUSEU DA UFRGS E A HISTÓRIA PÚBLICA: UMA ANÁLISE DOS PROJETOS “VISITA TEATRALIZADA” E “DESCOBRINDO A UFRGS”	175
INTERATIVIDADE NO ESPAÇO MUSEOLÓGICO: RELATO DE EXPERIÊNCIA NO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS DE GUARAPUAVA	187
PROJETO CONTA MAIS: HISTÓRIA TEATRALIZADA EM VÍDEO	199
PROCESSOS ARTÍSTICOS E EXPOGRÁFICOS: MEMÓRIA E EDUCAÇÃO A PARTIR DA EXPOSIÇÃO DA COLEÇÃO DE RÓTULOS DE DOCES EM CONSERVA DO MUSEU DO DOCE (UFPEL)	211
PROCESSOS EDUCATIVOS NO MUSEU DE CIÊNCIAS DA VIDA: DIÁLOGOS COM A SOCIEDADE	226

COBRINHAS CRIADAS – INFÂNCIA, TRABALHO INFANTIL E ACIDENTES POR ANIMAIS PEÇONHENTOS: O DESAFIO DE UMA EXPOSIÇÃO VIRTUAL TEMÁTICA EM UM MUSEU UNIVERSITÁRIO ITINERANTE	240
PODCAST LÍNGUA DE COBRA: UMA NOVA FERRAMENTA PARA ECOSISTEMAS VIRTUAIS MUSEAIS NA DIVULGAÇÃO SOBRE ANIMAIS PEÇONHENTOS	254
COSTURANDO SONHOS – ATELIÊ ESCOLA: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA EM MEIO À PANDEMIA	267
A RELEVÂNCIA DA PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL NA FORMAÇÃO DISCENTE EM ALAGOAS	283
VISITAS VIRTUAIS NO MUSEU: POSSIBILIDADES DE DIÁLOGO COM SEU PÚBLICO	293
NÚCLEO EDUCATIVO DO MAUC: ARTICULAÇÕES ENTRE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO EM UM MUSEU DE ARTE UNIVERSITÁRIO	308
MUSEUS DE GEOCIÊNCIAS DO PARANÁ	324
I EXPOSIÇÃO VIRTUAL INFANTOJUVENIL E CADERNOS DE COLORIR NO MUSEU DE ARTE DA UFC	337
DESENHANDO NO MUSEU: UMA EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA ENTRE ARTE E CIÊNCIA	348
EXPERIÊNCIAS EDUCATIVAS DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL	359
INTERNET, REDES SOCIAIS E MUSEU DE FAUNA DA CAATINGA: UM CASO SOBRE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA	375
<b>Pôsteres e Vídeo-pôsteres</b>	392
COMUNICAÇÃO VIRTUAL EM MUSEUS DE ARTE UNIVERSITÁRIOS: ESTUDOS DE CASO DO MUSEU DE ARTES VISUAIS RUTH SCHNEIDER (MAVRS) E DO MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO (MALG)	393
DIAGNÓSTICO MUSEOLÓGICO DA COLEÇÃO ZOOLOGICA DELTA DO PARNAÍBA (CZDP) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO DELTA DO PARNAÍBA (UFDPAR)	394
MOZILLA HUBS: CONSTRUINDO UMA EXPOSIÇÃO VIRTUAL PARA O HERBÁRIO DA UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL	395
O MUSEU DE TOPOGRAFIA NO PROCESSO EDUCATIVO	396
“CADERNO DE TUDO QUE VEM LÁ DE DENTRO” : AÇÕES, CRIAÇÕES E REGISTROS COM TRABALHADORES DO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES*	397
ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO NO MUSEU DE FAUNA DA CAATINGA	398
CLIMATIZAÇÃO DA RESERVA TÉCNICA III DO MARQUE: COLEÇÃO OSTEOLÓGICA HUMANA	399
FORTALEZAS PARA ALÉM DAS MURALHAS: DOS FRAGMENTOS AOS MONUMENTOS	400
O MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA NO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DO MUNICÍPIO	401

PERCEPÇÃO DE MEDIADORES DE UM CENTRO DE CIÊNCIAS ITINERANTE SOBRE O ATENDIMENTO A PESSOAS AUTISTAS	402
PROCESSOS EDUCATIVOS DO MUSEU DO BARRO/UFSJ DURANTE A PANDEMIA DO COVID-19	403
COMUNICAÇÃO VIRTUAL EM MUSEUS DE ARTE UNIVERSITÁRIOS: ESTUDOS DE CASO DO MUSEU DE ARTES VISUAIS RUTH SCHNEIDER (MAVRS) E DO MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO (MALG)	404
CULTURA MATERIAL ARQUEOLÓGICA DO MORRO DA QUEIMADA: FRAGMENTOS DE HISTÓRIAS, MEMÓRIAS FRAGMENTADAS	405
DIAGNÓSTICO MUSEOLÓGICO DA COLEÇÃO ZOOLOGICA DELTA DO PARNAÍBA (CZDP) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO DELTA DO PARNAÍBA (UFDPAR)	406
DIAGNÓSTICO MICROCLIMÁTICO E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA: AVALIAÇÃO DE ESPAÇOS COM ACERVOS EM INSTITUIÇÕES DE SÃO PAULO	407
ESTRATÉGIAS E AÇÕES DE ACESSIBILIDADE DESENVOLVIDAS NO ESPAÇO DO CONHECIMENTO UFMG EM FORMATO REMOTO	408
FERRAMENTAS DE BIOLOGIA MOLECULAR E BIOINFORMÁTICA PARA PESQUISA E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MUSEALIZADO	409
MOZILLA HUBS: CONSTRUINDO UMA EXPOSIÇÃO VIRTUAL PARA O HERBÁRIO DA UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL	410
MULHERES ARTISTAS NO ACERVO DA PINACOTECA DA UFPB : POR UMA ABORDAGEM FEMINISTA	411
MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES/UFPEL: AÇÕES DE DOCUMENTAÇÃO E COMUNICAÇÃO	412
O MUSEU DE TOPOGRAFIA NO PROCESSO EDUCATIVO	413
MUSEUS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ: UMA PROPOSTA DE REDE DE COOPERAÇÃO NA AMAZÔNIA	414
PROJETO DE RECADASTRAMENTO DE SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DAS MESORREGIÕES OESTE E PLANALTO DE SC	415
SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO: AÇÕES PARA A SEGURANÇA, CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO ACERVO ARQUEOLÓGICO DO NÚCLEO DE ESTUDOS ETNOLÓGICOS E ARQUEOLÓGICOS DO CEOM/UNOCHAPECÓ	416
VISITAS DE GRUPOS EM UM MUSEU UNIVERSITÁRIO: PERFIL DOS GRUPOS AGENDADOS PARTICIPANTES DE VISITAS EDUCATIVAS DO MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL E JARDIM BOTÂNICO DA UFMG	417

## APRESENTAÇÃO

O VI Fórum Permanente de Museus Universitários (VI FPMU) reuniu profissionais, professores/as, pesquisadores/as e estudantes das diferentes tipologias de coleções existentes nas Instituições de Ensino Superior para promover um amplo debate sobre o seu papel e a sua inserção na atualidade. O evento originalmente estava previsto para acontecer de forma presencial na Universidade Federal do Paraná (UFPR) no ano de 2020, entretanto, devido a Pandemia de COVID-19, o Fórum ocorreu em outubro de 2021, através de uma plataforma virtual, e contou com a participação de 360 pessoas de todo o Brasil e também do exterior.

Foi eleito como tema central do encontro o **Patrimônio Museológico universitário: experiências e olhares diversos**. Isso se deve ao histórico de atuação do FPMU e a proposição da Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários, que, conjuntamente, buscam a articulação entre as várias vozes que compõem o cenário nacional, na busca de abarcar a diversidade do patrimônio histórico, científico e cultural, em suas diferentes formas de vinculação acadêmica e das distintas modalidades institucionais.

O VI FPMU teve como objetivo agregar, debater e propor a elaboração de uma política pública para os Museus Universitários Brasileiros, a partir do estímulo das discussões sobre a identificação, a organização, a preservação e a pesquisa dos acervos e das coleções universitárias, apoiando os distintos processos museológicos em andamento nas instituições brasileiras e, principalmente, contribuindo para a valorização e a divulgação dos acervos nacionais.

Além disso, não pudemos deixar de evidenciar a situação da Pandemia, que trouxe à baila a urgência dessa discussão, sobretudo, no que se refere ao futuro das instituições de ensino superior, seus acervos e suas coleções.

Para além das mesas e debates, a Comissão optou por abrir inscrições para trabalhos que foram apresentados nos seguintes formatos: **Comunicação Oral, Pôster ou Vídeo-Pôster**. Nesta publicação você encontrará tanto os textos completos que foram enviados das apresentações orais, quanto os resumos dos posters e vídeos posters apresentados durante o evento.

Agradecemos a participação de todas e todos e desejamos uma excelente leitura!



## **Linha 5: Processos educativos e expográficos**

# MUSEUS DE ARTE UNIVERSITÁRIOS: CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

Ilda Cristiana Lima de Sousa<sup>1</sup>

**Resumo:** Face a uma educação artística escolar deficitária, surgem recomendações e propostas de uma relação educativa entre a escola e opções que provêm da esfera cultural e artística. Neste sentido, nos últimos anos, têm-se vindo a reforçar o papel dos museus de arte no complemento e contraponto da educação artística formal, atribuída às escolas. Contudo, a necessidade que os museus têm hoje de provarem a sua existência/resistência interfere por vezes nos contornos em que se estabelece a sua relação com a escola. Podem os museus universitários divergir de aspetos problemáticos (desenvolvimento civilizacional, captação de públicos, visibilidade, etc.) presentes em outros museus? Podem os museus universitários apresentar mudanças significativas no campo da educação artística ao integrarem um espaço que pode atuar simultaneamente como plataforma de ensino, investigação e extensão? A procura dessas respostas passou por uma experiência educativa, apelidada de “Boa Vizinhança”, que envolveu o Museu e Gabinete de Exposições da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e o Colégio de Nossa Senhora da Esperança, que se partilhará junto com as reflexões que chegam e envolvem estas questões.

**Palavras-Chave:** Educação Artística; Escola; Museu

## INTRODUÇÃO

O presente texto reflete parte de uma investigação ainda em curso, realizada enquanto estudante de doutoramento em educação artística e em torno de problemas sensíveis à relação educativa estabelecida entre a escola e o museu. A pesquisa de que faz parte é mais ampla e opta pela cartografia como método (a epígrafe de Deleuze e Guattari, 1995). A metodologia de intervenção cartográfica vem sendo empregada em investigações que visam compreender questões educacionais e é para aqui escolhida por se considerar permitir processos mais flexíveis, normalmente relegados da investigação científica, mas que considero serem adequados para compreender acontecimentos e problemáticas do campo da educação artística. Por meio dela, acredita-se que a dinamicidade e as multiplicidades que envolvem a educação, as artes, a escola, o museu, as suas matérias e os seus agentes, poderão ser um pouco mais respeitadas. Ainda que este texto apenas possa tornar evidente a fundamentação teórica e a prática experimental realizada, a investigação organiza-se através de diferentes fontes de construção e fundamentação, consulta e coleta de dados que vão desde as conversas informais à revisão de literatura e que atendem às flutuações que ocorrem

---

<sup>1</sup> i2ADS/Portugal.

no percurso e favorecem a nossa orientação e o nosso conhecimento sobre esse espaço que se procura entender, questionar e refletir: um meio-lugar, entre a escola e o museu.

A investigação parte de um diagnóstico internacional, já traçado, que demonstra uma incompatibilidade entre as expectativas estabelecidas pelo campo teórico da educação artística e as realidades práticas que se revelam insuficientes. Foi relevante durante o século XX o crescente reconhecimento da sociedade ocidental pela importância da educação artística (PAIVA, 2017, p. 175) . Hoje, esta área de saber é amplamente reconhecida e conquistou um tempo e espaço na maioria dos currículos escolares em todo o mundo (BAMFORD, 2009; CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2013, p. 159; DOZZA SUBTIL, 2013; EURYDICE, 2009, p. 5; WHITBY, 2006). Contudo, as realidades práticas colocam em causa o dever e a potência que a escola pública tem de, apesar de tudo, diminuir algumas desigualdades e permitir que todos tenham acesso a recursos culturais que não teriam no seu ambiente social e cultural, sobretudo no que diz respeito ao 1.º ciclo do ensino básico (MARTINS; SOUSA; PEREIRA, 2017). Esta situação conquistou a preocupação de vários organismos e investigadores internacionais que, de uma forma breve, identificam uma marginalização e instrumentalização das artes e uma educação reprodutiva e autoritária que normalmente é associada à escola. Surgem, por isso, recomendações e propostas de um complemento e/ou contraponto da educação artística formal, atribuída à escola, com outro tipo de organizações que sejam especializadas no campo cultural e artístico, num movimento que Aida Martín chama de “desescolarização” da educação artística (MARTÍN, 2012, p. 94). Aliado a uma perspectiva democrática, os museus de arte são um recurso valorizado por permitirem o contato direto com objetos artísticos e a exploração de processos de educação artística menos condicionados por sistemas de avaliação. Por estes e outros motivos, as recomendações e propostas de uma relação educativa entre a escola e o museu têm sido cada vez mais reforçadas e ambas as instituições têm feito esforços nesse sentido (MENDES, 2013, p. 7; SOARES, 2015). Contudo, os museus de hoje vivem também um período de contradições e têm hoje a necessidade provarem a sua existência/resistência. Em *Radical Museology*, Claire Bishop (2013), compara os museus a grandes negócios. Ainda que as definições de *museum* continuem a designar esta instituição como um lugar “sem fins-lucrativos”, o dogma económico que domina quase todos os países do mundo traz implicações nos museus que cada vez mais deixam de ser instituições que “recebem dinheiro” para se tornarem

instituições que “procuram ganhar dinheiro”. Os museus estão profundamente conectados à política governamental e precisam atender às necessidades da sociedade, dar resposta às expectativas dos governos e prestar contas, apresentando argumentos e evidências de um valor social e económico para obterem um contínuo suporte financeiro, seja ele público ou através de patrocínios privados (HOOPER ELEANE, 2007, p. 15). Um estudo, percebe que os museus procuram cada vez mais métodos para definir, procurar e documentar o impacto que têm nos seus visitantes com o objetivo de melhorar continuamente os seus serviços, mas também os seus recursos (AEA CONSULTING, 2005, p. 76). Para o museu, segundo Francisca Hernández, a contribuição do público através do pagamento do bilhete de entrada, por exemplo, é um sistema de financiamento privado importante (1998, p. 186). Por isso, os museus precisam identificar os potenciais clientes a usufruir os serviços que têm para oferecer e convencê-los a “ficar com a marca”. As estratégias que as instituições incluem procuram responder à principal demanda da sociedade pós-moderna – a evidência de resultados - e atrair os vários grupos de visitantes, sejam eles motivados por atividades de educação ou de ócio (HOOPER-GREENHILL, 1998, p. 189). Nenhuma instituição pode obter resultados sem que ninguém esteja interessado nos seus serviços ou produtos. Para os museus de arte, estudantes e professores de educação artística são o público mais direto. Por isso, estas instituições parecem reclamar com urgência este território. Para não perderem o seu público, os museus estão cada vez mais comprometidos com a escola e são, muitas vezes, trespassados por princípios escolares que pisão as suas próprias trajetórias (LOPES, 1992). Um estudo de caso acerca do Columbus Museum of Art, com o título “*Examining Why: Our Work With Teacher and Schools*” (JONES, 2014), afirma que tal como outros museus, que estão a lutar contra uma irrelevância, foca a sua programação no contexto escolar. O museu passou por um esforço para se aproximar de conteúdos académicos padrão, para ensinar outras disciplinas através da linguagem da arte e apoiar as necessidades de professores e alunos. Agora foca-se sobretudo em complementar a escola na promoção de habilidades, como a criatividade, consideradas essenciais para a economia global, para as quais as artes são consideradas e valorizadas.

A partir desta conjuntura surgiram-me algumas questões que partilharei deste já convosco: Podem os museus universitários divergir de aspetos problemáticos (desenvolvimento civilizacional, captação de públicos, visibilidade, etc.) presentes em outros

museus? Podem os museus universitários apresentar mudanças significativas no campo da educação artística ao integrarem um espaço que pode atuar simultaneamente como plataforma de ensino, investigação e extensão? Este texto reflete a procura, ainda em curso, por respostas a estas questões. Esta investigação passou por uma experiência educativa, apelidada de “Boa Vizinhança”, que envolveu o Museu e Gabinete de Exposições da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e o Colégio de Nossa Senhora da Esperança e que se partilhará também convosco.

## BREVE HISTÓRIA SOBRE OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

Existem várias interpretações possíveis quanto à origem dos museus em geral. Os seus percursos mais remotos podem ser atribuídos a evidências arqueológicas de várias coleções relacionadas com as academias na Mesopotâmia do segundo milênio a.C.; às salas de “museu” datadas cerca de 530 a.C. e encontradas nas escavações de uma escola; também ao Liceu Aristóteles, estabelecido no século IV a.C.; ou ao Museu fundado por Ptolemy I Sotor como parte de uma grande Biblioteca e Academia de Alexandria, no Egito, em cerca de 290 a.C (SCHAEFFER, 1963). Embora as antiguidades clássicas pensassem no museu de maneiras diferentes daquelas que pensamos hoje, alguns investigadores consideram que estes lugares anunciavam já as universidades e os museus modernos. As primeiras universidades foram criadas na idade média e já reunião objetos.

Ao longo de toda a Idade Média, o termo *museu* foi pouco utilizado. A designação não estava associada a qualquer conceito independente e os objetos não formavam propriamente coleções, no verdadeiro sentido da palavra, mas eram antes acumulações de objetos em *Schatzkammer*, palavra alemã para “arca de tesouro” (SCHAEFFER, 1963, p. 54).

Do século XV em diante, a nobreza ocupou-se de um movimento de valorização de objetos e de tudo o quanto possível, sobretudo aquilo que era considerado exótico ao gosto europeu. As coleções do século XV e XVI marcavam o poder e prestígio daqueles que as possuíam e privilegiava a transmissão de conhecimento entre esses e aqueles que pertenciam ao mesmo grupo social. As coleções começam a surgir e a formar gabinetes de curiosidades, gabinetes de raridades (*Wunderkammers*) e câmaras das maravilhas. Em meados do século XVI e inícios do século XVII, a procura de uma visão enciclopédica do mundo levou a que estes fossem considerados insuficientes e dessem lugar aos gabinetes do Mundo (ou as

Künstkammer), que constituem a forma mais avançada dos Gabinetes de Curiosidades. Se anteriormente os “museus” eram vistos como verdadeiros tesouros particulares, aos poucos foram-se tornando locais de estudo e investigação que ganham forma sobretudo com o iluminismo, no século XVIII (DURVAL, 2006, p. 31).

Alguns dos primeiros museus foram estabelecidos por universidades ou outras instituições de ensino. Em alguns casos, as universidades receberam instituições completas ou coleções como herança que impulsionaram o surgimento de museus. O Ashmolean Museum of Art and Archaeology é considerado por alguns autores como o primeiro museu moderno e o primeiro museu universitário. Constituído por uma coleção doada por Elias Ashmole à Universidade Oxford, em Londres, com a condição de esta garantir o digno acondicionamento do acervo, o museu é aberto ao público em 1683 e foi decisivo na formação das três funções museológicas principais: a conservação; o estudo; e a receção de público (BOYLAN, 1999; GIL, 2005). Contudo, a ideia de museu público aparece na história apenas no século XVIII, com os bens da casa real francesa a tornarem-se públicos e expostos publicamente no Museu do Louvre, em 1793 (ECO PEZZINI, ISABELLA, 2014, p. 25). O Museu do Louvre foi determinante para uma abertura massiva de museus ao público em geral e para um projeto civilizador europeu (HUYSEN, 1989). Este é um modelo que consolidou grandes museus públicos europeus e que moldou as concepções dos museus dos países colonizados. Os séculos seguintes assistiam a um crescimento significativo de museus abertos ao público que, juntamente com as escolas, bibliotecas, arquivos e outras instituições, estavam preocupadas em transmitir a cultura legitimada pelas classes mais altas, às consideradas classes mais baixas (SOARES, 2015). No século XIX o atendimento ao público não universitário dos museus universitários tornou-se também mais evidente.

Os séculos XIX e XX são marcados pelo aparecimento de museus universitários de arte. Em 1819 surge o The Fitzwilliam Museum<sup>2</sup> que nasceu de uma doação de obras de arte de um antigo aluno da Universidade de Cambridge, no Reino Unido. As primeiras coleções de arte doadas às Universidades americanas foram também realizadas no século XIX. Em 1832 é criada uma galeria na Universidade de Yale<sup>3</sup>, nos Estados Unidos, para albergar uma coleção de pinturas de John Trumbull (1756-1843) (BAZIN, 1969, p. 243). O período pós Segunda

---

<sup>2</sup> Página online disponível em: <https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk>.

<sup>3</sup> <https://artgallery.yale.edu/about-mission> .

Guerra Mundial, em particular, viu muitos desses desenvolvimentos. Quase todos os museus universitários dessa geração foram museus de arte. Segundo Laurel Bradley, entre 1942 e 2008 os números de museus de arte associados ao mundo académico cresceu bastante (BRADLEY, 2009) . É o caso da Krannert Art Gallery da University of Illinois<sup>4</sup>, nos Estados Unidos da América, que surge em 1961 (BOYLAN, 1999, p. 49).

O século XX é marcado pela criação do Conselho Internacional de Museus, o ICOM, e pelo entendimento de que as coleções e os museus universitários possuem características próprias, das quais advêm problemas distintos dos que atingem outros museus e que necessitam de respostas também elas adequadas às suas especificidades. Esse reconhecimento levou a que, em 2000, fosse criada a Rede Europeia do Património Universitário, UNIVERSEUM<sup>5</sup>, preocupada com o património universitário como um todo e operando a nível europeu e, em 2001, o Comitê do Conselho Internacional de Museus para Museus e Coleções Universitárias (UMAC), pelo Conselho executivo do ICOM.

No final do século XX foi notável uma crise nos museus universitários provocada pelos cortes nos gastos públicos e mudanças estruturais no ensino superior entre os anos 1980 e 1990. Esta crise resultou na falta de profissionais; na falta de recursos; em tentativas de racionalização e arrecadação universitária por meio do descarte e venda de objetos ou coleções; e na falta de reconhecimento universitário e social. Os museus precisaram redefinir o seu propósito e papel dentro da universidade até mesmo para convencer a sua própria instituição do seu valor e relevância (KOZAK, 2016, p. 4). Segundo Dominique Ferriot e Marta Lourenço, embora a atividade principal – o ensino e a investigação – permanecesse a mesma, as universidades refletiam as demandas e necessidades das sociedades contemporâneas. A maioria das universidades europeias sofreram um subfinanciamento e viram-se obrigadas a questionar a essencialidade de cada item e a adaptar os cursos às necessidades do mercado de trabalho. Esse ajuste resultou em menos uso das coleções como fonte de estudo. Ao mesmo tempo, a universidade adquiria oficialmente uma terceira função. À investigação e ensino, juntou-se a extensão universitária. Os museus e acervos universitários assumiam a função de equipamento de aquisição de conhecimento para estudantes, professores e investigadores, mas também enquanto difusão de saberes de universitários para não

---

<sup>4</sup> Página online disponível em: <https://kam.illinois.edu>

<sup>5</sup> European Academic Heritage Network disponível em: <https://www.universeum-network.eu>

universitários. Contudo, as políticas extensionistas abriram um maior espaço de relação efetiva da universidade e dos seus museus com a sociedade. Dessa forma, a diferença de interesses entre investigadores, estudantes e público em geral fez com que surgissem, dentro de um mesmo museu universitário, coleções destinadas ao grande público; coleções organizadas segundo as necessidades pedagógicas; e coleções científicas tão completas quanto as possibilidades permitiam (GIL, 2005, p. 43). Agora espera-se que os museus universitários mantenham, com recursos limitados e status ambíguo, tesouros institucionais nacionais e até internacionais e sirvam a universidade; as disciplinas académicas; as escolas locais; e prestem contas às agências governamentais se o património está a ser mantido de forma responsável e se mantém acessível. (FERRIOT; LOURENÇO, 2004, p. 7; STANBURY, 2000, pp. 5–7). Segundo o autor Patrick Boylan os museus de arte universitários são aqueles que parecem evitar parte dos excessos provocados por esta crise, por meio de programas culturais que parecem servir uma comunidade universitária e público mais amplo, e não apenas à história da própria universidade, aos especialistas ou a uma disciplina específica. Segundo o autor, um bom exemplo dessa tendência positiva é o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de Sydney<sup>6</sup>, na Austrália, aberto ao público no fim do ano 1991 e formado por uma coleção herdada do artista australiano John Power (1881-1943) (BOYLAN, 1999, pp. 50–53). A este, gostaria de acrescentar o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo<sup>7</sup>, formado por coleções do casal de mecenas Yolanda Penteado e Ciccillo Matarazzo e por obras recebidas de doações ou de prêmios das Bienais de São Paulo até 1961.

Segundo o autor Fernando Bragança Gil, um museu universitário obedece hoje a um espaço integrado numa universidade, administrado autonomamente aos restantes departamentos universitários mas em estreita relação cultural, pedagógica e científica com aqueles que tenham alguma relação com a coleção e atividades do museu; precisa proteger e valorizar o património histórico-artístico que está na posse da universidade para facilitar o estudo pelos especialistas da universidade ou exterior a ela; deve preocupar-se com o estudo, a conservação e apresentação conveniente das coleções que possui em ações da sua iniciativa ou em colaboração com outros sectores da universidade ou exteriores a ela; procura difundir

---

<sup>6</sup> Página online disponível em: <https://www.mca.com.au>

<sup>7</sup> Página online disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/institucional.asp>



o que se faz na universidade evidenciando a sua importância para a comunidade; projeta a universidade nas populações que não a frequentam como em quem nela pretende ingressar, influenciando na sua qualidade de vida (GIL, 2005, pp. 49–50).

## **CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA: O QUE OS MUSEUS DE ARTE UNIVERSITÁRIOS TÊM DE ESPECIAL?**

Respondendo à questão “Por que os museus universitários são especiais?”, Peter Stanbury refere algumas características, das quais considerei trazer para aqui: o acesso privilegiado de funcionários, alunos e público em geral a habilidades e conhecimentos imersos numa forte tradição de bolsas de estudo, investigações e publicações; a variedade de comunidades a que os museus universitários servem, entre outras, à universidade, às disciplinas académicas, aos investigadores, às escolas locais; a sua íntima relação com a educação e a investigação; a preocupação com o público mais erudito mas também com o público fora do contexto académico; a oportunidade de apresentar alunos e coleções que desempenham um papel essencial no ensino de campos específicos de estudo. Segundo Adriana Almeida, a sua integração com a universidade traz a possibilidade de enriquecer as investigações e o ensino ao mesmo tempo que pode aproximar a universidade e melhorar a vida da comunidade local (ALMEIDA, 2002, p. 212). O mesmo refere Zenobia Kozak, que considera que os museus universitários têm o potencial de fornecer serviços inovadores que beneficiam imediatamente a universidade, mas também fornecem ao público mais amplo programas que só museus universitários podem oferecer (KOZAK, 2016, p. 6). Um estudo nos Estados Unidos da América que envolveu entrevistas em sete instituições académicas refere-se especificamente aos museus de arte universitários como um contributo para a educação formal da universidade e de escolas públicas, auxiliando o corpo docente na incorporação da arte no ensino, sendo menos reconhecido em contribuir para a educação informal e a vida quotidiana dos cidadãos (GLESNE, 2012, p. 4).

Os museus universitários apresentam tipologias variáveis e complexas que obedecem desde os tradicionais dispositivos orientados quase exclusivamente para o ensino e investigação aos mais modernos que atendem também à função extensionista e compreendem públicos cada vez mais variados. Tenho interesse especialmente nesta última, enquanto museus que têm uma explícita cumplicidade com a universidade, mas também com

a comunidade. Interessa-me a possibilidade dos museus universitários de arte enriquecerem as investigações e o ensino universitário ao mesmo tempo que oferecem um contributo às escolas locais naquilo que diz respeito à educação artística. Foi nesse sentido que em 2018-2019 desenvolvi um pequeno programa educativo, apelidado de *Boa vizinhança*, que envolveu o Museu e Gabinete de Exposições - um lugar que ainda é de exceção face às políticas de números que dominam outros museus - da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) e o Colégio Nossa Senhora da Esperança (CNSE). Este inscreveu-se na mesma linha de intervenção de outras ações que se materializam na missão da abertura da Fbaup à comunidade que a rodeia<sup>8</sup>.

O Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto ganhou oficialmente a sua identidade em 1993, na Homologação dos Estatutos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, após a aprovação da integração da Escola Superior de Belas-Artes na Universidade, em 1992 (DIÁRIO DA REPÚBLICA, 1992) , e é inaugurado em 1996<sup>9</sup>. Apesar disso, a maior parte do espólio do Museu conta com vários anos de existência, remontando o Museu Portuense de Pintura e Estampas fundado na cidade do Porto em 1833 por iniciativa de D. Pedro IV. Segundo o Artigo 13.º do estatuto, “O Museu exerce a sua ação nos domínios do registo, preservação e investigação do património artístico da Faculdade e da promoção de ações de extensão cultural.” (DIÁRIO DA REPÚBLICA, 1993). O Museu apresenta uma programação de 4 exposições de longa duração por ano e alberga diferentes exposições de curta duração nas suas galerias: a galeria do museu; o pavilhão de exposições; e a galeria cozinha, para exposições de curta duração desenvolvidas por estudantes de licenciatura e mestrado. Este é um museu universitário que possui uma coleção de arte (esta inclui um total de cerca de 2000 peças que abrangem desenho – um deles de Leonardo da Vinci, “Rapariga lavando os pés de uma criança” - pintura, escultura, gravura e outras tipologias) e assume-se como um museu universitário não restrito à Universidade (ALMEIDA MATOS, 1998, p. 7). Cumpre um papel ativo na apresentação de projetos artísticos e expositivos atuais de docentes e discentes da faculdade, como na difusão do trabalho realizado no interior da

---

<sup>8</sup> “O projecto Identidades, é exemplo de abertura da FBAUP ao exterior e de um relacionamento estreito entre docentes e alunos que ultrapassa os contactos institucionais.”(ALMEIDA MATOS, 1998, p. 3). A FBAUP possui ainda, por exemplo, o Cinema de Bairro: [https://sigarra.up.pt/faup/pt/noticias\\_geral.ver\\_noticia?p\\_nr=23858](https://sigarra.up.pt/faup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=23858).

<sup>9</sup> Museus da Universidade do Porto: [https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=museus-da-universidade#mfbaup](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=museus-da-universidade#mfbaup)

universidade ou de autores estrangeiros, como matéria de estudo e investigação da comunidade universitária e para visitação de outros curiosos.

**Imagem 1** - Boa Vizinhança, FBAUP e CNSE. 2018-2019



O *Boa Vizinhança* beneficiou da entrada no Museu ser gratuita e da condição de vizinhos entre o museu e o colégio. Na qualidade de vizinhança, tiveram a sua relação anual facilitada. Alguns dos fatores que frequentemente impedem uma relação menos pontual entre as escolas e os museus dizem respeito a condições económicas que se refletem na dificuldade para contratar um meio de transporte que permita a deslocação da escola até ao museu e a compra de bilhete de entrada para os alunos. Essa conjuntura permitiu ainda a “deslocação do museu à escola” que é um movimento desejado por alguns serviços educativos (SE) de museus, como é o caso SE do Museu da Fundação de Serralves, mas que apresenta ainda mais dificuldades de operacionalização. O programa pretendeu a conceção e implementação de atividades educativas a partir do património artístico e edificado e a reflexão sobre processos de mediação cultural em arte e educação artística para o público

escolar do 1.º ciclo do ensino básico. Envolveu duas turmas do 4º ano, duas professoras e 45 alunos do 1ºciclo, a investigadora enquanto elemento participante na figura de mediadora/educadora e um Pós-Doutorando da Fbaup, Jorge Araújo, com um trabalho de “Letramento Cartográfico” na última proposta. Compreendeu 3 visitas-oficinas (1 por cada período escolar, cada uma com várias sessões destinadas à conceção, organização e reflexão com os professores e sessões de dinamização com professores e alunos), realizadas a partir da programação do Museu e Gabinete de Exposições, do património material e edificado da FBAUP, do espaço entorno, e das matérias contempladas no programa do 1ºciclo do ensino básico (CEB). Proporcionar o envolvimento dos docentes no pensar e no fazer das atividades e das abordagens educativas à arte, para que estes pudessem contornar as suas dificuldades e desenvolver uma continuidade que não dependesse de fatores externos foi também um dos objetivos. As atividades educativas procuraram seguir as recomendações do Conselho Nacional de Educação e, portanto, pretenderam não negar o valor instrumental da arte, mas também reconhecer aquilo que é o seu valor intrínseco.

Ao longo das últimas décadas, a educação artística tem sido objecto de inúmeras abordagens pedagógicas, umas associando - a primordialmente à criatividade e à dimensão emotiva, outras à identidade e ao conhecimento do património nacional ou universal, outras à capacidade de reflexão, autonomia, liberdade de pensamento e de ação, outras ainda a potencialidades motivacionais, terapêuticas, de integração social e de cidadania. É também frequente registar a “utilidade” das aprendizagens artísticas para a aprendizagem de outras disciplinas. Ora, não negando esse valor instrumental — o “servir para...” —, é crucial que se lhe reconheça valor intrínseco\_— o valor que encerra em si mesma e por si mesma. Este valor destaca a centralidade da interpretação, fruição e expressão dos sujeitos na sua relação com o mundo. (CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2013, pp. 160–161)

Dessa forma, quiseram operar em três dimensões<sup>10</sup>: o estudo do fazer e do pensar artístico; a fruição e contemplação proporcionadas pelo contacto direto com o objeto artístico; a experimentação e criação por meio de processos artísticos contemporâneos, de modo a possibilitar outros modos de ver, pensar e fazer, questionamentos, interpretações e reflexões sobre a arte e a sociedade. A proposta I, *Sombra Habitada*, partiu da exposição

---

<sup>10</sup> Estas dimensões alinham-se com os três eixos do Programa de Educação Estética e Artística (PEEA): Fruição – Contemplação; Reflexão – Interpretação; Experimentação – Criação. Para saber mais: <http://educacaoartistica.dge.mec.pt/peea.html>

*Histórias por Contar – Elas: autoria & autoridade*; a proposta II, *A partir do Antigo*, realizada a partir de uma exposição com esse mesmo nome; e, por fim, a proposta III, *Carta Geográfica à vizinhança*, realizada a partir do jardim da Faculdade e do entorno e da interdisciplinaridade entre arte e geografia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Independentemente das questões relacionadas com a educação artística, considera-se que a escola pode ser um importante ponto de partida para a democratização da cultura. Não raras vezes o primeiro contacto de alguém com um museu é concretizado através da escola. Além do mais, a relação entre a escola e o museu pode ser um recurso que contrarie uma tendência que a escola por vezes tem de se fechar dentro das suas paredes e dos seus currículos. Contudo, não se sabe ainda ao certo o impacto que teve o “Boa Vizinhança”. Sabe-se apenas que as professoras consideraram que “As turmas enriqueceram o seu conhecimento sobretudo na disciplina de Expressões Artísticas, mas a sua envolvência foi transversal a todas as disciplinas.” e que repensaram os processos de avaliação em educação artística. Esperava-se que as professoras envolvidas pudessem continuar a frequentar o museu com as suas turmas, independentemente da minha interferência. Porém, entendo que um ano letivo talvez não seja suficiente para criar um hábito e a chegada da pandemia não permitiu perceber como se teria desenrolado na posteridade. Apesar disso, considera-se que a tipologia que mistura uma visita a uma exposição com uma ação oficial é uma oportunidade de desvincular a educação artística de uma ideia que está muitas vezes presente na escola, de que o trabalho artístico é apenas manual e que a arte contemporânea, por vezes muito negligenciada na escola, é uma ferramenta importante para olhar o presente, entender o passado e desconstruir determinados preconceitos sobre a arte, muitas vezes construídos no contexto escolar.

Para mim, enquanto investigadora, as propostas desenvolvidas durante o “Boa Vizinhança” abriram-me novas questões em relação à educação artística. Pergunto-me: Qual o espaço do desconhecido/não legitimado pela História da Arte na escola?; Que possibilidade de discurso sobre o não exposto, durante a mediação cultural em arte?; Que princípios atravessam o exercício de cópia realizado no espaço escolar e museológico? Terá hoje o

exercício de cópia os mesmos princípios que teriam no passado? Poderá o exercício de cópia ser realizado hoje sem as conotações hierárquicas entre quem copia e quem é copiado? A parceria entre arte e geografia e tornara-se um meio de validação da presença do caminhar como prática estética? Terá, aos olhos da escola, a Geografia ganho maior importância do que as artes? Ou terá sido a recolha de objetos para a realização da técnica de cianotipia um meio de validação do caminhar como uma prática de educação artística? Poderiam os processos artísticos na escola não resultar num objeto final?

É neste sentido, de que o museu universitário pode servir simultaneamente à formação de professores e alunos, às dificuldades da comunidade escolar, e permitir novos caminhos e questionamentos em processos de ação investigação que se considera que a relação entre a escola e os museus universitários de arte é pertinente para o campo da educação artística. Percebe-se, contudo, neste caso em específico, que, entre outras, a dificuldade apontada por Bamford (2009) neste século, a aposta em programas de educação artística duradouros, é ainda um desafio.

## REFERÊNCIAS

AEA CONSULTING. **Tyne & Wear Museums, Bristol Museums, Galleries and Archives: Social Impact Programme Assessment**, London: AEA Consulting . Nova Iorque : AEA Consulting, 2005.

ALMEIDA, A. M. Os públicos de museus universitários. São Paulo: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, 2002. p. 205–217.

ALMEIDA MATOS, L. **O Museu. Apontamentos**, n.º2. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 1998.

BAMFORD, A. **The Wow Factor. Global Research Compendium on the Impact of the Arts in Education**. . Munster: Waxmann, 2009.

BAZIN, G. El Nuevo Museo. **El Tiempo de los Museos**. Barcelona: Editorial Daimon, 1969.

BISHOP, C. **Radical Museology**. Koenig Books.

BOYLAN, P. J. Universities and Museums: Past, Present and Future. **Museum Management and Curatorship**, 1999. v. 18, n. 1, p. 43–56. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09647779900501801> >. Acesso em: 20 jul. 2021.



BRADLEY, L. Curricular Connections: The College/University Art Museum as Site for Teaching and Learning. **College Art Association**, 2009. Disponível em: <<http://www.caareviews.org/reviews/1309#.YPn42y35S3U>>. Acesso em: 21 jul. 2021.

CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. **Pareceres 2012**. Lisboa: CNE, 2013.

DIÁRIO DA REPÚBLICA. **Aprovação da integração da Escola Superior de Belas-Artes do Porto na Universidade do Porto**. *Diário da República*. Disponível em: <[https://arquivo.fba.up.pt/docs/legislacao/1992\\_Despacho\\_307\\_ME\\_92.pdf](https://arquivo.fba.up.pt/docs/legislacao/1992_Despacho_307_ME_92.pdf)>. Acesso em: 10 aug. 2021.

\_\_\_\_\_. **Homologação dos Estatutos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto**. *Diário da República*. Disponível em: <[https://arquivo.fba.up.pt/docs/legislacao/1993\\_Despacho\\_11\\_Fevereiro.pdf](https://arquivo.fba.up.pt/docs/legislacao/1993_Despacho_11_Fevereiro.pdf)>. Acesso em: 10 aug. 2021.

DOZZA SUBTIL, M. J. A lei n. 5.692/71 e a obrigatoriedade da educação artística nas escolas: passados quarenta anos, prestando contas ao presente. **Revista brasileira da história da educação**, Campinas-SP, 2013. v. 12, n. 3, p. 125–151.

DURVAL, F. **Museu: de espelho do mundo a espaço relacional**. (P.-G. em C. da Informação, Org.).

ECO PEZZINI, ISABELLA, U. **El museo**. Madrid: Casimiro libros, 2014.

EURYDICE. **Educação artística e cultural nas escolas da Europa**. Gabinete de Estatística e Planeamento da Educação, Ministério da Educação. Disponível em: <[http://eacea.ec.europa.eu/Education/eurydice/documents/thematic\\_reports/113PT.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/Education/eurydice/documents/thematic_reports/113PT.pdf)> f>.

FERRIOT, D.; LOURENÇO, M. De l'utilité des musées et collections des universités. **La Lettre de l'OCIM**, 2004. p. 4–16. Disponível em: <<https://ocim.fr/wp-content/uploads/2013/02/LO.931pp.04-16.pdf>>. Acesso em: 21 jul. 2021.

GIL, F. B. **Museus Universitários: Sua Especificidade no Âmbito da Museologia**. **Coleções de Ciências Físicas e Tecnológicas em Museus Universitários: Homenagem a Fernando Bragança Gil**. Porto: Universidade do Porto, 2005.

GLESNE, C. **The Campus Art Museum: A Qualitative Study**. Arizona: The Samuel H. Kress Foundation, 2012.

HERNÁNDEZ, F. H. **El museo como espacio de comunicación**. Gijón (Astúrias): Edições Trea, 1998.

HOOPER ELEANE, G. **Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance**. Nova Iorque: Routledge, 2007.

HOOPER-GREENHILL, E. **Los Museos y sus Visitantes**. Gijón: Ediciones Trea, S. L., 1998.

HUYSSSEN, A. **Escapando da amnésia o museu. Revista do Património Histórico e Artístico Nacional.**

JONES, J. **Examining Why: Our Work with Teachers and Schools. Journal of Museum Education.**

KOZAK, Z. R. **The Museum Review: The Role of University Museums and Heritage in the 21st Century.** 1. ed. Chicago: Rogers Publishing Corporation NFP, 2016. V. 1.

LOPES, M. M. **A favor da desescolarização dos museus. Educação & Sociedade.**

MARTÍN, A. S. De S. Territorios de colaboración: Negociaciones Educativas-artísticas en la Escuela, El museo y la comunidad. **Revista Educação em foco**, 2012. v. 18, p. 85–117.

MARTINS, C.; SOUSA, I.; PEREIRA, V. L. (Im)possibilities and challenges of the arts in primary education. Can the art educator be a virus? *In*: MARTINS, C. (Org.). Porto: i2ads, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2017, p. 101–119.

MENDES, J. A. **Museus e Educação.** Imprensa da Universidade de Coimbra.

PAIVA, J. C. De. Inquietações e mudanças na Educação Artística: mais de que nunca uma urgência . **Revista GEARTE, Porto Alegre**, 2017. v. 4, n. 2, p. 169–180.

SCHAEFFER, E. Os museus europeus: um ensaio. São Paulo: **Revista de História da Universidade de São Paulo**, 1963. p. 53–82.

SOARES, O. Reflexões sobre a relação museu-escola: na direção de um museu permeável. Rio de Janeiro: **Educação Online**, 2015. n. 18, p. 27–44. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/25042> >.

STANBURY, P. University museums and collections. **Museum International**, 2000. v. 52, n. 2, p. 4–9.

WHITBY, K. Curriculum and Progression in the Arts: An International Study. 2006.



# QUAIS SÃO OS DESAFIOS E POTENCIALIDADES DOS MUSEUS ETNOGRÁFICOS? UMA ANÁLISE DAS FALAS DE ARTISTAS E CURADORES INDÍGENAS

Gabriela de Carvalho Freire<sup>1</sup>

**Resumo:** A comunicação pretende abarcar, ao mesmo tempo, reflexões acerca do diálogo dos museus etnográficos universitários com interlocutores indígenas e os desafios trazidos pela pandemia de COVID-19 a esse diálogo, bem como as estratégias utilizadas para minimizar as dificuldades deste momento. Por ocasião do evento “Abril Indígena UFPR 2020”, o Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR realizou uma série de vídeos com depoimentos de artistas e acadêmicos indígenas. A comunicação terá como foco alguns destes vídeos, que foram realizados por artistas da Arte Indígena Contemporânea - Denilson Baniwa, Jaidier Esbell e Gustavo Caboco - e por Naine Terena, a curadora da mostra *Véxoa: nós sabemos*, a primeira exposição de arte indígena da Pinacoteca de São Paulo. De suas falas, é possível depreender suas análises sobre os possíveis significados dos museus etnográficos, as práticas dos trabalhadores desses museus e as potencialidades dessas instituições. Há também a indicação de caminhos em direção à construção desses museus como lugares de reconhecimento. Assim, a comunicação proposta pretende sistematizar os diagnósticos feitos por esses artistas, buscando contribuir com a reflexão acerca da consolidação dos museus como espaços de diálogo.

**Palavras-chave:** Museus etnográficos; Museus universitários; Povos Indígenas; Artistas indígenas.

## 1 INTRODUÇÃO

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná foi inaugurado em 1963 por José Loureiro Fernandes, então catedrático de Antropologia da universidade. Em seu início, o museu foi denominado Museu de Arqueologia e Artes Populares, visto que a principal intenção de seu fundador era a de expor peças relacionadas à arqueologia do litoral paranaense e às populações caiçaras habitantes da região. Nesse momento, portanto, as populações indígenas não eram foco de atenção do museu, e as peças produzidas por esses povos eram muitas vezes registradas como pertencentes a uma subseção da coleção de Artes Populares.

O acervo de origem indígena do museu passou a ter mais relevância quando o Departamento de Antropologia da universidade transferiu para a instituição, entre os anos de 1993 e 1994, uma coleção constituída por 1.419 objetos que eram guardados nas dependências do Departamento e utilizados com fins pedagógicos. Essa coleção tem peças de diversos povos indígenas como, por exemplo, os Mêbengôkre, Bororo, Ka’apor, Iny-Karajá,

---

<sup>1</sup> Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR).

Xetá, Kaingang e Mbya Guarani, que foram coletados em sua maioria pelo próprio Loureiro Fernandes, pelo cineasta Vladimir Kozak e por alguns pesquisadores como Cecília Helm e Aryon Rodrigues. Assim, em 1999, dada a importância dessas peças para o acervo da instituição, o museu mudou de nome, passando a denominar-se Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR.

O acervo da seção de Etnologia Indígena do MAE-UFPR conta também com peças doadas ao museu, como é o caso da maioria dos objetos xinguanos, que foram doados tanto pelo médico Eduardo Canó quanto pelo antropólogo Acácio Tadeu Piedade. Há também peças recentemente adquiridas em ações colaborativas com as comunidades Mbya Guarani do litoral paranaense e com o pesquisador kaingang Josué Carvalho. Nesse sentido, é possível observar uma transformação na maneira de se constituir coleções no MAE-UFPR: se antes as coleções eram formadas por pesquisadores que compravam ou trocavam objetos e os traziam ao museu, hoje em dia a equipe tem valorizado o recebimento de objetos escolhidos pelas próprias populações, em uma tentativa de aproximação com os povos cujos artefatos compõem o acervo do MAE-UFPR.

É nesse contexto de colaboração entre o museu e as populações indígenas que se inserem as atividades realizadas pelo MAE-UFPR no evento Abril Indígena, que é realizado anualmente não somente pela Universidade Federal do Paraná, mas pelos movimentos indígenas, museus e outras instituições culturais brasileiras. No caso da UFPR, o Abril Indígena é organizado pela Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEC), que congrega atividades realizadas por diversos setores da universidade, incluindo o MAE-UFPR.

Em sua primeira participação no Abril Indígena UFPR, em 2019, o MAE-UFPR realizou uma visita guiada à exposição *Nhande Mbya Reko*: nosso jeito de ser guarani, que ficou em cartaz de julho de 2018 a outubro de 2019<sup>2</sup>. A curadoria da exposição foi realizada em conjunto com representantes de cinco comunidades mbya guarani do litoral do Paraná, e a visita guiada que aconteceu em abril de 2019 foi realizada por Juliana Kerexu, professora e liderança mbya guarani que, atualmente, é cacique da aldeia Tekoa Takuaty, na ilha do Cotinga/PR. O evento contou com a participação de aproximadamente 40 pessoas, que estavam interessadas na prática curatorial indígena e na própria exposição.

---

<sup>2</sup> A respeito da exposição *Nhande Mbya Reko*, ver Perez Gil (2021) e Freire & Mariano (2019).



Em abril de 2020, dadas as condições trazidas pela pandemia de covid-19, tornou-se impossível a realização de eventos presenciais como esse. A estratégia da equipe do museu, portanto, foi a de realizar uma série de vídeos denominada **Abril Indígena MAE 2020: Cultura e arte em tempos de pandemia**. Houve, também, uma parceria entre o MAE-UFPR, o PET Litoral Indígena<sup>3</sup> e o Núcleo de Estudantes Indígenas (NUEI) para a realização do Abril Indígena da Universidade. Para demonstrar o objetivo geral do evento, considero importante transcrever aqui o texto de abertura da série publicada em nossas redes sociais<sup>4</sup>:

### **MAE, PET Litoral Indígena e NUEI somam esforços no Abril Indígena UFPR 2020**

A Universidade Federal do Paraná, através da união dos esforços de seu Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-UFPR), do PET Litoral Indígena e do Núcleo de Estudantes Indígenas, com o apoio da Superintendência de Inclusão, Políticas Afirmativas e Diversidade (SIPAD-UFPR), promove atividades virtuais neste mês de abril com o propósito de dar visibilidade à atuação dos povos indígenas nos âmbitos públicos, acadêmicos, museais e culturais, reafirmando a presença indígena na UFPR. É o “Abril Indígena UFPR 2020”. Neste mês, em que o movimento indígena busca fortalecer e dar visibilidade social para suas reivindicações, as redes sociais da UFPR estarão abertas às vozes indígenas. Nesses ambientes virtuais, estarão circulando convidados artistas, acadêmicos e lideranças indígenas para falar sobre Arte, Cultura e Saúde em tempos de pandemia. Essa foi a solução encontrada, nesse momento de pandemia, em que o combate coletivo ao Covid-19 obriga a todos ficar em casa, para reiterar o apoio da UFPR às agendas dos povos indígenas, e reverberar suas culturas, artes e pensamentos, suas reflexões, obras de arte e expressões culturais que vêm sendo produzidas por intelectuais e autores indígenas contemporâneos. A ação foi oficialmente inaugurada com a voz e as imagens divulgadas nas Redes Sociais do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR (MAE-UFPR) oferecidas pela iniciativa de Jaider Esbell, artista e curador macuxi, que fala justamente da necessidade dos museus e das universidades abrirem suas portas para que as populações indígenas possam se reencontrar com os feitos de seus antepassados e, a partir daí, propor novos caminhos. O convite está aberto a todos e todas que queiram colaborar, e também trazer suas ideias, expandindo o horizonte institucional e social desta ação.

---

<sup>3</sup> O PET é um Programa de Educação tutorial que organiza discentes com temas de estudo aproximados sob a tutoria de um docente. No caso do PET Litoral Indígena, a tutoria é realizada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Elisa de Castro Freitas, e o grupo conta com estudantes de diversos povos indígenas, como Kaingang, Guarani, Tupiniquim, Bakairi, entre outros.

<sup>4</sup> A postagem pode ser encontrada no Instagram, por meio do link <https://www.instagram.com/p/B-rzQDPB2rJ/>. Acesso em 08 set. 2021.

Como demonstra o texto, a principal intenção do Abril Indígena 2020 foi a de “abrir nossas redes” às vozes indígenas. Foram convidados acadêmicos indígenas da UFPR – Nyg Kuitá Kaingang, Nivaldo Pereira da Silva, Mateus Lopes Nunes, Tainara Ganin e Geovan José dos Santos –, a liderança Juliana Kerexu e os artistas e curadores indígenas Jaider Esbell (cujo vídeo deu início ao evento nas redes sociais), Naine Terena de Jesus, Denilson Baniwa e Gustavo Caboco. Os temas dos vídeos variavam: eles tinham como foco as experiências indígenas na universidade, a situação da pandemia em aldeias indígenas localizadas em diversos locais do Brasil, a importância dos anciões para essas populações (os anciões eram os mais afetados naquele momento da pandemia e, por isso, havia uma grande preocupação com sua saúde) e a relação entre arte indígena e museus etnográficos ou não.

Nessa apresentação, pretendo sistematizar as falas dos artistas e curadores indígenas citados acima. De seus vídeos, é possível depreender suas análises sobre os possíveis significados dos museus etnográficos, as práticas dos trabalhadores desses museus e as potencialidades dessas instituições. Há também a indicação de caminhos em direção à construção desses museus como lugares de reconhecimento.

## **2 DESENVOLVIMENTO**

### **2.1 APRESENTAÇÃO DOS ARTISTAS INDÍGENAS PARTICIPANTES<sup>5</sup>**

Antes de seguir com esse esforço de sistematização, é importante apresentar os artistas que participaram do Abril Indígena UFPR 2020. Todos eles são figuras que têm grande projeção nacional e internacional, e são protagonistas do movimento hoje conhecido como Arte Indígena Contemporânea (AIC). Foi, portanto, uma grande honra contar com vídeos realizados por esses artistas e poder ouvir suas palavras. Essa apresentação em um Fórum de Museus Universitários se deve, inclusive, à constatação de que as contribuições deixadas por seus vídeos são tão profícuas que devem circular em outros espaços além das redes sociais, que têm determinados limites.

Naine Terena de Jesus, uma das convidadas, é doutora em educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e docente na Faculdade Católica de Mato Grosso, além de atuar na empresa Oráculo, onde desenvolve projetos na área de educação, comunicação e

---

<sup>5</sup> A apresentação dos artistas realizada nessa seção se fundamenta nas informações trazidas pelo Catálogo da exposição *Véxoa: nós sabemos* (2020).

cultura. Pertencente ao povo Terena, Naine foi curadora da exposição *Véxoa: nós sabemos*, que esteve em cartaz na Pinacoteca de São Paulo de 31 de outubro de 2020 até 22 de março de 2021, figurando como a primeira curadora indígena da instituição.

Já Denilson Baniwa, do povo Baniwa e da comunidade Baturité-Barreira, no município de Barcelos (AM), exhibe seus trabalhos artísticos desde 2012. Denilson ganhou visibilidade nacional e internacional quando realizou a identidade visual da exposição *Dja Guata Porã*, que esteve em cartaz no Museu de Arte do Rio entre 2017 e 2018. Em 2018, Denilson Baniwa participou da 33ª Bienal de Arte de São Paulo e da exposição *Terra brasilis: O agro não é pop*, da Galera de Arte da UFF, em Niterói. Em 2019, ganha na categoria on-line do Prêmio PIPA. Em 2020, participou da exposição *Véxoa: nós sabemos* e, em 2021, da 34ª Bienal de Arte de São Paulo.

Gustavo Caboco é um artista wapichana que nasceu em Curitiba, longe de grande parte de seus parentes. Aos poucos, foi se utilizando dos textos, dos bordados, das pinturas e dos desenhos para se aproximar das histórias sobre seu povo contadas por sua mãe, Lucilene Wapichana. Gustavo Caboco é autor do livro *Baaraz Kawau: o campo após o fogo* (2019) e participou de diversas exposições, como *VAIVÉM* (2019), do Centro Cultural Banco do Brasil, *Filhos de Makunaimã* (2019), do Museu de Arte da UFPR, e de *Véxoa: nós sabemos* (2020).

Por fim, Jaider Esbell, do povo Macuxi, que vive na Terra Indígena Raposa-Serra do Sol, é artista, galerista, escritor e produtor cultural. Esbell é autor de diversos livros, como *Terreiro de Makunaima – Mitos, lendas e histórias em vivências* (2012) e *Tardes de agosto, manhãs de setembro, noites de outubro* (2013). O artista já realizou inúmeras exposições individuais – como *It was Amazon* (2016) e *TransMakunaima* (2018) – e coletivas – como *Mira! Artes visuais contemporâneas dos Povos Indígenas* (2013). Participou da 33ª e da 34ª Bienal de Artes de São Paulo e foi ganhador do Prêmio PIPA em 2016, além de participar de *Véxoa: nós sabemos*.

É importante destacar que é por conta de artistas como esses aqui apresentados e de diversos outros agentes dos movimentos indígenas que, aos poucos, as galerias e grandes museus de arte têm realizado exposições de arte indígena contemporânea e adquirido obras de artistas indígenas. Na trajetória profissional dos artistas da AIC, eles tendem a voltar sua

atenção aos museus de arte, onde a arte indígena era, até pouquíssimo tempo atrás, minoria ou até inexistente.

Assim, a importância dessa apresentação se deve também ao fato de que é raro ter contato com as análises destes artistas acerca dos museus etnográficos pois, ao contrário dos museus de arte, aqueles guardariam obras consideradas “tradicionais” e que, portanto, muitas vezes não são reconhecidas como obras de arte<sup>6</sup>. Das falas que são sistematizadas abaixo, é possível depreender que, em conjunto com os esforços para abrir espaços para suas obras nos museus de arte contemporânea, os artistas da AIC também reivindicam uma maior presença indígena nos museus etnográficos.

## 2.2 POSSÍVEIS SIGNIFICADOS DOS MUSEUS ETNOGRÁFICOS

Os artistas indígenas que participaram do Abril Indígena 2020 foram unânimes ao relacionar os museus etnográficos a seu passado (e presente) colonialista. Denilson Baniwa (2020), por exemplo, construiu um vídeo por meio das imagens da sede expositiva do MAE-UFPR, um colégio jesuíta inaugurado em 1755<sup>7</sup>. As imagens da construção, localizada em Paranaguá/PR, é um ótimo ensejo para que o artista discuta, tanto no vídeo quanto no texto que o acompanha, a invasão da América pelos europeus, conectando “as primeiras cartas escritas sobre esses povos” pelos exploradores e missionários europeus no século XVI às exposições atuais realizadas com objetos coletados em expedições coloniais.

A relação entre museus etnográficos e o colonialismo efetuada por Denilson Baniwa está inserida em um amplo debate sobre a origem dos “objetos etnográficos” que se encontram nessas instituições. A prática ocidental do colecionamento dos artefatos não europeus remonta ao século XVI, quando as navegações e invasões coloniais tiveram início e deram origem à acumulação dos objetos produzidos por povos indígenas, além de espécimes zoológicos e botânicos, que eram expostos nos gabinetes de curiosidade como mostras do

---

<sup>6</sup> A oposição entre arte e artefato é muito bem apresentada por Sally Price (2000) e por Alfred Gell (2001, 2005, 2018). Os autores demonstram como, na história da arte ocidental, as peças produzidas pelas populações não ocidentais foram entendidas como meros “artefatos” por terem utilidade em atividades cotidianas e por não haver uma diferenciação entre artistas e não artistas em suas relações. Essa diferenciação acabou por separar museus e galerias de arte, que seriam considerados lugares etéreos e de apreciação estética, dos museus etnográficos, destinados a guardar e expor objetos do cotidiano de populações consideradas exóticas, como forma de apresentar seus modos de vida ao público ocidental.

<sup>7</sup> O vídeo e o texto de Denilson Baniwa estão disponíveis no link [https://www.instagram.com/p/B\\_P0thFBrRp/](https://www.instagram.com/p/B_P0thFBrRp/). Acesso em: 8 set. 2021.

exotismo de além-mar (B. Ribeiro e Van Velthem, 1992). Esses gabinetes, que figuravam como a prova do despojo desses povos, eram também um emblema de poder e prestígio, pois demonstravam a influência daqueles que os detinham. Embora não fossem destinados ao público em geral, foram eles que iniciaram um movimento de organização desses artefatos, caminhando em direção às classificações consideradas cada vez mais científicas (Goldstein, 2008).

No século XVIII, o movimento iluminista e universalista, que desaguou na Revolução Francesa, criou um modelo de instituição em que não apenas a ciência passou a ser central para a classificação desses artefatos – que passaram então a ser denominados “objetos etnográficos” – mas também o propósito pedagógico dos museus passou a ser enfatizado. Assim, entre os séculos XVIII e XIX, começaram a surgir os primeiros museus etnográficos, que expunham objetos de outras populações ainda com um viés de exotismo, que nesse momento era amparado pela ciência. É também no século XIX que acontecem as exposições universais, ocasiões em que as potências colonizadoras mostraram para um grande público a arquitetura, a culinária, a cultura material e mesmo as pessoas que eram saqueadas e sequestradas das colônias, em uma grande celebração do empreendimento colonizador que ajudou a incrementar os acervos dos grandes museus etnográficos (Goldstein, 2008; Amoroso, 2006).

Em todos esses casos, desde os gabinetes de curiosidade até os museus etnográficos e exposições universais, o colecionamento estava intimamente ligado aos processos coloniais e as populações representadas eram analisadas por meio de um viés racista e evolucionista, sendo tomadas como exemplos de etapas anteriores da evolução da humanidade (Schwarcz, 2013). No século XIX, os museus passam a ser o centro da produção de um conhecimento classificatório, que organizava as populações indígenas em mais ou menos evoluídas e que se fundamentavam em ideias de degeneração e autoextermínio desses povos.

Assim, mesmo alguns séculos depois da invasão europeia das Américas, o colecionismo dos artefatos indígenas continuou acontecendo, não mais como uma forma de mostrar o exotismo do Novo Mundo, mas com a intenção declarada de preservar traços da cultura material de povos que estariam em vias de extinção. As expedições que originavam essas coleções são denominadas por Jaider Esbell (2020), no texto que é lido por ele em seu vídeo<sup>8</sup>, como “operações de sequestro que muitos chamam de coloniais”. Segundo ele, foi

---

<sup>8</sup> Vídeo e texto disponíveis em <http://www.mae.ufpr.br/?p=1413>. Acesso em: 8 set. 2021.

justamente o caráter predatório dessas expedições que nos trouxe para o tempo presente, em que as peças produzidas pelos povos indígenas estão guardadas em reservas técnicas, descritas como “quartos escuros” ou “porões”, “quartos entupidos de coisas amontoadas”, e que são vistas muitas vezes como “um lugar de tristeza e depressão, um lugar frio e muito pouco salubre”.

É muito presente nas falas de Jaider Esbell e de Gustavo Caboco a afirmação de que os museus etnográficos tratam as peças de seus acervos como meros objetos<sup>9</sup>, peças sem vida, que podem ser empilhados descuidadamente. Gustavo Caboco (2020)<sup>10</sup>, por exemplo, faz referência à parte imaterial das peças que, segundo ele, é negligenciada por esses museus. Ao falar sobre seu encontro com peças guardadas em reservas técnicas, denominado por ele como um “caminho de retorno” a conhecimentos ancestrais, Caboco afirma que nesses momentos é possível efetuar “conversas com a imaterialidade do que muitos olham como objetos, artefato, artesanato sem vida, ou se reconhecem alguma vida não a levam tão a sério (sejamos francos)”. Assim, por não terem sua vida reconhecida pelos museus etnográficos, essas peças são preservadas “em acervos, algumas bem cuidadas e outras empoeiradas”.

Essa forma de tratamento das peças, duramente criticada por Esbell e Caboco, faz ressoar uma pergunta realizada por Denilson Baniwa em seu texto: os museus etnográficos são lugares de acolhimento ou de repelimento das culturas indígenas? Ao tratar as peças como “objetos sem vida”, estariam os museus etnográficos se deixando afetar pelas críticas feitas pelos indígenas ao processo de musealização de seus artefatos? Isso nos leva a um outro ponto muito importante – a percepção desses artistas sobre as pessoas que trabalham nos museus etnográficos e que convivem com essas peças cotidianamente.

---

<sup>9</sup> A categorização dos artefatos produzidos pelos outros como “objetos”, segundo Mitchell (2005), é mais um produto do empreendimento colonial. Por serem entendidas como simplesmente utilitárias, muitas das coisas produzidas pelas populações indígenas foram relegadas ao status de objetos, que seriam inertes e com poucas possibilidades de significação. Esse processo de objetificação, segundo Mitchell (2005), se originou com a colonização e engendrou a posterior compulsão ocidental por objetos, ímpeto que daria origem a expedições de coleta como as descritas acima, que acabaram constituindo, ao longo dos séculos, gabinetes de curiosidade, exposições universais e nacionais e reservas técnicas e exposições de museus modernos.

<sup>10</sup> Vídeo e texto disponíveis em <http://www.mae.ufpr.br/?p=1437>. Acesso em 08 set. 2021.



### 2.3 “O QUE VOCÊS PENSAM QUE ESTÃO FAZENDO?” PERCEPÇÕES SOBRE AS PESSOAS QUE TRABALHAM EM MUSEUS ETNOGRÁFICOS

Jaider Esbell (2020) define os museus como “lugares administrados por pessoas como nós. São instituições burocratas em crise e as crises são das pessoas”. Nesse trecho de sua fala, Esbell parece se referir à crise de representação enfrentada pelos museus que, cada vez mais, são criticados e cobrados a ter em seus quadros pessoas indígenas que possam cuidar de seus acervos adequadamente. Uma vez que os museus são geridos por pessoas, é a elas que os artistas indígenas precisam se dirigir para ter suas reivindicações atendidas, mas, segundo Esbell, essa não é uma tarefa fácil. Para ele, as pessoas que gerem os museus sofrem de “uma espécie de adestramento alienante que não os permite de modo algum, enxergar essas questões, tampouco lhes é permitida a iniciativa de tomar alguma decisão ou atitude mínima”.

Logo após essa afirmação, Jaider Esbell dá um exemplo de como se dá a relação entre artistas indígenas e gestores de museus:

Eu estive em alguns grandes museus da Europa e Estados Unidos e lá eu propus. Em um especialmente eu fui mais direto. Foi com o MEG – Museu e etnografia de Genebra, na Suíça. Lá eu propus receber aqui no Brasil, na minha galeria de arte, uma pequena coleção do material do meu povo Macuxi. O diretor até se animou, pois o assunto era repatriação, decolonizar os museus.

Ele me disse: É, a ideia é maravilhosa, eu gostaria muito, mas eu não sou o dono do museu, não sou eu quem manda no museu.

Quer dizer; é um discurso falido e ensaiado para não ir além disso (Esbell, 2020).

Ou seja, por mais que os funcionários dos museus estejam discutindo a possibilidade da repatriação e restituição de peças e advogando pela descolonização dos museus, no momento em que requisições como a que foi feita por Esbell são realizadas, esses gestores se apegam à burocracia que rege essas instituições e, no fim, as transformações que são defendidas na teoria não acontecem.

Além dessa, outra impressão sobre os trabalhadores de museus é registrada por Gustavo Caboco. Nesse caso, são impressões mais relacionadas a como os indígenas são recepcionados nesses espaços, que nem sempre os deixam à vontade. Conforme mencionado, quando os indígenas visitam as reservas técnicas, tendem a ser bombardeados por questões, o que faz com que não possam efetivamente entrar em contato com as peças

que ali são guardadas. Ele conta que já ouviu “[...] arqueólogos e também antropólogos perguntarem e às vezes pressionarem indígenas para que expliquem o que é uma peça, se conhecem sua história, se sabem reproduzir a técnica, se esta tradição se mantém viva ou não, e quando ouvem da boca do indígena um ‘não sei’, logo o profissional do museu se lamenta com uma possível ideia de aculturação” (Caboco, 2020). Ou seja, depois de terem tido suas peças “sequestradas” (como escreve Esbell) para que integrassem coleções museológicas, os indígenas hoje em dia ainda passam por um questionário que, na percepção de Caboco, pretende medir seus conhecimentos acerca das peças dos acervos quando vão visitá-las.

Caboco realiza também uma crítica em relação ao que é de fato retornado aos indígenas quando estes visitam as reservas técnicas. Segundo ele, quando os funcionários de museus recebem alguma explicação sobre alguma peça, “‘isso é tal material’ ou ‘é feito de tal jeito’, vão logo coletando em seus caderninhos. E pro indígena devolvem o quê? Um espelho? Talvez um espelho (quando nos vemos no objeto-vivo) ou o acesso a uma peça que nunca foi exposta, o que é bom, mas não paga os nossos boletos”. Essa questão levantada por Caboco é de extrema importância porque coloca em xeque a “colaboração” que os museus efetuam com os indígenas. Até que ponto museus etnográficos estão realmente colaborando com os indígenas, e devolvendo a eles algo que realmente tenha valor? Até que ponto os trabalhadores de museus etnográficos não estão, mais uma vez, se valendo dos conhecimentos trazidos pelos indígenas sobre seu acervo sem realmente escutar suas demandas?

O incômodo relacionado a como as pessoas não indígenas trabalhadoras de museus lidam com os acervos etnográficos é também registrado por Naine Terena ao afirmar que, quando visita tais espaços, sempre faz a seguinte pergunta aos funcionários: “O que vocês [trabalhadores de museus etnográficos] pensam que estão fazendo?”. Essa pergunta é de extrema importância para os trabalhadores de museus, que devem refletir acerca do tratamento que dão às peças e se questionar em quais das seguintes bases fundamentam suas ações: em manuais de museologia ocidental ou nos conhecimentos indígenas, que são responsáveis pela materialização das peças guardadas em seus acervos?

## 2.4 POTENCIALIDADES DOS MUSEUS ETNOGRÁFICOS

É importante ressaltar que, embora existam muitas críticas no tocante às instituições mencionadas, os artistas que participaram do Abril Indígena UFPR 2020 não descartam as potencialidades positivas dos museus etnográficos. Denilson Baniwa (2020), por exemplo, afirma que eles são lugares “onde a cultura e sua preservação é o mote de trabalho”.

Jaider Esbell (2020) afirma que, além de ser um espaço voltado para a valorização das culturas indígenas, esses museus são uma “reserva de energia estratégica”, “um lugar com energias muito fortes onde nós podemos e devemos ir para nos energizarmos. Para sentirmos a energia dos nossos ancestrais e respirar”. Ou seja, as visitas regulares a esses espaços são importantes para “reestabelecer as conexões” dos corpos indígenas “com o corpo maior das grandes teias universais que há muito tempo foram rompidas”, quando as peças foram tiradas de suas aldeias e guardadas em reservas técnicas, onde são tratadas como peças sem vida.

Da mesma forma, Gustavo Caboco (2020) também vê esses museus como espaços que devem ser ocupados pelos indígenas. Segundo ele, “a imaterialidade dos acervos, onde peças de vários povos coabitam, partilham do mesmo oxigênio, também compartilham seus segredos entre si, aprendem umas com as outras, por isso, esta é uma passagem para um lugar cheio de vida”.

A questão que se impõe, portanto, é: dada a importância da presença indígena nesses museus, como demonstrado por essas falas, como fazer com que essa presença seja cotidiana? E como transformar esses espaços em verdadeiros “lugares de reconhecimento”, ou invés de “Lugares de repelimento”, como diria Denilson Baniwa?

## 2.5 COMO CONSTRUIR UM “LUGAR DE RECONHECIMENTO”? O QUE PODE E DEVE SER FEITO

Gustavo Caboco (2020) e Jaider Esbell (2020) propõem um certo afastamento dos trabalhadores dos museus em relação às peças de seus acervos, para que os indígenas possam ter mais espaço para se relacionar com elas. Gustavo Caboco diz: “nos deixem trabalhar (também) e não me (nos) incomode!”. Ou seja, o acesso às peças musealizadas não deve ser garantido apenas aos trabalhadores dos museus, mas também às populações indígenas herdeiras dos artefatos.

Jaidier Esbell, por sua vez, exige que “quem tem as chaves dos museus deve simplesmente abrir as portas das salas e arredar. Devem se afastar e deixar os povos trabalharem”. Em uma simulação de um diálogo com as pessoas que “têm as chaves dos museus”, Esbell diz: “- Ei, fique aí um pouquinho, espera só um momento e deixa a gente trabalhar no que é nosso, esse imaterial, é nosso, não nos atrapalhem mais. Muito obrigado, muita gratidão por ‘cuidar’ até aqui, mas agora pode deixar com a gente”.

Além disso, ambos defendem também a restituição dos artefatos em alguns casos e a maior circulação das peças. Segundo Esbell, os museus só seguirão sendo museus para sempre se “compartilharem-se”, ou seja, se compartilharem o acesso às peças de seus acervos. O artista afirma que os museus “devem se desfazer e crescer, coleções devem voltar, devem visitar florestas, comunidades remotas. Museus dessa categoria devem ver gente, devem estar livres para caminhar no mundo com suas vidas próprias”.

E Caboco vai na mesma direção afirmando, em uma menção ao incêndio do Museu Nacional da UFRJ: “As peças paradas, sem acessibilidade, sem diálogo, empoeiradas, em cinzas, já estão queimadas. O desejo de permanecer assim está nas instituições. Vivemos no tempo onde o indígena-pesquisador-artista-conhecedor-sobrevivente pode e deve acessar essas gavetas, esses textos e contextos, trabalhar em conjunto, todos a serviço da memória e da vida”. A meu ver, para Caboco e Esbell a partir do momento em que as peças estão paradas (ou “empilhadas”, nas palavras de Esbell) em reservas técnicas, é como se elas não tivessem vida. Sua vitalidade vem justamente da circulação, algo que é negado pelo processo de musealização a que são submetidas.

No mais, em seus vídeos, os artistas também defendem a maior presença dos indígenas nos espaços museais, de modo que as relações entre eles e as peças dos acervos sejam mais duradouras:

Precisamos de tempo para construir relação com estes objetos-vivos, precisamos de espaço também. Silêncio muitas vezes. Quando penso sobre essa pressa do saber, percebo como se o mundo se definisse apenas entre o saber e o não saber, mas avaliado dentro da lógica de um tempo instantâneo. Pelo menos quando se trata dos povos indígenas. [...] Este momento de casulo nos ensina que tudo bem os especialistas serem especialistas, tudo bem estes que estão dentro dos museus trabalhando e batendo ponto diariamente continuem fazendo o seu bom serviço. Mas permitam, ou abram-se, para que o especialista-indígena desenvolva a relação com estes acervos também. Não apressem os indígenas a darem respostas instantâneas, ou categorizem cada um, ou cada informação, em uma caixinha quando se ouve uma determinada resposta. Não tenha por

garantido todo o trabalho que você já fez até agora: se você já estabeleceu diálogos, ótimo. Continue, mas permita que avaliemos com os nossos olhos (Caboco, 2020).

Ou seja, para que os indígenas passem a trazer seus conhecimentos para dentro dos museus etnográficos, é necessário mais do que visitas pontuais. É necessária a presença constante nas reservas técnicas e nos espaços expositivos dessas instituições. Nesse sentido, para Denilson Baniwa, são necessários “indígenas, não indígenas, museólogos, educadores, pajés, parteiras, artesãs, artistas todos juntos para construir um museu onde não existam narradores como nas cartas jesuíticas, mas parceiros que escrevam juntos uma nova História. Um lugar de reconhecimento”. A construção de um “lugar de reconhecimento” passa pela ocupação de espaços dentro dos museus etnográficos por parte dos indígenas.

Para finalizar, trago as palavras de conclusão do texto de Gustavo Caboco: “até onde os museus vão se abrir de fato a uma relação com os povos indígenas? Como estaremos depois deste tempo de casulo em que nos encontramos no momento? Tudo está perdido? Tudo está em chamas? Empoeirado ou queimado? Sejamos lágrimas-férteis. Não apagarão a nossa memória”.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Essa apresentação não pretende trazer nenhuma proposta de solução específica para a questão da presença indígena nos museus etnográficos, até porque o tema é complexo e já vem sendo discutido há décadas<sup>11</sup>. Ainda assim, considero essa sistematização das falas dos artistas acima citados importante porque o movimento atual de grande parte dos museus etnográficos é o de realizar ações colaborativas com as populações indígenas, e os trabalhadores dos museus precisam sempre refletir sobre como agir nessas situações.

É necessário também que as ações colaborativas continuem sendo questionadas, para que se possa chegar o mais próximo possível de uma situação ideal, em que os indígenas ocupem cargos de liderança e outros dentro desses museus, e que determinem o destino das peças dos acervos. É preciso que os indígenas estejam presentes nesses espaços para que se realize o que Naine Terena (2020) chama de “cura”, ou seja, que refaçam a ligação das peças dos acervos com seus contextos originais e com os conhecimentos que os geraram.

---

<sup>11</sup> Ver por exemplo Abreu (2007) e Cury (2020).

Por fim, mas não menos importante, deve-se destacar o fato de que o Museu de Arqueologia e Etnologia é um museu universitário e que sua participação no Abril Indígena UFPR 2020, portanto, se deve às conexões realizadas dentro da universidade. Cada vez mais o MAE-UFPR pretende fortalecer seus laços com os acadêmicos indígenas da universidade, trazendo-os para o seu cotidiano e modificando, aos poucos, a maneira de entender e cuidar das peças de seu acervo.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu? In: ABREU, R.; SEPÚLVEDA DOS SANTOS, M., *et al* (Ed.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007.
- AMOROSO, Marta. Crânios e cachaça: coleções ameríndias e exposições no século XIX. **Revista de História**, n. 54, p. 119-150, 2006.
- BANIWA, Denilson. **Feliz dia de reconhecimento**, por Denilson Baniwa. Vídeo feito para o Abril Indígena UFPR 2020, 2020. Disponível em [https://www.instagram.com/p/B\\_P0thFBrRp/](https://www.instagram.com/p/B_P0thFBrRp/). Acesso em 08 set. 2021.
- CABOCO, Gustavo. **Papos sobre a imaterialidade**. Vídeo para o Abril Indígena UFPR 2020, 2020. Disponível em <http://www.mae.ufpr.br/?p=1437>. Acesso em 08 set. 2021.
- CURY, Marília Xavier (org.). **Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações**. São Paulo: Secretaria de Cultura e Economia Criativa/ ACAM Portinari/ Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo/ Museu Índia Vanuïre, 2020.
- ESBELL, Jaider. **Por amor, ouvir e projetar no seu museu**. Uma colaboração a convite do artista Macuxi Jaider Esbell. Vídeo para o Abril Indígena UFPR 2020, 2020. Disponível em <http://www.mae.ufpr.br/?p=1413>. Acesso em 08 set. 2021.
- FREIRE, G. & MARIANO, J. K. Nhande Mbya Reko e nosso jeito de fazer exposições. In: II Seminário Internacional de Etnologia Guarani. 2019, São Paulo. **Anais Eletrônico**. São Paulo: USP. Disponível em: <https://ocs.ufgd.edu.br/index.php?conference=etnologuaguarani&schedConf=iietnologuaguarani&page=paper&op=viewFile&path%5B%5D=808&path%5B%5D=860>. Acesso em 08 set. 2021.
- GELL, Alfred. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ**, 2001.
- GELL, Alfred. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 8, 2005.
- GELL, Alfred. **Arte e agência: uma teoria antropológica**. São Paulo: Editora Ubu, 2018.
- GOLDSTEIN, Ilana. Reflexões sobre a arte “primitiva”: o caso do Musée Branly. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 29, p. 279-314, 2008.



MITCHELL, William. **What do pictures want?** The lifes and loves of images. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

PÉREZ GIL, L. Exibir aquilo que deveria estar oculto: dilemas de uma exposição mbya guarani. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 10, n. 19, p. 115-139, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34753>. Acesso em 08 set. 2020.

PRICE, Sally. **Arte primitiva em centros civilizados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

RIBEIRO, B. e VAN VELTHEM, L. Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **História dos índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura/ FAPESP, 1992.

TERENA DE JESUS, Naine. **Naine Terena lê algumas anotações, ideias, pensamentos...** Vídeo feito para o Abril Indígena UFPR 2020, 2020. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B-xEBIrBnZX/>. Acesso em 08 set. 2021.

# AÇÃO CULTURAL E FORMAÇÃO DO OLHAR: A EXPERIÊNCIA DA GALERIA DE ARTE DO CENTRO UNIVERSITÁRIO LA SALLE-RJ EM CONTEXTOS DE APRENDIZAGEM

Angelina Accetta Rojas  
André Cesari Batista de Lima

**Resumo:** Esta pesquisa tem o objetivo de apresentar uma reflexão sobre os contextos de aprendizagem e formação do olhar desenvolvidos na Galeria de Arte La Salle inserida no Centro Universitário La Salle-RJ. A Galeria de Arte La Salle está presente nas agendas culturais da cidade de Niterói, do mapa cultural do Estado do Rio de Janeiro e no Instituto Brasileiro de Museus com o intuito de promover a construção de um diálogo acessível como instrumento de educação, sensibilidade, cultura e informação. Trata-se de expor os estudantes não só ao conhecimento formal, conceitual e prático em relação às Artes, mas também a sua consideração como parte da cultura visual de diferentes povos e sociedades. A metodologia será por meio da análise dos eventos e das narrativas dos participantes. O resultado aponta para a importância da Galeria La Salle na construção do olhar estético-crítico como perspectiva de que, por meio do olhar sensível e cognitivo, é possível formar um olhar estético e ético que, voltado ao contexto social, pode levar à criação de uma consciência crítica, tornando o indivíduo um ator social.

**Palavras-chave:** Patrimônio, Ação Cultural, Educação Superior.

## 1 INTRODUÇÃO

Vivemos em um mundo em que tanto o conhecimento quanto muitas formas de entretenimento são visualmente construídos. Um mundo no qual o que vemos exerce muita influência em nossa capacidade de opinião é mais capaz de despertar a subjetividade e de possibilitar interferências de conhecimento do que aquilo que ouvimos ou lemos. Vivemos em um mundo onde as imagens nos bombardeiam (EISENHAUER, 2006). Por isso, a necessidade de reestruturação dos espaços culturais-acadêmicos para que o desenvolvimento da apreensão cognitiva-visual, bem como do alfabetismo visual se faça presente nas práticas cotidianas.

A instituição acadêmica é, por excelência, o local onde se veicula o conhecimento do mundo, por meio do desenvolvimento das capacidades de expressão e comunicação, tal como o aprofundamento da cultura humanística, da sensibilidade ética e estética e capacidades de inovação e de análise crítica.



Inserida no ambiente universitário, a Galeria de Arte La Salle constitui-se em um local de passagem dos alunos do Unilasalle-RJ para outros espaços da instituição. Trata-se de um “corredor cultural” ao qual somos tomados por um universo de significados, sensações e expressões nos transportando a outros mundos possíveis, bem como nos ensinando mais sobre o mundo em que vivemos. A arte está no meio do caminho dos estudantes com o intuito de educar os seus olhares e percepções por meio do diálogo com diferentes expressões. Esta pesquisa tem o objetivo de apresentar uma reflexão sobre os contextos de aprendizagem e formação do olhar desenvolvidos na Galeria de Arte La Salle inserida no Centro Universitário La Salle-RJ.

O fomento à diversidade criativa na Educação Superior exige a plena realização dos direitos culturais, tal como são definidos no artigo 27º da Declaração Universal dos Direitos Humanos e nos artigos 13º e 15º do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. Como Patrimônio da humanidade, a Diversidade Cultural significa ter o direito de usufruir dos bens da cultura, o direito à experimentação, e à invenção do novo nas artes e nas humanidades e é papel da Educação oferecer tal oportunidade.

Reafirma-se que a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as formas de viver em comunidade, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. As experiências interculturais demandam sensibilidade de seus atores às diferentes particularidades culturais de forma a capitalizar a construção do senso de comunidade.

## **2 DESENVOLVIMENTO**

### **2.1 O NÚCLEO DE ARTE E CULTURA E A AÇÃO CULTURAL NA UNIVERSIDADE**

O Núcleo de Arte e Cultura, setor responsável pela Galeria de Arte, traz como objetivos, proporcionar subsídios para ações vinculadas ao ensino, pesquisa e extensão, promovendo e apoiando ações de caráter multidisciplinar de arte, lazer, cultura, cidadania e ética. Além do mais, com o propósito de promover exposições e eventos culturais e artísticos – que educam o olhar e os sentidos - o NAC consolida o diálogo intercultural, com a parceria

de instituições sociais, culturais e diplomáticas, buscando a diversidade na descoberta de novos olhares.

Na Galeria de Arte, sua abordagem está construída a partir das ações e inter-relações sociais no ambiente universitário, tendo o intuito de promover a interação e a construção de histórias de vida, onde os hábitos e costumes, manifestações, expressões e sentimentos estão inseridos, identificando cada indivíduo determinando o seu modo de viver, de ser e de se expressar. Tendo em vista a Lei de Diretrizes Básicas da Educação Superior (1996), esta prioriza o estímulo à criação cultural, do espírito científico e do pensamento reflexivo (Capítulo IV, artigo 43, I), com o objetivo de desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive. Já a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO, 2002), constata que a cultura se encontra no centro dos saberes contemporâneos sobre a identidade, a coesão social e o desenvolvimento de uma economia fundada no saber.

Dessa forma, podemos afirmar que os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos, que são universais, indissociáveis e independentes e que é missão da Universidade promover o intercâmbio cultural, a ação cultural e o desenvolvimento da capacidade criadora que alimentam a vida em sociedade. O reconhecimento da dimensão da arte no cotidiano universitário e na formação do futuro profissional significa refletir sobre o problema do estético como algo intrínseco ao ato de educar. A sensibilidade e as emoções concentram grande afetividade para a orientação do agir e do transformar, além da formação técnica e, ao mesmo tempo, aponta outro caminho, diverso daquele do racionalismo clássico e dos fundamentos puramente abstratos. A estética demonstra que a Educação não é possível sem um *ethos* da diferença e da pluralidade.

Os elementos do ambiente da Galeria de Arte, incorporada ao Núcleo de Arte e Cultura do Centro Universitário La Salle, constituem objetos de aprendizagem e pesquisa que se descortinam mais ampla e profundamente à luz da visão artística e das inspirações imagéticas. Por intermédio da arte, da imaginação e da criatividade, pode-se reconstruir o real e, conseqüentemente, crenças, ideias, expectativas, o que auxilia na construção do conhecimento. Assim, a relação entre arte, cultura, imaginação, sensibilidade e conhecimento acarreta os conceitos de arte e expressões imaginárias como vetores significativos de descobertas que aproximam sujeito e objeto do conhecimento com experiências estéticas e sensíveis do “ir e vir” no caminho do corredor cultural, Galeria de Arte.

A emergência do ser poético e da consciência sensível não é, a priori, anterior à experiência estética; ambos – ser e consciência – fazem parte dessa experiência, que associa estranhamento e indagações, percepções sensíveis e imaginação criadora, realidade e transcendência. Freire nos diz que:

a partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, ele vai dinamizando seu mundo. Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ela algo que ele mesmo é fazedor (FREIRE, 2006, p.51).

As bases epistemológicas fundamentam a proposta de mediação cultural na Galeria de Arte encontram, no pensamento de Freedman (2006, p. 26), vínculos importantes, uma vez que:

A educação nas artes visuais tem lugar no âmbito da cultura visual e, através desta, dentro e fora das escolas, em todos os níveis educativos, através dos objetos, as ideias, as crenças e as práticas que constituem a totalidade da experiência visual humana concebida; dá forma a nosso pensamento sobre o mundo e nos leva a criar novo conhecimento através da forma visual. A arte/educação, em seus entornos institucionais e não-institucionais, se realiza em uma sala de aula de educação infantil ou em uma faculdade, em uma aula de desenho ou como parte de uma unidade de ciências interdisciplinares, ajuda a desenvolver significados ricos através da experiência de vida dentro e fora da escola. Encontramos nas salas de aula, nas galerias dos museus, nos centros culturais, nas residências, na rua, nos cinemas. A arte/educação informal tem lugar ao largo de nossas vidas cada vez que nos encontramos com a cultura visual e falamos ou discutimos de forma reflexiva sobre ela.

Com o objetivo de oferecer um espaço/tempo repleto de intenções, ainda que inconsciente, como o Núcleo de Arte e Cultura/Galeria de Arte, é incitar as faculdades simbólicas para a busca do profissional integral, cujo pensamento não será comandado pela opinião alheia, muito menos por editoriais de jornais. Seria o início de pensarmos uma educação na qual obter o diploma e alcançar um emprego seria o principal, mas sim compreender o que se passa a nossa volta e desenvolver um sentido pessoal do que é a experiência: de olhar para sentir, sentir para perceber e perceber para transformar.

## **2.2 A GALERIA DE ARTE: DIÁLOGO E FORMAÇÃO DO OLHAR**

Como ponto de desenvolvimento das atividades da Galeria, a integração com os cursos de graduação e também com alunos do Ensino Fundamental e Ensino Médio das escolas no entorno fortalece o diálogo e a extensão do conhecimento sensível. A realização de parcerias

com instituições culturais, educacionais e diplomáticas como, por exemplo, o Museu do Índio, durante o Encontro dos Povos Originários da América realizado em outubro, desvelou novas formas de interconectar saberes e linguagens.

Dentre as muitas formas, a busca por parcerias culturais, como a Secretaria do Mercosul, no Uruguai, trouxe a diversidade na pluralidade na promoção da cultura latino-americana que, aliado ao curso de Relações Internacionais do Unilasalle-RJ, trouxe a possibilidade da criação do concurso cultural, desta vez, com olhares “extraordinários” dos alunos, por ocasião da visita a Montevideo. Trata-se do primeiro evento totalmente virtual, devido à pandemia da Covid-19, realizado pela Galeria: a mostra fotográfica “Uruguai, um outro olhar”, durante a Semana do Mercosul. O objetivo foi buscar os diferentes olhares dos acadêmicos internacionalistas que capturaram por meio da paisagem cultural do Uruguai, marcas representativas da história e da memória de cada lugar observado. As fotografias foram produzidas pelos próprios alunos que participaram do Programa de Liderança Global e Intercâmbio Cultural, em novembro de 2019.

Em parceria com os cursos de História, Pedagogia, Arquitetura e Urbanismo e Relações internacionais, tivemos no mês de maio a realização da II Semana de Africanidades. O evento teve um alcance de mais de 120 mil pessoas por meio da divulgação realizada nas redes sociais. Ao longo do evento, contou ainda com a participação uma média de 150 pessoas por atividade desenvolvida. A Galeria de Arte La Salle participou com as exposições “Arte Africana”, em parceria com a Vogue Gallery Brasil e “La Salle Moçambique: Educação, Missão e Vida”, em conjunto com a missão lassalista em Moçambique.

As exposições tiveram um acesso conjunto de aproximadamente 700 visitas. Para a aluna LM, do curso de Pedagogia, a percepção que teve sobre a exposição La Salle Moçambique foi:

Muito mais que fotos, esta exposição consegue nos levar a um despertar de sentimentos únicos. Ver nos rostinhos estampados, na alegria com as brincadeiras, no sentir das crianças é algo que mexe comigo, ainda mais em um país com tamanha vulnerabilidade social, a margem da fome, da miséria, ver esta alegria dos pequenos ao estudar, ao brincar, que é algo tão importante na vida das crianças é lindo mesmo. Linda missão da Unilasalle, um projeto maravilhoso (LM, comunicação pessoal, 30/06/2020).

Podemos compreender que o reconhecimento da dimensão da arte no cotidiano da Educação Superior, na formação do futuro profissional, pode significar a reflexão sobre o problema do estético como algo intrínseco ao ato de educar. Paulo Freire (1978) afirma ser

essencial ao processo educativo o seu caráter formador, que vai além de oferecer um treinamento puramente técnico e se volta para a democratização da cultura, a tomada de consciência do ser humano como agente autônomo, crítico e político.

Sobre a percepção cotidiana, para celebrar o Dia do Meio Ambiente, a Galeria Virtual apresentou a exposição “Sutileza: o mundo inteiro no meu quintal” do fotógrafo Luiz Bhering, fazendo com que fosse possível refletir sobre a essência, desta vez por meio do instante da vida que nasce em brotos, um instante percebido e apreendido pela alma e pelas lentes. Para o artista, a *“exposição diz muito de como sinto tudo isso que nos aflige nestes loucos tempos. A necessidade de simplificar a vida sem ser simplório. Valorizar o que realmente tem valor e deixar de lado o que sobra, o que é vazio e puro consumo”*.

A percepção da aluna RA, do terceiro ano do Ensino Médio do Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho (IEPIC) é a seguinte:

Imagens incríveis que passam uma linda mensagem, me encontro **admirada** pela forma a qual o artista conseguiu passar a sua mensagem, envolvendo o meio ambiente de forma tão sutil e agradável. Cada imagem tem uma representatividade maravilhosa que nos **transporta** para o local (RA, comunicação pessoal, 26/06/2020).

Já o olhar da aluna RL, do curso de Pedagogia,

A exposição sutileza me chamou a atenção pois aborda a semana do meio ambiente e traz um **olhar diferente** do que realmente queremos para um **planeta melhor**, com a pandemia a exposição mostra o interior do quintal de casa e nos mostra o que podemos fazer já que a casa tem sido nosso **refúgio** (RL, comunicação pessoal, 24/06/2020).

Podemos perceber que, em consonância com Porto (2010), as experiências, mesmo virtuais, podem afetar o sentido do sensível na promoção do imaginário e da emoção. Observamos que a imagem geradora de conceitos desperta e envolve a recriação do ato de se conhecer como sujeito transformador de sua própria história por meio da construção do olhar.

Segundo Duarte Junior (1988, p. 94), a obra de arte pode indicar um rumo para os sentimentos, porém o modo como se vive cada sentimento é dado pelo observador da obra. Com base no semioticista Umberto Eco (1988), a obra é aberta porque se inicia no criador e o espectador completa seu sentido.

A exposição “Diários da Quarentena” realizada no mês de julho, em parceria com o Laboratório Universitário de Pesquisa sobre Práticas Ativas de Aprendizado (LUPPAA-La Salle),

do curso de Relações Internacionais. A partir da realização de um concurso fotográfico que contou com a participação alunos, professores e colaboradores por meio do envio de imagens retratando o cotidiano em isolamento social, como um registro da História do nosso tempo presente.

Buscamos a construção de um olhar sensível por quem visita as exposições, tal como no comentário apresentado pela aluna TC, do 2º ano do Ensino Médio do Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho (IEPIC):

A exposição mostra uma parte do cotidiano de cada pessoa nesse momento que estamos vivenciando, a foto que mais me chamou atenção foi a "sorriso sincero Letícia Simões" pois nesse momento tão difícil de pandemia tenho passado maior parte do tempo com o meu cachorro. O sorriso sincero dele tem me ajudado e dado forças em momentos difíceis que venho passando por conta da pandemia (TC, comunicação pessoal, 03/07/2020).

Para LS, também aluna do IEPIC, a exposição marcou da seguinte forma:

As imagens já falam por si só. [...] Os lugares, as formas que tiraram as fotos, podem nos mostrar que, apesar de estar dentro de casa, podemos tirar fotos [...] com o que temos em casa, com o que gostamos de fazer, de tocar, de ver também. Nessa quarentena está bastante difícil para todos. Mas, como uma imagem que tiraram: VAI FICAR TUDO BEM. E isso tudo vai passar e vamos voltar a nossa vida normal (LS, comunicação pessoal, 14/07/2020).

Pensar a prática da dimensão educativa da experiência poética da arte, e refletir sobre a dimensão poética da arte da experiência educativa, é compreender a educação para a criação, para o diálogo e para a alegria de pensar e conhecer. A criação de sentido na ação em perceber a arte como atividade simbólica, e como parte da fundação do mundo humano, seria uma experiência intensa de nos sentirmos vivos.

A exposição “Imagens do Mercosul: identidade, cidadania, integração regional e pluralidade”, que aconteceu entre os dias 21 e 25 de setembro, por ocasião da Semana de Relações Internacionais do Unilasalle. Realizado em parceria com O 2º e 3º Concurso de Fotografia “Imagens do MERCOSUL”, organizado pela Secretaria do MERCOSUL, Uruguai, foi realizado com o objetivo de reconhecer as características e a diversidade cultural de nossos povos, bem como de contribuir para a identificação da Cidadania do MERCOSUL com o processo de integração regional e sua adesão aos princípios fundamentais de paz, desenvolvimento e defesa da democracia.

Para a aluna do curso de Pedagogia, RA, a percepção sobre a exposição para ela é de:



Através de um olhar foi possível conseguir captar a essência dessas imagens ricas em detalhes, cores e ambientes demonstrando e transbordando a cultura e a identidade desses povos (RA, comunicação pessoal, 07/09/2020).

O aluno do curso de Relações Internacionais, MC, revelou a sua impressão sobre a diversidade de culturas quando mencionou que:

As formas de integração cultural na literatura, nas artes, na arquitetura, na música e nas ideias foi observada por meio da exposição. Em todos esses campos pude observar a permanência de variáveis que diferenciam a produção latino-americana da de outras regiões do mundo (MC, comunicação pessoal, 08/09/2020).

Entendemos que ambos registros nos fazem refletir sobre o ato criador de olhar, perceber e ressoar em diferentes apreensões e saberes. As experiências envolvem as transformações sensíveis e cognitivas elaboradas a partir dessas vivências, de seu próprio repertório imagético. Fisher (2000) ainda contempla a arte como meio capaz de levar o homem de um estado de fragmentação a um estado de integridade e totalidade capacitando-o a compreender a realidade, bem como a transformá-la de forma humanista. Ainda segundo esse autor, “a arte é uma realidade social” (FISHER, 2000, p.13).

Outra exposição que integrou o calendário acadêmico, aconteceu durante o I Encontro Internacional dos Povos Originários das Américas. Os cursos de História, Pedagogia, Relações Internacionais e o Núcleo de Arte e Cultura desenvolveram ao longo da semana uma série de palestras, debates e exposições sobre o tema. O intuito foi o de romper com os estereótipos, com a concepção de História e cultura congeladas no tempo e no espaço, e também compreender a necessidade da formação de indivíduos com capacidade de refletir e agir em uma nova realidade, na qual a História dos Povos Originários das Américas e, especificamente, dos povos indígenas do Brasil, precisa ser (re)conhecida.

A programação cultural da Galeria de Arte do Núcleo de Arte e Cultura trouxe as seguintes mostras: “Arte Indígena”, do artista Arruda Camara, realizado em parceria com a Vogue Gallery Brasil; “Imaginário Infantil dos Povos Originários”, que reuniu gravuras das crianças do Centro Intercultural Nenemi, do México; “Carne Vermelha”, do artista niteroiense Rodrigo Pedrosa; a exposição de selos “Etnias Indígenas”, que compõe o Acervo Filatélico do Núcleo de Arte e Cultura; e os trabalhos desenvolvidos pelos alunos do 4º período do curso de Relações Internacionais, na disciplina Atividade Integradora IV. Além dessas exposições, tivemos a parceria com o Museu do Índio, divulgando as suas ações.

Para a aluna CS, a exposição “Carne Vermelha” a sensibilizou da seguinte forma:

Fiquei impressionada não só com a riqueza das pinturas, mas com a expressão facial carregada por eles, como se o peso do selo que foi posto neles estivesse pesando em suas vidas (CS, comunicação pessoal, 21/10/2020).

O aluno CL destaca em sua observação que:

A exposição me fez pensar de forma diferente. Não conhecia, não tinha ideia sobre a cultura indígena e conhecer as obras me fez perceber o quanto somos um povo atrasado em relação as nossas raízes. Senti-me envergonhada, porém feliz pela oportunidade em saber mais e em mudar o estereótipo que eu tinha em relação ao tema.

Nos processos de conscientização do indivíduo, a cultura influencia, também, a visão de vida de cada um, nas orientações de seus interesses e suas íntimas aspirações, suas necessidades de afirmação, propondo possíveis formas de participação social. A cultura orienta o ser sensível ao mesmo tempo em que orienta o ser consciente. Assim, a sensibilidade do indivíduo é aculturada e, por sua vez, orienta o fazer e o imaginar individual.

Como primeira exposição da Galeria virtual no ano de 2021, apresentamos a exposição *En búsqueda del Artista*, do artista mexicano Luís Alberto Ramírez. Por meio de um intercâmbio com a *Universidad La Salle Saltillo*, México, pelo Foro Cultural *IndivisArte*, o artista apresentou as suas obras na Galeria de Arte, no formato virtual. Os alunos do Unilasalle-RJ realizaram a visita virtual e enviaram comentários sobre as suas apreensões.

A percepção do aluno GH, do IEPIC, sobre a exposição foi:

Achei muito interessante a história que foi apresentada do autor, por mais que eu tenha achado todas as suas obras incríveis uma ficou em destaque sobre minha percepção: Maria Rainha do universo Técnica mista, achei essa imagem poderosamente profunda e nostálgica pra mim, agradeço muito a oportunidade de ver essa incrível obra (GH, (comunicação pessoal, 23/03/2021).

Para a aluna JC, do curso de Sistemas de Informação, a exposição trouxe a seguinte reflexão:

Ao se conformar às leis estéticas da forma e do conteúdo da arte na mente das pessoas, os pensamentos religiosos podem ser acionados. É a religião que se realiza através da forma de arte como a expressão interior do ser humano, e religião e arte são inseparáveis (JC, comunicação pessoal, 17/03/2021).

Percebemos que, para a percepção estética, segundo Duarte Júnior (2010), não interessa a função dos objetos, detendo-se em sua forma, em sua maneira peculiar e



particular de aparecerem. As aparências das coisas do mundo (isto é, suas formas) surgem como expressivas, ou seja, como portadoras simbólicas de sentimentos humanos, como capazes de espelhar e revelar emoções, certas intensidades de vibrações diante da vastidão do real.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que a educação ultrapassa a mera ação de instruir e ensinar, para se constituir em um conjunto de práticas simbólicas, capaz de realizar a coesão e a integração do ser humano em um universo cultural polarizado.

Se um homem é um ser antinômio que existe em duas dimensões essenciais, a individual e a social, uma educação que discrimine ou atrofie uma delas estará amputando o educando em sua humanidade.

O resultado desta pesquisa aponta a importância da Galeria de Arte La Salle na construção do olhar estético-crítico no ambiente acadêmico como perspectiva de que, por meio do olhar sensível e cognitivo, é possível formar um olhar estético e ético que, voltado ao contexto social, pode levar à criação de uma consciência crítica, tornando o indivíduo um ator social.

O desenvolvimento da Ação cultural e da formação do olhar junto às atividades artísticas, incluindo exposições e eventos culturais diversos, oferecidos a docentes, alunos e comunidade externa, receberam uma adesão significativa. Ao oferecermos vivências estéticas e oportunidades de reflexão sobre diferentes manifestações artísticas e culturais, intencionamos ampliar o repertório sociocultural de todos que frequentam o Núcleo, tanto com conhecimentos sistematizados quanto com percepções sensoriais espontâneas.

### REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm) Acesso em: 15 mar. 2021.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 5. ed. Curitiba: Criar, 2010.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1988.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

EISENHAUER, Jennifer F. Beyond bombardment: Subjectivity, visual culture, and art education. In: **Studies in art education**, v. 47, n. 2, p. 155-169, 2006. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3497106>. Acesso em: 15 mar. 2021.

FISHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

FREEDMAN, Kerry. **Enseñar la cultura visual: currículum, estética y la vida social del arte**. Barcelona: Octaedro, 2006.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2002. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf> . Acesso em: 2 jul. 2018.

# DIVULGAÇÃO DA QUÍMICA NOS MUSEUS DE CIÊNCIAS UNIVERSITÁRIOS DO ESTADO DO PARANÁ

Luciane Jatobá Palmieri<sup>1</sup>

Camila Silveira<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo identificar e caracterizar a divulgação da Química nos museus de ciências universitários do estado do Paraná. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, do tipo documental, em que os dados foram constituídos a partir da consulta ao Mapa de Museus Universitários no Brasil e visitas às páginas na internet de quatro museus de ciências a partir dos critérios de inclusão relacionados ao objetivo da pesquisa. Foram identificadas quatro ações educativas museais envolvendo a divulgação do conhecimento químico, das universidades: i) UEL; ii) UEM; iii) Unipar; e, iv) UTFPR. Essas foram classificadas de acordo com categorias estabelecidas *a priori*, sendo: a) uma ação de divulgação utilizando a experimentação; e, b) três ações de divulgação de forma interdisciplinar. A análise dos dados pautou-se em modelos de comunicação pública da ciência. Como principais considerações, salientamos a necessidade da ampliação da divulgação da Química por essas instituições a partir de estratégias que busquem o engajamento de suas audiências, assim como a importância de investirem em seus *sites* próprios e com conteúdo informativo atualizado, que possibilite aos visitantes conhecerem mais seus trabalhos educativos.

**Palavras-chave:** Ações educativas; Comunicação Pública da Ciência; Conhecimento químico.

## 1 INTRODUÇÃO

Dentre definições completas e sucintas, podemos compreender que museu universitário é “todo museu e/ou coleção que esteja sob responsabilidade total ou parcial de uma instituição de ensino superior e/ou universidade, incluindo a salvaguarda do acervo, os recursos humanos e espaço físico para mantê-lo” (ALMEIDA, 2002, p. 205).

A partir de dados produzidos em 2021, o Brasil tem um total de 442 museus universitários, distribuídos nas seguintes regiões: 21 na região Norte, 35 no Centro-Oeste, 90 no Nordeste, 182 no Sudeste e 114 na região Sul (MAST, 2021). De acordo com Marques e Silva, as funções dos museus universitários se desdobram em vários papéis como:

[...] abrigar/formar coleções significativas para o desenvolvimento de pesquisa, ensino e extensão; enfatizar o desenvolvimento de pesquisas a partir do acervo; manter disciplinas que valorizem as coleções e as pesquisas sobre as coleções; propor programas de extensão como cursos, exposições, atividades culturais e atividades educativas baseados na pesquisa e no

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática da Universidade Federal do Paraná - PPGECM/UFPR - [lujpal@gmail.com](mailto:lujpal@gmail.com).

<sup>2</sup> Departamento de Química da Universidade Federal do Paraná - DQ/UFPR - [camila@quimica.ufpr.br](mailto:camila@quimica.ufpr.br)

acervo; manter programas voltados para diferentes públicos (especializado, universitário, escolar, espontâneo, etc.) levando em consideração a disponibilidade de coleções semelhantes na região (MARQUES; SILVA, 2011, p. 68).

Além de números e papéis atribuídos, é fundamental problematizar a articulação necessária entre a cultura e a formação do indivíduo. Portanto, trazemos aqui como destaque a reflexão sobre a importância de se estabelecer um diálogo com a universidade, o museu e a sociedade. Segundo Pasqualucci (2020, p. 8),

[...] a apropriação do museu pela comunidade acadêmica amplia a visão de mundo de futuros profissionais que, ao especializarem-se na universidade, encontram no museu um espaço para a realização de outras experiências de formação. A universidade e o museu são espaços socialmente constituídos e a extensão do território curricular da universidade para os museus garante a relação entre seres humanos, conhecimento acadêmico e objetos culturalmente reconhecidos.

Essas características fazem parte de um “sistema de valores, modos de vida e função social das universidades e, conseqüentemente, do seu patrimônio e dos seus museus é, portanto, um dos principais elementos que constituem o acervo dos museus universitários” (RIBEIRO, 2013, p. 90).

Como afirma Ribeiro (2013), a tipologia museal definida pelas coleções não tem relação direta com as características e questões ímpares dos museus universitários. Apesar da concordância com a afirmação, o recorte deste trabalho empírico regional está centrado em uma problemática dos museus de ciências que é a baixa representatividade da divulgação de conhecimentos químicos realizada por essas instituições (PALMIERI; SILVA, 2017; FROHLICH; SILVA, 2017; STEOLA; KASSEBOEHMER, 2018; PALMIERI; SILVEIRA, 2020).

Os museus de ciências possuem um papel de destaque por permitir que um público amplo e diverso tenha contato com temas científicos e tecnológicos de caráter clássico, atual e polêmico por meio de suas ações de divulgação científica, principalmente pelas exposições (CAZELLI; MARANDINO; STUDART, 2003). Essas instituições são protagonistas no cenário da cultura científica, ocupando a segunda posição no *ranking* do mapeamento de ações de divulgação da ciência no contexto da América Latina (BARBA; GONZÁLEZ; MASSARANI, 2017).

A expressão cultura científica é cunhada por Carlos Vogt, que a define como:

[...] o processo que envolve o desenvolvimento científico é um processo cultural, quer seja ele considerado do ponto de vista de sua produção, de sua difusão entre pares ou na dinâmica social do ensino e da educação, ou ainda do ponto de vista de sua divulgação na sociedade, como um todo, para o estabelecimento das relações críticas necessárias entre o cidadão e os valores culturais, de seu tempo e de sua história. (VOGT, 2003, não paginado).

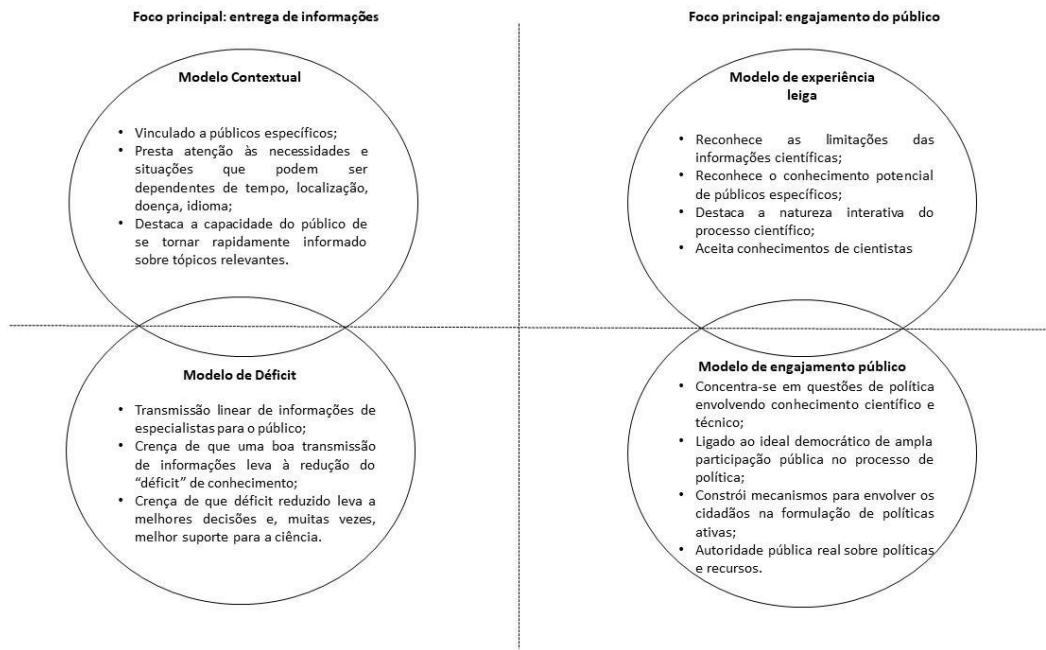
Desse conceito, Vogt (2003) propõe a espiral da cultura científica, que representa as dimensões em evolução das categorias constitutivas do processo de produção e divulgação da Ciência, além dos principais atores envolvidos.

Assim sendo, apresentamos os pressupostos teóricos de um modelo de comunicação pública da ciência que nos permite compreender as práticas extensionistas realizadas pelos museus de ciências universitários e são responsáveis por divulgar o patrimônio museológico da Universidade em diálogo com a sociedade.

Brossard e Lewenstein (2010) propõem um modelo teórico para compreender a comunicação pública da ciência feita pelas instituições educacionais e seus possíveis impactos. A comunicação pública da ciência é um campo de estudo relativamente novo e pode ser classificado em “duas categorias amplas: (1) projetos que buscam melhorar a compreensão do (s) público (s) de uma área específica da ciência; (2) projetos que buscam explorar a interação do público com a ciência” (BROSSARD; LEWENSTEIN, 2010, p. 12 – tradução nossa).

Os autores partem de um modelo de comunicação pública já existente, o Modelo de Déficit, e propõem um desdobramento em outros três modelos a fim de compreender o verdadeiro problema envolvido na comunicação da ciência, como quantificar e como abordá-lo com os responsáveis por realizar esse trabalho (BROSSARD; LEWENSTEIN, 2010). A Figura 1 representa um resumo dos modelos propostos pelos referidos autores.

**Figura 1 - Modelo Conceitual de Comunicação Pública da Ciência**



Fonte: Extraído de Brossard e Lewenstein (2010, p. 17 – tradução nossa).

No modelo conceitual, a comunicação pública da ciência apresenta dois grandes focos com relação ao entendimento do papel da audiência dessas ações: o público passivo e o ativo. Tendo em vista o foco de apenas disseminar as informações (público passivo) enquadram-se o Modelo Contextual e o Modelo de Déficit.

O **Modelo Contextual** de comunicação pública da ciência tem como foco a geração de informações científicas que leva em consideração as experiências culturais e sociais do público que irá usufruir desses dados, ou seja, tem um entendimento do contexto em que essas informações irão circular. Já o **Modelo de Déficit**, como o próprio nome diz, refere-se à falta de conhecimento do público que compõe a audiência das ações de divulgação científica e que a própria comunidade científica define como abordar essas lacunas (BROSSARD; LEWENSTEIN, 2010).

Do outro lado, temos os modelos que percebem o público de uma maneira mais ativa e buscam engajá-los no processo de comunicação pública da ciência. O **Modelo de Experiência Leiga** busca envolver as histórias de vida, os conhecimentos locais, ou seja, leva em conta outros conhecimentos além da ciência moderna. E, por fim, o **Modelo de Engajamento do Público**, entendido como um modelo que prioriza o diálogo, que discute as

políticas públicas envolvidas no âmbito científico com a comunidade, por meio de assembleias, reuniões e audiências públicas (BROSSARD; LEWENSTEIN, 2010).

Compreender as múltiplas possibilidades de comunicar a ciência nos permite entender o movimento realizado pelas instituições públicas durante a execução dessas ações, tendo em vista que as universidades estão situadas em um ponto de intersecção da investigação, da educação e da inovação, sendo detentoras da “chave da economia e da sociedade do conhecimento” (SEMEDO, 2005, p. 269). Em particular, neste estudo, direcionamos o olhar aos museus de ciências universitários e suas ações de comunicação da Química.

Portanto, fruto de um recorte da temática de investigação da tese de doutorado de uma das autoras, o trabalho proposto tem como objetivo identificar e caracterizar a divulgação da Química nos museus universitários do estado do Paraná.

## 2 CAMINHO METODOLÓGICO

A pesquisa é de natureza qualitativa, do tipo documental, tendo como documentos de investigação os *sites* de museus universitários do estado do Paraná. De acordo com Lima Junior (2021):

[...] a pesquisa documental é aquela em que os dados logrados são absolutamente provenientes de documentos, como o propósito de obter informações neles contidos, a fim de compreender um fenômeno; é um procedimento que utiliza de métodos e técnicas de captação, compreensão e análise de um universo de documentos, com bancos de dados que são considerados heterogêneo. (LIMA JUNIOR *et al.*, 2021, p. 42).

A seleção dos *sites* analisados foi conduzida a partir das seguintes etapas: **i)** consulta ao Mapa de Museus Universitários do Brasil (MAST, 2021)<sup>3</sup>; **ii)** seleção dos museus universitários da região Sul e, na sequência, do estado do Paraná (PR); e **iii)** análise dos *sites* de 28 instituições do estado do PR cadastradas no documento.

A análise foi realizada com base na categorização pautada nos pressupostos de Bogdan e Biklen (1994), levando em conta o número de citações ou referências dadas à temática da divulgação da Química realizada pelos museus de ciências universitários pré-selecionados. Dessa forma, as categorias de análise foram estabelecidas *a priori* a partir da

---

<sup>3</sup> O documento pode ser acessado por meio do link: <https://indd.adobe.com/view/44e9e5e0-0c20-4bd0-936a-3ab0e14900a1>. Acesso em: 30 jun. 2021.

categorização sobre a divulgação da Química proposta por Palmieri e Silveira (2020), sendo: a) utilização de experimentação; b) por meio do cotidiano; e c) interdisciplinar. Os dados foram analisados a partir dos modelos de comunicação pública da ciência propostos por Brossard e Lewenstein (2010).

A seguir, expomos os resultados e discussão das análises realizadas.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após a realização da pré-análise consultando os *sites* dos 28 museus universitários do estado do PR cadastrados no Mapa de Museus Universitários do Brasil, selecionamos quatro instituições, as quais apresentaram citações e/ou referências à temática da divulgação da Química por meio de ações educativas. São elas: **i)** Museu de Ciência e Tecnologia de Londrina – MCT-UEL; **ii)** Museu Dinâmico Interdisciplinar – MUDI-UEM; **iii)** Museu Interdisciplinar de Ciências – MIC-UNIPAR; e **iv)** Museu de Tecnologias (UTFPR). Na sequência, apresentamos os resultados e discussão referente a cada ação educativa identificada em diálogo com os referenciais sobre a divulgação da Química nos museus de ciências e os modelos de comunicação pública da ciência.

#### Divulgação da Química utilizando a experimentação

Identificamos duas ações educativas com o enfoque estritamente experimental para a divulgação da Química. A primeira delas é o “Show da Química”, descrito no *site* do Museu de Ciência e Tecnologia da Universidade Estadual de Londrina, inaugurado em 2003 a partir do convênio firmado com a Fundação Vitae. Em 1992, a Fundação Vitae lançou o Programa de Apoio a Museus (PAM) “com o objetivo de sistematizar no Brasil a concessão de subsídios a museus, aperfeiçoar suas áreas de conservação e difusão de bens culturais, bem como prover fundos para a reforma de edifícios, aquisição de mobiliário e equipamentos” (GALINDO, 2009, p. 254).

Esse programa teve um grande impacto na esfera federal, estadual e municipal, possibilitando ao MCT-UEL conquistar um importante destaque no campo da divulgação da Ciência, principalmente por meio das participações da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, promovendo diversos eventos no estado do PR.



O *site* do museu tem uma seção destinada aos experimentos realizados no “Show da Química”, quais sejam: Bafômetro; Decomposição da água oxigenada; Neutralizando o ácido - ‘Balão Mágico’; Reação Endotérmica - ‘Congelamento Instantâneo’; Solução Indicadora Ácido-Base; Varinha Mágica. É disponibilizada uma breve descrição sobre cada experimento, além de reforçar que essa ação educativa realizada no espaço do museu tem como principal objetivo proporcionar aos visitantes a visualização “na prática da teoria ensinada em sala de aula” (MUSEU DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE LONDRINA, [2007?], não paginado).

A seção sobre os experimentos realizados pelo MCT-UEL destaca que são priorizados materiais de fácil acesso, indo ao encontro do que afirmam Guimarães, Souza e Maia (2018, p. 112):

[...] as atividades práticas contribuíram para uma nova visão do aluno, em relação às Ciências, notadamente o que se refere à Química, sendo de grande importância para o processo ensino-aprendizagem, por permitir a experimentação e a vivência da teoria na prática, tornando os conteúdos mais próximos da realidade dos alunos.

O MCT-UEL também oferta o “Show da Química” de modo itinerante, realizando os experimentos em escolas de Educação Básica, praças e diversos eventos na cidade de Londrina e região. Esse movimento é explicado por Carlos Vogt na espiral da cultura científica ao mostrar como ocorre o processo de produção e divulgação da Ciência, sinalizando que “o esforço em aproximar a Ciência das pessoas se mostra cada vez mais urgente em nossa sociedade e vem sendo enfrentado pela comunidade científica de diversas formas” (MASSI *et al.*, 2021, p. 2).

### Divulgação de forma interdisciplinar

De acordo com Palmieri e Silveira (2020), a divulgação da Química nos ambientes museais também é realizada de forma interdisciplinar, ou seja, os conhecimentos químicos são divulgados com outras temáticas da área de Ciências da Natureza. Nesse sentido, identificamos três ações educativas indicadas nos *sites* dos seguintes museus universitários: o MUDI-UEM, o MIC-UNIPAR e o Museu de Tecnologias da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - campus Curitiba.

A divulgação da Química feita pelo MUDI-UEM é encontrada em seu *site* por meio da indicação de três Projetos. Os conhecimentos químicos são divulgados dentro desses projetos

envolvendo a temática ambiental, de saúde e alimentação visando à formação de cidadãos conscientes; e relacionado ao corpo humano e a origem da vida a partir dos processos bioquímicos e geoquímicos.

O MUDI-UEM iniciou suas atividades de divulgação da Ciência em 1985 e, assim como o MCT-UEL, tem trabalhado em atividades educativas itinerantes. No *site* do museu, tem uma seção destinada à discussão de diversos temas relacionados à pandemia da COVID-19, em que destacamos o texto sobre a “Importância da Química em pleno século XXI - COVID-19”<sup>4</sup>. Os materiais são destinados aos educadores atuantes no Ensino Fundamental II e Ensino Médio. Além dos textos de divulgação científica, são disponibilizados também jogos didáticos sobre o tema.

Esse tipo de ação educativa tornou-se fundamental no contexto pandêmico que ainda estamos enfrentando, com o combate aos movimentos anticiência que ganham cada vez mais espaço. Como afirmam Batista, Barros e Studart (2021, não paginado), os museus de ciências ganham mais um papel no cenário da pandemia, que é o de “agir como protagonista na busca de ações que articulem e dialoguem com a sociedade sobre o papel da ciência e de esclarecimento das informações seguras sobre o quadro da Covid-19”.

O MIC da Universidade Paranaense conta com um acervo de 250 peças, obedecendo aspectos didáticos e científicos. No *site* da instituição, encontramos informações de uma exposição sobre rochas, a partir de uma imagem de um totem contendo exemplares desses materiais

Com a abordagem da temática sobre rochas, sejam elas metamórficas, sedimentares e/ou magmática, é possível discutir as propriedades organolépticas de uma rocha e de um mineral, que depende do tipo de elemento químico constituinte nesses materiais (PALMIERI, 2018).

O último *site* analisado, do Museu de Tecnologias da UTFPR, apresenta um acervo de caráter histórico com vários objetos que contam a história do avanço tecnológico. Dentre as peças desse acervo, o conhecimento químico pode ser explorado também com os equipamentos de geração de energia elétrica e produção de imagens. Utilizar esses objetos

---

<sup>4</sup> O texto pode ser acessado pelo link: [http://www.mudi.uem.br/arquivos\\_-pdf/importancia-da-quimica-em-pleno-seculo-xxi-covid-19-simone-juliana-pedro.pdf](http://www.mudi.uem.br/arquivos_-pdf/importancia-da-quimica-em-pleno-seculo-xxi-covid-19-simone-juliana-pedro.pdf). Acesso em: 29 ago. 2021.

na divulgação da Química nos espaços dos museus pode ser uma alternativa no combate à dificuldade de transpor os conhecimentos químicos para uma exposição museográfica.

Com relação aos modelos de comunicação pública da ciência propostos por Brossard e Lewenstein (2010), caracterizamos as quatro ações educativas analisadas pertencentes ao Modelo de Déficit, ou seja, são ações voltadas à divulgação de conhecimentos químicos entendidos como ausentes ou que necessitam ser melhor comunicados para o público majoritário atendido por essas instituições, o público escolar. A Química divulgada pelos museus de ciências precisa transpor a barreira do currículo escolar, ou seja, sua comunicação precisa atingir diferentes públicos.

Esse tipo de divulgação está intimamente relacionado ao conceito de alfabetização científica, porém, estudos têm apontado que “abordar o problema da perspectiva de “preencher o déficit” não parece ter sido uma abordagem bem-sucedida” (BROSSARD; LEWENSTEIN, 2010, p. 13). Divulgar a Química baseada no Modelo de Déficit esbarra nas dificuldades evidenciadas pela literatura como:

[...] o alto custo na concepção, montagem e manutenção das exposições (reabastecimento frequente de reagentes); transporte; segurança; necessidade de mediações especializadas; percepção negativa da química pelo público em geral; gestão de resíduos; particularidades da natureza dos processos químicos; necessidade de instalações adequadas nos museus como, por exemplo, sistema de exaustão de gases; demora para muitos fenômenos químicos acontecerem, tornando inviável pelo breve tempo que os visitantes ficam no museu; e, os módulos que permitem a interação muitas vezes geram conhecimentos que não são aprendidos em pouco tempo. (PALMIERI; SILVEIRA, 2020, p. 244).

É possível compreender essas ações educativas realizadas pelos museus de ciências universitários investigados com o principal objetivo de dar conta de uma gama de conhecimentos químicos e não preocupados em focar em uma abordagem que esteja em consonância com o contexto social ao qual o museu está inserido. Isso se torna mais evidente pelo fato de não encontrarmos, pelo menos indicado nos *sites* das instituições investigadas, ações de divulgação da Química a partir de práticas do cotidiano local. Há um indicativo de que “parece haver um caminho escolhido pelas instituições para divulgar tais temas, revelando algumas concepções educativas, epistemológicas e museológicas” (FROHLICH; SILVA, 2017, p. 187).

Em pesquisa realizada no contexto da América Latina, Barba, González e Massarani (2017) mostram que os tópicos científicos selecionados para serem divulgados são escolhidos, em sua grande maioria, pelos próprios comunicadores e sem consultar o interesse do público para o qual as ações são destinadas. Segundo os autores, “seria aconselhável que a determinação temática dessas ações fosse baseada, em sua maioria, nas necessidades e interesses do público-alvo ou em acordos com eles” (BARBA; GONZÁLEZ; MASSARANI, 2017, p. 104 – tradução nossa).

Analisar os dados obtidos a partir dos modelos de comunicação pública da ciência permite salientar os caminhos futuros para a divulgação da Química feita pelos museus de ciências universitários, pois é necessário investir na ampliação de seus acervos e atingir públicos mais diversos.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao retomarmos o objetivo do estudo proposto, identificar e caracterizar a divulgação da Química nos museus universitários do estado do Paraná, concluímos que dentre as 28 instituições listadas no Mapa de Museus Universitários do Brasil, quatro delas indicam em seus *sites* que realizam ações educativas voltadas à divulgação da Química.

Dentre as instituições analisadas, todas são museus de ciências universitários de alto prestígio que vêm se dedicando há anos ao trabalho da divulgação científica com compromisso social.

Identificar e caracterizar a divulgação da Química realizada por essas instituições, a partir dos pressupostos teóricos mobilizados, permite refletir no sentido de ressaltar alguns caminhos futuros. As ações educativas devem priorizar novos públicos, ir além do quase exclusivo público escolar; o conhecimento divulgado deve emergir do contexto social no qual a instituição está inserida; a Universidade precisa estar presente nas ações feitas pela instituição museal; e, por fim, o ambiente virtual desses museus universitários deve ser atualizado e mais interativo, principalmente no contexto pandêmico no qual estamos inseridos. As estratégias de criação de conteúdo *on-line* precisam ser incorporadas às práticas educativas dos museus de ciências universitários.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, A. M. Os públicos de museus universitários. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 12, p. 205-217, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109446> . Acesso em: 28 ago. 2021.
- BARBA, M. L. P.; GONZÁLEZ, J. P.; MASSARANI, L. **Diagnóstico de la divulgacion de la ciencia em América Latina**: uma mirada a la práctica en el campo. México: Fibonacci – Innovación y Cultura Científica, RedPOP, 2017.
- BATISTA, A.; BARROS, H.; STUDART, D. A reinvenção de um museu de ciências em tempos de pandemia. **Revista Museu**, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2021/11291-a-reinvencao-de-um-museu-de-ciencias-em-tempos-de-pandemia.html> . Acesso em: 05 set. 2021.
- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.
- BROSSARD, D.; LEWENSTEIN, B. V. A critical appraisal of Models of Public Understanding of Science – Using practice to inform theory. In: KAHLOR, L.; STOUT, P (Orgs.). **Communicating Science – New agendas in communication**. New York: Routledge, 2010, p. 11-39. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/231582158\\_A\\_Critical\\_Appraisal\\_of\\_Models\\_of\\_Public\\_Understanding\\_of\\_Science\\_Using\\_Practice\\_to\\_Inform\\_Theory](https://www.researchgate.net/publication/231582158_A_Critical_Appraisal_of_Models_of_Public_Understanding_of_Science_Using_Practice_to_Inform_Theory) . Acesso em: 06 set. 2021.
- CAZELLI, S.; MARANDINO, M.; STUDART, D. C. Educação e Comunicação em Museus de Ciências: aspectos históricos, pesquisa e prática. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, M.; LEAL, M. C (orgs.). **Educação e Museu**: a construção social do caráter educativo dos museus de ciências. Rio de Janeiro: ACCESS Editora, 2003. 236 p.; 83-106.
- FROHLICH, F. C. C.; SILVA, C. S. da. A química em espaços de educação não formal: uma análise dos museus de ciências da região Sul do Brasil. **ACTIO: Docência em Ciências**, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 177-193, 2017. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/actio/article/view/6794/4457> . Acesso em: 07 set. 2021.
- GALINDO, M. Patrimônio memorial e instituições públicas no Brasil. In: BARRIO, A. E.; MOTTA, A.; GOMES, M. H (Orgs.). **Inovação Cultural, Patrimônio e Educação**. Recife: Editora Massangana, 2009. 392 p.; 251-264. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/13882/1/galyndo2.pdf> . Acesso em: 05 set. 2021.
- GUIMARÃES, L. P.; SOUZA, J. J.; MAIA, E. D. Visita ao museu interativo de ciências do sul Fluminense: uma abordagem introdutória do ensino de química para o nono ano. **Experiências em Ensino de Ciências**, Cuiabá, v. 13, n. 3, p. 102-115, 2018. Disponível em: [https://if.ufmt.br/eenci/artigos/Artigo\\_ID496/v13\\_n3\\_a2018.pdf](https://if.ufmt.br/eenci/artigos/Artigo_ID496/v13_n3_a2018.pdf) . Acesso em: 29 ago. 2021.



LIMA JUNIOR, E. B. *et al.* Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. **Cadernos da Fucamp**, Campinas, v. 20, n. 44, p. 36-51, 2021. Disponível em: <https://www.fucamp.edu.br/editora/index.php/cadernos/article/view/2356> . Acesso em: 28 ago. 2021.

MARQUES, R. S.; SILVA, R. M. L. da. O reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 63-84, 2011. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/149.%20Acesso%20em%2017.11.2013/151> . Acesso em: 28 ago. 2021.

MASSI, L. *et al.* Indissociabilidade Ensino, Pesquisa e Extensão por meio de uma exposição museográfica sobre Primo Levi. **Revista Conexão**, Ponta Grossa, v. 17, p. 1-12, 2021. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/conexao/article/view/16888> . Acesso em: 05 set. 2021.

MUSEU DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE LONDRINA. Experimentos: Show da Química. Disponível em: <http://www.uel.br/cce/mct/portal/index.php?id=experimentos#> . Acesso em: 30 jun. 2021.

PALMIERI, L. J.; SILVEIRA, C. A divulgação da Química nos museus de ciências. **Humanidades & Inovação**, Palmas, v. 7, n. 7.7, p. 242-252, 2020. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/2639> . Acesso em: 30 jun. 2021.

PALMIERI, L. J.; SILVA, C. S. da. Museus de Ciências e o Ensino de Química: análise sobre a produção acadêmica em periódicos e eventos. **Redequim**, Recife, v. 3, n. 2, p. 70-92, 2017. Disponível em: <http://www.journals.ufrpe.br/index.php/REDEQUIM/article/view/1785> . Acesso em: 05 set. 2021.

PALMIERI, L. J. **Museus de Ciências e o Ensino de Química**: análise praxeológica de uma atividade museal. 2018. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/56031> . Acesso em: 29 ago. 2021.

PASQUALUCCI, L. Cultura, fenômenos sociais e currículo do Ensino Superior: articulações via museu e universidade. **Cadernos de Sociomuseologia**, Brasília, v. 60, n. 16, p. 3-20, 2020. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/7239> . Acesso em: 05 set. 2021.

RIBEIRO, E. S. Museus em Universidades Públicas: entre o Campo Científico, o Ensino, a Pesquisa e a Extensão. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 11, n. 4, p. 88-102, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16366> . Acesso em: 29 ago. 2021.



SEMEDO, A. **Que museus universitários de ciências físicas e tecnológicas?**, p. 266-281, 2005. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/21115/2/7656000087667.pdf> . Acesso em: 29 ago. 2021.

STEOLA, A. C. da S.; KASSEBOEHMER, A. C. O espaço da Química nos museus de ciências brasileiros. **Química Nova**, São Paulo, v. 41, n. 9, p. 1072-1082, 2018. Disponível em: <http://static.sites.sbg.org.br/quimicanova.sbg.org.br/pdf/v41n9a14.pdf> . Acesso em: 05 set. 2021.

VOGT, C. A espiral da cultura científica. **ComCiência**, Campinas, 2003. Disponível em: <https://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/cultura/cultura01.shtml> . Acesso em: 05 set. 2021.

# MUSEU DA MATEMÁTICA UFMG: UMA EXPERIÊNCIA DE DIVERSÃO E CONHECIMENTO

Carmen Rosa Giraldo Vergara<sup>1</sup>

**Resumo:** A aprendizagem das Ciências, e da Matemática em particular, não é exclusividade do ensino formal. As atividades informais, desenvolvidas em e por diversos espaços, em particular museus universitários, aproximam a ciência de diferentes públicos favorecendo sua aprendizagem e criando vocações científicas. Nesse sentido, o Museu da Matemática UFMG tem desenvolvido atividades buscando promover a Matemática e estimular o interesse, especialmente dos alunos e professores do Ensino Básico. Nesta comunicação, pretendemos compartilhar nossa experiência nos três anos de funcionamento do Museu, experiência que tem mostrado que a interação com quebra-cabeças, jogos de tabuleiro, mágicas, entre outros, promove uma percepção positiva da Matemática.

**Palavras-chave:** Matemática Recreativa; Atividades Lúdicas; Jogos Matemáticos.

## 1 INTRODUÇÃO

Em contraste com outras ciências nas quais é fácil estabelecer conexões entre os resultados obtidos ou teorias comprovadas com avanços tecnológicos, a influência da Matemática na vida cotidiana é pouco visível para as pessoas. Geralmente essa repercussão se dá apenas em situações muito elementares e bastante conhecidas. Entretanto, há muito de Matemática na maioria das aplicações científicas. Por exemplo, quando fazemos uma transação bancária ou uma compra por meio eletrônico, não percebemos que isso envolve algoritmos de decomposição de um número em fatores primos ou a teoria das curvas elípticas estudada na Geometria Algébrica. Surge, então, uma pergunta natural: Como divulgar e popularizar o conhecimento matemático e torná-lo mais acessível e motivante aos alunos do Ensino Básico?

Um dos aspectos mais importantes da Matemática é que ela fornece instrumentos que propiciam analisar situações, formular problemas e desenvolver métodos para resolvê-los. Este processo envolve diferentes estratégias e modos de raciocinar que se mostram úteis em diversas situações. Assim sendo, acreditamos que uma maneira eficaz de ensinar a matemática é difundindo seus métodos e procedimentos. Sendo uma ciência abstrata, isso é possível por meios lúdicos e divertidos, por meio da “arte de resolver problemas”.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Minas Gerais.



Em sua história, o Departamento de Matemática da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG tem atuado com professores e alunos tanto nas Escolas do Ensino Fundamental quanto nas do Ensino Médio de Minas Gerais por meio de diversos projetos de extensão. Tais ações têm um objetivo em comum, que justifica a sua existência: divulgar a Matemática, fazendo com que elas se tornem acessíveis a um público mais amplo, e contribuir para a melhoria de seu ensino e aprendizagem nas escolas do Ensino Básico, atendendo prioritariamente às escolas públicas e promovendo uma articulação mais estreita entre essas escolas e a universidade. Este objetivo faz parte do plano de trabalho do Departamento de Matemática e as suas ações estão incluídas no Programa de Extensão para Professores e Alunos da Escola Básica, criado em 2006.

Nesse contexto, o Museu da Matemática UFMG foi criado, em 2018, para promover a Matemática a partir de atividades lúdicas que estimulem o interesse dos visitantes, especialmente de alunos e professores, levando-os a uma reflexão sobre propostas que passem uma visão positiva da Matemática. Em março de 2020, este espaço passou a fazer parte da Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da UFMG.

Segundo Maceira (2007), os espaços museológicos nos últimos tempos têm se tornado um potencial educativo por reunir, na sua totalidade, experiências, questionamentos e fatos ao mesmo tempo que fazem uma combinação de emoção, percepção, conhecimento e educação. Os argumentos por ela utilizados se relacionam com a forma como o museu envolve ao público nas suas exposições e como são abordados os objetos e conteúdos expostos.

Nesse sentido, a missão do Museu da Matemática UFMG perante a sociedade é fomentar a produção e divulgação do conhecimento matemático e promover uma articulação estreita entre alunos e professores de Matemática da Escola Básica com professores e alunos do curso de Matemática da UFMG, colocando desta forma a universidade pública ao serviço dos membros da nossa sociedade e visando à melhoria do ensino e aprendizagem da Matemática.

A atuação do Museu da Matemática segue três vertentes principais:

- a) atividades que buscam democratizar, divulgar e popularizar o conhecimento matemático;

- b) atividades de criação, confecção e exposição de materiais concretos que despertem o interesse dos visitantes e incentivem o gosto pela Matemática;
- c) atividades de formação inicial e continuada de professores da Escola Básica, direcionadas para os conteúdos das séries finais dos Ensinos Fundamental e Médio. Busca-se, assim, possibilitar várias estratégias que possibilitem uma reflexão constante da Matemática e oferecer condições favoráveis para uma mudança de comportamento positiva com relação ao ensino e aprendizagem da Matemática.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 MATEMÁTICA RECREATIVA: BASE DE ATUAÇÃO DO MUSEU

A Matemática Recreativa pode ser definida como uma “Matemática Divertida” que trata de paradoxos, quebra-cabeças engenhosos, mágicas, curiosidades topológicas, entre outros e, nesse sentido, David Singmaster (2016) apresenta duas definições que cobrem o que seria a Matemática Recreativa:

- a) uma matemática divertida e popular, isto é, os problemas devem ser compreendidos por leigos interessados, embora a sua resolução não seja elementar;
- b) uma matemática divertida e usada pedagogicamente como um desvio da matemática.

A Matemática Recreativa é uma rica fonte de modelos matemáticos. Ela é um espaço de prática de pensamentos e raciocínios próprios da Aritmética, da Topologia, da Geometria, da Análise Combinatória e da Matemática em geral. Um exemplo disso são os jogos de azar praticados durante a Idade Média, que levaram aos matemáticos Blaise Pascal e Pierre de Fermat a desenvolver a Teoria das Probabilidades, base para a criação de companhias de seguros na segunda metade do século XVIII.

Cabe destacar também que a Teoria de Grafos, muito aplicada atualmente no mundo tecnológico, nasceu com o Problema das Sete Pontes de Königsberg, que consiste em determinar se uma pessoa pode fazer um passeio atravessando sete pontes determinadas sem passar duas vezes por qualquer uma delas. Este problema foi resolvido pelo matemático Leonhard Euler em 1763.

Nas últimas décadas, a Matemática Recreativa tem assumido um papel importante como instrumento para a divulgação e popularização da Matemática por meio da

comunicação de aspectos históricos e culturais, da exploração de sua aplicação prática, da sua relação com outras áreas do conhecimento como a Música e a Arte e de uma ampla variedade de problemas e atividades lúdicas e que podem ser adaptadas em sala de aula.

O nosso interesse pela Matemática Recreativa foi inspirado principalmente nos trabalhos do divulgador Martin Gardner, embora muitos dos avanços, especialmente no campo dos quebra-cabeças, derivam de trabalhos do início do século XX, como os apresentados por Lewis Carroll, Sam Lloyd e Henry Dudeney.

O valor da Matemática Recreativa decorre do fato que ela pode ser o ponto de partida para pesquisas matemáticas e pode ser usada para fins educacionais. A natureza interdisciplinar da Matemática Recreativa tem levado a descobertas importantes e apresentado alguns problemas incomuns. Alguns exemplos notáveis são as simetrias nas obras do artista holandês M. C. Escher e o Jogo da Vida de J. H. Conway.

O intuito do Museu é, então, difundir os princípios, interações, reflexões e descobertas que a Matemática Recreativa tem a oferecer.

De fato, os jogos, dada a atividade mental que estimulam, são um bom ponto de partida para ensinar a Matemática e podem servir de base para uma posterior formalização do pensamento matemático. Assim, a utilização de jogos e a organização de atividades de caráter lúdico ao redor da Matemática constitui um elemento educativo importante que pode incidir na visão que os alunos se formam da matemática, chegando a considerá-la com uma ciência que pode provocar prazer e diversão.

Para Gardner (1998), um dos principais popularizadores da Matemática do século vinte, os jogos se apresentam em diversas formas e tipos, como: quebra-cabeça geométrico, jogo de tabuleiro, mágica, enigma aritmético, dobradura de papel, paradoxo, desafio, falácia ou simplesmente, matemática com um toque de curiosidade ou diversão.

Nesse sentido, a aplicação de jogos como prática pedagógica, ou melhor, a organização de atividades de caráter lúdico para o ensino da Matemática constitui uma ferramenta didática importante para mostrar aos alunos que a matemática pode ser uma experiência divertida e prazerosa.

Os PCNs, em relação à utilização de jogos no ensino da Matemática, destacam que eles

[...]constituem uma forma interessante de propor problemas, pois permitem que estes sejam apresentados de modo atrativo e favorecem a criatividade

na elaboração de estratégias de resolução de problemas e busca de soluções. Propiciam a simulação de situações-problema que exigem soluções vivas e imediatas, o que estimula o planejamento das ações (BRASIL, 1998, p.46).

O caráter lúdico dos jogos e o desafio intelectual que eles proporcionam ajudam o desenvolvimento intelectual e social do indivíduo e, nesse sentido, podem ser usados como um recurso didático. Mesmo que em certos casos não esteja explícita a Matemática que pode ser trabalhada nos jogos, ela se encontra presente por meio do raciocínio lógico, pois nosso cérebro sempre está estabelecendo conexões lógico-matemáticas. Assim, por exemplo, os jogos abstratos, também chamados de "jogos matemáticos", colocam-se como meios para o exercício da resolução de problemas no processo de ensino e aprendizagem de Matemática. Além da potencialidade dos jogos para o ensino e aprendizagem, eles representam para os alunos um meio de interagir e desenvolver técnicas de comunicação com os outros.

De fato, os jogos ajudam no desenvolvimento social e intelectual dos alunos, uma vez que eles têm que lidar com aspectos sociais e emocionais. Assim, os jogos têm também um grande valor na promoção de habilidades sociais.

## **2.2 MUSEU DA MATEMÁTICA UFMG: UMA PONTE ENTRE A UNIVERSIDADE E A ESCOLA**

Em quase todos os países, há um esforço permanente para incentivar a realização de ações que permitam melhorar o ensino e aprendizagem das ciências exatas, em particular da Matemática. Tal esforço só faz sentido com a divulgação e popularização eficiente da Matemática desde a Escola Básica. Nessa direção, as ações realizadas por instituições superiores de educação resultam de grande ajuda nesse processo.

A natureza de ações extensionistas do Departamento de Matemática da UFMG viabiliza uma relação transformadora entre a universidade e a sociedade, estabelecendo uma constante troca de saberes sistematizados, acadêmicos e populares. Cientes do compromisso social que tem a universidade, o Museu da Matemática UFMG, por meio de suas ações, busca mais uma vez um diálogo com seu público-alvo (alunos e professores da Educação Básica) em respeito de várias estratégias de ensino que possibilitem uma reflexão constante do ensino e aprendizagem da Matemática, buscando ampliar as possibilidades de sua atuação nas escolas e criando condições favoráveis para uma mudança de comportamento positiva com relação à Matemática. Esta aproximação, por sua vez, contribui com a formação inicial de professores,

ao proporcionar aos alunos do curso de Matemática da UFMG conhecimentos teóricos e práticos acerca do ensino de Matemática.

O Museu da Matemática UFMG é um espaço de disseminação do conhecimento matemático a partir de uma perspectiva recreativa. O seu objetivo é envolver e despertar a curiosidade dos visitantes com atividades lúdicas, tais como: quebra-cabeças, jogos de tabuleiro, mágicas, dobraduras de papel e desafios focados no processo de interação. Ele está localizado no Instituto de Ciências Exatas da Universidade Federal de Minas Gerais e, desde sua criação, recebe visitas de grupos de alunos e professores do 6<sup>o</sup> ano do Ensino Fundamental ao 3<sup>o</sup> ano Ensino Médio e alunos do Ensino Superior, em sua grande maioria da rede pública de ensino. Além disso, o Museu oferece oficinas e minicursos para professores, buscando ser um centro de apoio no sentido de auxiliar e também difundir a Matemática Recreativa como prática pedagógica.

**Figura 1** - Vista Parcial do Museu da Matemática UFMG



Fonte: Divulgação/Museu da Matemática UFMG/ICEx.

Jogos, enigmas e desafios sempre despertaram curiosidade e entusiasmo em crianças, jovens e adultos. Assim, o Museu por meio de seu acervo proporciona diversas atividades lúdicas para promover, de forma divertida, uma visão positiva da Matemática. Descrevemos a seguir alguns itens do acervo do Museu.

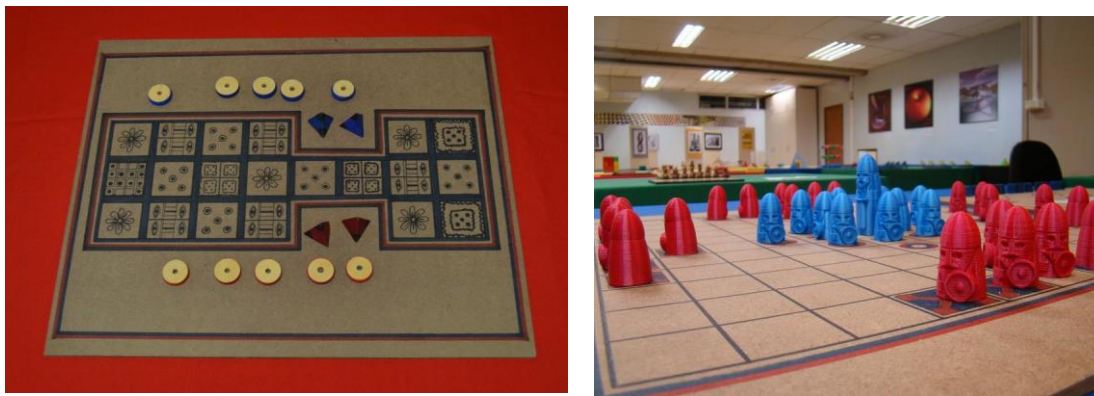
### **2.2.1 JOGOS DE TABULEIRO**

Desde a Antiguidade, muitas culturas do mundo criaram e praticaram jogos de tabuleiro. Muitos deles, tradicionais e modernos, contêm noções de Lógica e Matemática Recreativa, convertendo-se em uma excelente ferramenta de ensino para diversos conteúdos

matemáticos. Tais jogos, além de ser usados como atividades de lazer, também serviam como treinamento de estratégias de guerra, exercício da mente, desenvolvimento de destrezas ou como atividades de cunho religioso.

O Jogo Real de Ur é o jogo de tabuleiro mais antigo do qual se conhecem as regras. Ele faz parte do acervo do Museu da Matemática UFMG e sempre faz sucesso entre jovens e adultos. Este jogo nasceu na Mesopotâmia e foi descoberto na década de 1920 pelo arqueólogo Sir Leonard Wooley em escavações realizadas na antiga cidade de Ur. O tabuleiro encontrado está exposto atualmente no Museu Britânico em Londres.

**Figura 2** - Módulos Jogos de Tabuleiro



Fonte: Divulgação/Museu da Matemática UFMG/ICEx.

Os jogos de tabuleiro que fazem parte do acervo do Museu da Matemática podem ser explorados tanto por meio das relações aritméticas e geométricas do tabuleiro em si quanto pelo conceito de estratégia vencedora. Além disso, é possível explorá-los também a partir de estratégias similares àquelas utilizadas na resolução de problemas matemáticos. Com a construção e/ou análise do tabuleiro, pode-se reconhecer figuras geométricas como triângulos, quadrados, retângulos, hexágonos, círculos e identificar seus elementos, estudar diversos conceitos matemáticos.

Os jogos de tabuleiro utilizados nos diversos eventos do Museu, em postagem nas redes sociais, e em outras atividades desenvolvidas, têm chamado muito a atenção de alunos e professores. De fato, como dito anteriormente, os jogos de tabuleiro figuram como uma ferramenta de ensino atraente em sala de aula, inclusive, temos relatos de professores que têm desenvolvido, de forma muito bem-sucedida, algumas das atividades que conheceram no Museu. Nesse sentido, em abril de 2021 iniciamos um trabalho mais direto para este tema,

com uma oficina intitulada "Jogos Matemáticos" a ser ministrada pelo professor Jorge Nuno da Universidade de Lisboa e em maio foi realizado outro minicurso sobre Jogos Africanos. Além disso, foi produzida uma cartilha intitulada "Jogos de Tabuleiro: uma proposta para sala de aula" que será disponibilizada em breve no formato digital.

### **2.2.2 A MATEMÁTICA DE ESCHER**

As obras de Maurits Cornelis Escher representam um exemplo de como a Matemática caminha ao lado da Arte. Nesse contexto, o Museu conta com uma exposição disponibilizada pela Sociedade Portuguesa de Matemática, em que se destacam a criatividade, beleza e o dinamismo dos trabalhos de M. C. Escher. Além disso, inspirado na obra do artista, o Museu possui uma coleção de lagartos impressos em 3D com os quais é possível criar diversos mosaicos. Maurits Cornelis Escher foi um famoso artista gráfico holandês, conhecido por representar estruturas impossíveis e pela pavimentação do plano com figuras concretas, existentes na natureza, como pássaros, peixes, pessoas e répteis.

Escher explorou, extraordinariamente, elementos da geometria plana e espacial tornando-os mais simples aos nossos olhos. Ele combinou figuras geométricas, considerou simetrias, usou translações, rotações e reflexões, fez tesselações, tratou de paradoxos de escadas que sobem e descem, enfim, nos recriou com sua arte.

Inspirado na obra do artista, o Museu possui uma coleção de lagartos impressos em 3D com os quais é possível criar diversos mosaicos.

### **2.2.3 ESTRUTURAS AUTOPORTANTES DE LEONARDO DA VINCI**

De todos os projetos de pontes de Leonardo, a ponte autoportante é certamente o mais engenhoso pela simplicidade de sua estrutura e construção. Ela é uma estrutura composta por vigas cilíndricas, que são montadas sem o uso de fixações ou juntas de intertravamento. Uma vez montada, o peso da ponte deve ser suficiente para exercer a pressão necessária para que as vigas longitudinais bloqueiem as vigas transversais, evitando assim que a estrutura colapse.

Assim, quanto maior a pressão na parte superior da ponte, maior será sua estabilidade.

O mesmo princípio usado nas pontes pode ser usado em duas dimensões para assim construir as cúpulas de Leonardo. Estas estruturas são construídas a partir de um único tipo de peça e sem nenhum amarre, apenas mediante o acoplamento tridimensional das peças, que se apoiam e sustentam entre si, seguindo determinados padrões geométricos. Na coleção de documentos de Leonardo da Vinci, nas folhas 899v e 899r do Codex Atlanticus, são apresentados alguns desses padrões.

A construção da ponte e das cúpulas de Leonardo tem um grande valor didático, pois envolve raciocínio lógico, análise de padrões geométricos, noção espacial, capacidades manuais, trabalho em equipe, além dos componentes históricos e artísticos inerentes à atividade. Além de ser uma atividade bem divertida para os visitantes do Museu.

Uma das oficinas realizadas no Museu é a construção de cúpulas a partir de padrões criados por Leonardo da Vinci. Esta atividade, nomeada de Leonardome, foi desenvolvida pelo Museu de Matemática da Catalunha.

#### **2.2.4 QUEBRA-CABEÇAS**

O uso de quebra-cabeças geométricos como itens do acervo do Museu é justificado não somente pela curiosidade natural que eles despertam, como também pelo fato de proporcionarem o desenvolvimento de habilidades geométricas (plano-espaciais) tais como visualização e reconhecimento de figuras, percepção de posição, comparação de distância, áreas e volumes, organização de estratégias, capacidade de análise, enriquecimento do vocabulário geométrico, raciocínio lógico, entre outras habilidades.

Nesse contexto, o uso dos quebra-cabeças deve ir além da simples montagem de peças; esse recurso deve proporcionar o aprimoramento das técnicas de resolução de problemas, induzir o descobrimento de relações entre as peças que o compõem e explorar, naturalmente, conceitos matemáticos tais como: lado, vértice, ângulo, centro, meio, área, assim como nomes e características de figuras planas e espaciais.

O Museu conta com um acervo de quebra-cabeças bem diversificado, sendo alguns deles de encaixe ou de dissecação, e outros de emparelhamento. Pentaminós, Tantrix, Jogo dos 15, Xadrez Quebrado de Sam Loyd, Triângulos Amigos e Tri-Diamonds, são exemplos destes quebra-cabeças e que podem ser explorados em diversos níveis de ensino.



Figura 3 - Quebra-cabeça Cubo Soma



Fonte: Divulgação/Museu da Matemática UFMG/ICEx.

### 2.2.5 SÓLIDOS PERFEITOS E SÓLIDOS ARQUIMEDIANOS

O objetivo deste módulo do Museu é apresentar um pouco da geometria encontrada nos sólidos platônicos e arquimedianos, explorando sua história e suas características. Os sólidos perfeitos, também conhecidos como Sólidos Platônicos, são corpos convexos tais que todas as faces são polígonos regulares congruentes e sobre cada vértice incidem a mesma quantidade de polígonos. Platão foi o primeiro matemático conhecido a descrever tais sólidos, totalizando cinco: tetraedro, octaedro, cubo, dodecaedro e icosaedro. Os sólidos arquimedianos podem ser obtidos por modificações dos sólidos platônicos, tais como truncamentos, separação e rotação de faces.

Figura 4 - Módulos Sólidos Perfeitos e Arquimedianos



Fonte: Divulgação/Museu da Matemática UFMG/ICEx.

Os itens do acervo do Museu, na sua grande maioria, são confeccionados com materiais de baixo custo para que possam ser reproduzidos por professores, alunos e o público em geral, usando diversos materiais como cartolina, papelão ou EVA.

### **2.3 ATUAÇÃO E ALCANCE DO MUSEU**

Nossa proposta consiste, então, em aproveitar o entusiasmo que jogos, enigmas e desafios despertam em todo ser humano, especialmente nas crianças e adolescentes para promover atividades cujo principal ingrediente é o processo de interação com materiais concretos. Assim, uma de nossas linhas de atuação é a confecção de material concreto e de suporte.

O Museu atua como centro de apoio aos professores mediante o oferecimento de atividades de treinamento relacionadas ao acervo do Museu e às atividades realizadas, a fim de que possam reverberar, no exercício do magistério, estratégias que desconstroem a representação de que o ensino/aprendizagem da matemática está limitado a vias mecânicas, abstratas e formais. Um exemplo disso são as oficinas e a produção de cartilhas para professores contendo moldes, instruções de como fazer o quebra-cabeça, os jogos e/ou atividades, além de orientações para sua aplicação.

Com a pandemia da Covid-19, o Museu da Matemática UFMG teve como grande desafio poder continuar com suas práticas e ações para a difusão do conhecimento matemático e continuar criando e fortalecendo laços com secretarias regionais de educação, escolas, professores, alunos e com a comunidade em geral. Foram idealizadas diversas atividades e produção de conteúdo para suas redes sociais. Entre as atividades realizadas destacamos o "Dia Internacional da Matemática", no qual participaram cerca de 1350 pessoas de diversos lugares do Brasil e o "Ciclo de Eventos On-line do Museu da Matemática UFMG", no qual são realizados webinários e oficinas em torno da Matemática Recreativa com uma periodicidade inicialmente semanal e depois quinzenal. Cabe destacar que estas atividades têm tido uma participação média de 120 pessoas de diversas regiões de Brasil e Portugal.

Em tais atividades on-line, é possível conhecer o trabalho e o material desenvolvido pelo Museu e as ferramentas disponibilizadas aos professores para utilizar nas suas aulas, inclusive de maneira virtual. Além disso, temos produzido materiais concretos para

enriquecer o seu acervo e cartilhas contendo moldes, instruções sobre jogos e/ou atividade, além de orientações para sua aplicação.

Finalmente, ressaltamos que o fato de as atividades estarem sendo no formato on-line tem contribuído para aumentar o alcance do Museu, cabe destacar que desde outubro de 2020 o Museu tem mantido um programa constante de tais atividades e tem conseguido atingir pessoas das diversas regiões do Brasil e algumas em Portugal.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O Museu da Matemática UFMG reúne em seu espaço elementos para a realização com atividades lúdicas, oferecendo a oportunidade de interagir com quebra-cabeças geométricos, jogos de tabuleiro, mágicas, dobraduras de papel, enigmas aritméticos, desafios, ou simplesmente a Matemática com um toque de curiosidade e diversão. O Museu, como espaço de divulgação da ciência, tem buscado também despertar a curiosidade da comunidade em geral mediante a oferta de atividades lúdicas para promover uma percepção positiva da Matemática.

Desde março de 2020, devido ao isolamento social imposto pela pandemia da Covid-19, o Museu da Matemática está fechado para visitação do público, mas isso não impediu de continuar com nossas práticas e ações para a difusão do conhecimento matemático. Nesse sentido, o Museu tem atuado por meio de diversas atividades on-line, organização de eventos, confecção de material concreto e produção de conteúdo para suas redes sociais.

Consideramos que a difusão da Matemática Recreativa, como prática pedagógica, favorece o processo de ensino aprendizagem da Matemática e promove uma articulação estreita entre alunos e professores de matemática da Escola Básica com professores e alunos do curso de Matemática da UFMG. E, nesse sentido, o Museu tem desenvolvido diversas atividades de capacitação continuada de professores e ofertado a Disciplina "Matemática Recreativa: uma proposta para sala de aula" durante os últimos semestres para os alunos do Curso de Matemática da Universidade Federal de Minas Gerais.

O Museu, nos três anos de seu funcionamento, tem se tornado um espaço de democratização, divulgação e popularização do conhecimento matemático, que busca, mediante suas atividades, criar condições favoráveis para uma mudança de comportamento em relação ao ensino-aprendizagem da Matemática.

## REFERÊNCIAS

GARDNER, Martin. **Divertimentos Matemáticos. A memória, a história, o esquecimento.** São Paulo: Ibrasa, 1998. 189p.

MACEIRA, L.M. **El museo: espacio educativo potente en el mundo contemporáneo.** Disponível em: <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-109X2009000100007](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-109X2009000100007)> Acesso em: 8 ago. 2021.

PCN's Parâmetros Curriculares Nacionais. Brasília: MEC/SEF, 1998.

SINGMASTER, David. The Utility of Recreational Mathematics. **The UMAP Journal.** v. 37, nº4, pp.339-380, 2016. Disponível em: <<http://insilva.ludicum.org/HMR1718/DS.pdf>> Acesso em: 7 ago. 2021.

MACEIRA, L.M. **El museo: espacio educativo potente en el mundo contemporáneo.** Disponível em: <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-109X2009000100007](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-109X2009000100007)> Acesso em: 8 ago. 2021.

# A CONTRIBUIÇÃO DA TEORIA DAS INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS PARA A APRENDIZAGEM DE MÚSICA NO CONTEXTO DE UMA EXPOSIÇÃO

Emily Kruger Bertazzo<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa pretende explicar o trabalho realizado em uma exposição temporária, exibida em uma instituição educacional em 2018. A instituição em questão é um centro universitário que possui turmas desde o berçário até a pós-graduação, e oferece um intenso programa de educação musical para as turmas do Ensino Básico. Além disso, a instituição em questão, chamada Centro Universitário Adventista de São Paulo, possui uma escola de artes chamada Academia Adventista de Arte, que oferece, para todas as idades, diversos cursos de educação musical, musicalização infantil, canto coral, aulas de instrumentos, bandas sinfônicas etc. A exposição foi organizada pela equipe do Centro de Memória UNASP São Paulo, e possuía o objetivo de comemorar os 50 anos da Banda Sinfônica da instituição. Não obstante, foi organizada para ser, além de histórica, pedagógica e tornar-se, então, mais uma ferramenta de ensino de conceitos envolvendo a educação musical. Para isso, foi analisada a contribuição da Teoria das Inteligências Múltiplas para a aprendizagem no contexto desta exposição.

**Palavras-chave:** Teoria das Inteligências Múltiplas; Educação em Museus; Exposição.

## EDUCAÇÃO EM MUSEUS E EDUCAÇÃO MUSICAL

O primeiro setor educativo permanente foi criado em 1880 pelo Museu do Louvre para resolver a recente questão entre museu e escola. A partir do momento em que as crianças passaram a ser obrigadas a ir para a escola, os museus começaram a ser usados como ferramenta do ensino formal com certa frequência. Contudo, na maior parte das vezes, o professor não conhecia o suficiente sobre o conteúdo apresentado pelo museu, e os seus curadores não estavam acostumados a interagir com o público de não especialistas. Para resolver esta questão, foi criado o primeiro setor educativo (MACHADO, 2009, p. 12-13).

Um dos temas interessantes que esta área procura explorar é sobre o papel atual dos museus dentro da sociedade. O que, por quê e de que forma os museus têm comunicado suas pesquisas? Para Vasconcellos (2015), é necessário que os museus apresentem “outras narrativas que possam se contrapor à visão tradicionalmente existente nas escolas e que, portanto, venha a colaborar efetivamente na construção de um novo saber”. Outro ponto bastante explorado pelos pesquisadores é que a comunicação realizada entre mediadores e os indivíduos que visitam o museu não deveria ser uma simples explicação do conteúdo da

---

<sup>1</sup> Centro de Memória UNASP São Paulo.

exposição, deveria ser uma construção coletiva do conhecimento, aproveitando as experiências de todos os atores envolvidos no processo: pesquisadores do museu, os museólogos, os educadores e o público, para construir este conhecimento sob a perspectiva do diálogo e da interdisciplinaridade (p. 226 e 240).

Outro desafio apontado por Vasconcellos (2015) está no fato de que a mediação precisa ter a possibilidade de ser ajustada a diferentes públicos conforme seus níveis de conhecimento, faixa etária, ou assuntos que mais interessam, e que “não se deve supervalorizar a informação científica como única e situada em um patamar inacessível, nem tampouco nivelá-la por baixo”, procurando desenvolver o diálogo entre educador e público (p. 240).

Para Hooper-Greenhill (1998), uma das questões centrais da educação é como os indivíduos aprendem, e o autor define o que é aprender: “*consiste em adquirir y assimilar datos, técnicas o experiencias y ponerlo todo em relación lógica con lo que ya se conoce*”, ou seja, não é possível produzir uma verdadeira aprendizagem sem que o conhecimento novo seja relacionado com algum conhecimento que o indivíduo já possuía previamente. Outro fator a ser destacado é que uma verdadeira aprendizagem só acontece quando o indivíduo participa do momento em que a nova informação está sendo apresentada, pois “*un verdadero aprendizaje y unos cambios duraderos em la percepción se consiguen sólo si se dan a través de la actividad y la participación*” (p. 193-194).

Os museus têm o potencial de desenvolver ações participativas, dinâmicas e criativas, bem como a possibilidade de explorar métodos que não são possíveis na sala de aula. A aprendizagem é mais eficaz quando feita com jogos e atividades lúdicas seguidas de reflexão e análise. Quando o conteúdo é oferecido de maneira interativa e depois de maneira concreta, é recebido com mais significado e interesse melhorando, portanto, o processo de aprendizagem (HOOPER-GREENHILL, 1998, p. 190).

Por outro lado, temos a Educação Musical que, para França (2010), “é uma disciplina essencialmente prática” (p. 94), pois, como complementa Brécia (2003), “a música está presente em quase todas as manifestações sociais e pessoais do indivíduo desde os tempos mais antigos”, complementando à formação dos indivíduos desde as canções de ninar, as cantigas de roda, até os rituais de “nascimento, casamento, morte, recuperação de doenças e fertilidade” sendo, portanto, uma linguagem universal (AVANÇO *et al.*, 2017, p. 5).

Neste sentido, Camargo (1994) complementa a discussão pontuando que a “educação através da música, envolvendo os aspectos dinâmicos, sensoriais, afetivos, mentais e espirituais do ser, não só colabora no desenvolvimento de todas as faculdades, como contribui para a formação de sua personalidade individual” (p. 17). Nogueira (2003) acrescenta dizendo que inúmeras pesquisas realizadas “confirmam que a influência da música no desenvolvimento da criança é incontestável” (p. 22). Dentro deste contexto, pelo fato de a música estar presente nos mais diversos aspectos da vida prática dos indivíduos, desde seus primeiros momentos de vida, até seus rituais de morte, encontrados já nos mais remotos períodos e espalhados por todos os países com suas particulares culturas, é possível afirmar que a educação musical está presente no ensino não-formal antes mesmo do ensino formal.

No ensino não-formal, a educação musical está presente na vida dos indivíduos e é passada de geração em geração por intermédio das canções populares e folclóricas, dos rituais etc. Já no ensino formal, França (2010) explica que a metodologia para a educação musical começa pela percepção sensorial, envolve o corpo com a plasticidade do movimento, passa pela performance vocal, corporal e instrumental, procura explorar os conteúdos de forma criativa, e se conclui com a formulação de hipóteses sobre o registro gráfico. Desta forma, as atividades realizadas dentro da educação musical promovem as diferentes capacidades do indivíduo, corporal, psicológica, social, e auxiliam em sua construção de significados individuais e coletivos. Esta prática deve ser desenvolvida individualmente ou em pequenos grupos, e o processo é iniciado com a sensibilização musical, na sequência, os alunos devem conseguir chegar à compreensão funcional dos conteúdos para concluir com a sua sistematização (p. 94).

Para França (2010), a área da música ainda não tem o reconhecimento necessário para que consiga dialogar com a crescente natureza interdisciplinar do conhecimento, movimento que vem se expandindo nas últimas décadas. Para a autora, precisamos nos empenhar “para que a música seja reconhecida como “área” e a educação musical como “disciplina”.” (p. 88-89). Apesar disso, ressalta que esta natureza interdisciplinar não deve ser vista como desvantagem:

A especialização dentro das áreas e a integração entre áreas são movimentos complementares: quanto mais aprofundamos o entendimento e refinamos o olhar sobre nossa própria disciplina, maiores as chances de encontrarmos o traçado das pontes entre ela

e as demais. Quando estamos seguros de quem somos e onde nos localizamos, podemos transpor pontes sem nos desequilibrarmos. Quando fincamos raízes profundas em nossa área específica, podemos expandir nossos galhos sobre os muros vizinhos (França 2016, p. 88-89).

Assim como na Educação em Museus, a Educação Musical também utiliza a natureza interdisciplinar do conhecimento, pois a música é interdisciplinar simplesmente por ser intrínseca à vida e à cultura, fazendo parte das mais variadas atividades relacionadas ao cotidiano dos indivíduos (FRANÇA, 2016 p. 89).

Depois de todos os pontos levantados, as similaridades entre a Educação em Museus e a Educação Musical ficam evidentes, e é neste contexto da interdisciplinaridade que podemos reunir as duas áreas dentro da Teoria das Inteligências Múltiplas de Howard Gardner. O autor divide as inteligências nas áreas: linguística, musical, lógico-matemática, espacial, corporal-cinestésica, intrapessoal, interpessoal. Ele explica que a ideia desta teoria surgiu a partir de sua experiência pessoal, por ser um entusiástico pianista quando jovem. Gardner não encontrou a área das artes nas discussões científicas da psicologia quando começou a estudar psicologia cognitiva e do desenvolvimento nos anos 1960, e explica *“I was struck by the virtual absence of any mention of the arts in the key textbooks—in the face of numerous discussions of scientific thinking. An early professional goal was to find a place for the arts within academic psychology”* (GARDNER, 2001, p. 9). Para França (2016), a teoria pode ser utilizada na educação musical, pois existem conexões entre a música e as outras diversas áreas do conhecimento:

(...) matemática e música se encontram nas regularidades, na métrica e nos padrões; espacialidade e música se encontram nas proporções, no equilíbrio, na perspectiva e na forma; linguística e música, no som e no ritmo das palavras e na semântica; corporalidade e música, na plasticidade do movimento, nas habilidades físicas e de coordenação, e assim por diante (p. 89).

Por outro lado, Hooper-Greenhill defende que esta teoria deveria ser levada em consideração na educação em museus, pois explica:

*sí podemos conseguir que los museos y las galerías tengan una oferta variada dirigida a cada una de estas especialidades, podremos aumentar nuestras posibilidades de llegar a personas con muy distintas aptitudes y características (...) Quizás uno de los regalos más útiles que pueda ofrecer un museo al final*



*de la jornada sea que el visitante se marche pensando no podía imaginar que yo pudiera hacer eso* (HOOPER-GREENHILL, 1994, pp. 198 e 202).

Os pesquisadores de teorias psicológicas têm sido muito críticos nas teorias que ignoram os diferentes contextos em que os indivíduos vivem e se desenvolvem. Gardner (2011) explica que os cientistas agora veem a inteligência como uma interação entre “*certain proclivities and potentials and (...), the opportunities and constraints that characterize a particular cultural setting*” (p. 32).

Portanto, as atividades realizadas, tanto para a Educação em Museus quanto para a Educação Musical, têm a possibilidade de explorar as variadas inteligências que os indivíduos possuem. Estas atividades devem oferecer diferentes experiências aos indivíduos e cada um deles irá absorver, interagir, colaborar, responder conforme o seu conjunto de inteligências. Desta forma, cada indivíduo irá interagir de maneira única, mas mais do que isso, terão a oportunidade de desenvolver inteligências que merecem atenção, sem tirar o prazer de se realizar nas inteligências que já possuem facilidade.

## **O UNASP E SEUS PROGRAMAS DE EDUCAÇÃO MUSICAL**

O Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP)<sup>2</sup> foi fundado em 1915, e algumas fotos e relatos demonstram que atividades musicais foram incentivadas pelos professores desde o início do então Seminário Adventista (nomenclatura do período), e este espírito cresceu bastante ao longo das décadas com um departamento de música organizado já a partir dos anos 1920. Em 1956, foi inaugurado o Conservatório Musical Adventista que, na década de 1970, teve seu nome alterado para Academia Adventista de Arte (Acarte), como é conhecida até hoje. Este departamento foi responsável pela gestão e crescimento de muitos grupos musicais, tanto vocais quanto instrumentais (UNASP, 2015, p. 158-163).

A Banda Sinfônica Jovem é uma destas iniciativas musicais do conservatório. Fundada em 1978 por Derosdete Serafim, o maestro tinha a intenção de aumentar o número de alunos do conservatório, e organizar um grupo instrumental permanente. Professores e alunos da instituição se reuniram, qualquer interessado em aprender algum instrumento musical de sopro ou percussão poderia participar. O maestro Derosdete fez a iniciação musical de muitos

---

<sup>2</sup> O UNASP é uma instituição educacional localizada no Estado de São Paulo e possui quatro campi: São Paulo (capital), Hortolândia, Engenheiro Coelho e o de Ensino a Distância. Neste artigo, trataremos sobre o campus São Paulo.

alunos, e depois os encaminhou para outros professores em conservatórios de São Paulo, uma vez que a Acarte ainda não possuía professores de todos os instrumentos. Depois que um número considerável de alunos começou a tocar seus instrumentos, foi possível iniciar os ensaios em grupos e compor a primeira formação da Banda Sinfônica.

Com o crescimento da Educação Básica, outros serviços passaram a ser organizados e oferecidos no período oposto ao da escola, como aulas de esportes (natação, ginástica olímpica etc.), e aulas de música. Para atender esta crescente demanda, os professores da Acarte começaram a pensar como iriam alfabetizar musicalmente tantas crianças. A partir disto, nasceu o Programa de Musicalização Infantil da Acarte, iniciado nos anos 1990. A escritora Teca Brito define o que é musicalização infantil da seguinte forma:

[...] O termo musicalização infantil adquire uma conotação específica, caracterizando o processo de educação musical por meio de um conjunto de atividades lúdicas, em que as noções básicas de ritmo, melodia, compasso, métrica, som, tonalidade, leitura e escrita musicais são apresentadas à criança por meio de canções, jogos, pequenas danças, exercícios de movimento, relaxamento e prática em pequenos conjuntos instrumentais (BRITO, 1998, p. 45).

A autora Cecília França (2013), em seu manual de orientações pedagógicas “Trilha da Música”, vai além desta definição, pois procura o desenvolvimento no “fazer musical ativo” também, no qual as atividades envolvem a composição, apreciação e performance. Por promoverem diferentes níveis cognitivos, tais atividades também envolvem processos psicológicos essenciais, como o jogo imaginativo, a imitação e o domínio. Para a autora, integrar estas modalidades e equilibrar as atividades imitativas e as imaginativas dentro da educação musical, é o que contribui para que a criança alcance o desenvolvimento de maneira integral:

Quando cria, o indivíduo desenvolve o pensamento abstrato, transporta-se para mundos imaginários, estruturado os sons conforme sua intenção expressiva. Ao ouvir música, ele é levado a sintonizar-se com aquelas combinações sonoras, imitando-as internamente. Ao realizar a performance musical, vocal ou instrumental, mobiliza um conjunto de habilidades sensoriais, físicas e intelectuais (FRANÇA, 2013, p. 13).

Os referidos princípios foram aplicados no Programa de Musicalização Infantil iniciado na Acarte nos anos 1990. O programa oferecia aulas divididas em níveis para alunos desde os 4 anos, e a partir do início dos anos 2000 passou a oferecer também para bebês a partir dos 6 meses. Os níveis a partir dos 5 anos seguem a alfabetização do ensino-formal, e quando a

criança completa o quinto ano do fundamental I, termina também a sua alfabetização na musicalização, e passa então para as aulas de Percepção Musical, programa também lúdico e participativo, mas menos infantil, voltado para os alunos adolescentes.

Outro programa de educação musical organizado pela Acarte é o Programa de corais. A instituição possui corais para praticamente todas as faixas etárias. Dos 4 aos 6, podem frequentar o Coral Canto e Encanto; dos 6 aos 10, o Coral Pequenos Cantores da Colina; dos 11 aos 15, o Coral Juvenil; dos 15 aos 17, o Coral de Adolescentes; depois dos 18, existem 4 opções com diferentes estilos de repertório: o Coral Expressão Jovem, o Coral Carlos Gomes, o Coro de Câmara, e o Coro Masculino. Desta forma, os alunos que gostam de cantar têm opções ao longo de toda sua trajetória acadêmica.

Já o programa de performance instrumental é dividido em duas etapas. O primeiro é o Programa de Flauta Doce, organizado para pequenas turmas de 3 a 6 anos, as aulas são semanais. Com partituras lúdicas, as crianças têm a oportunidade de usar os conhecimentos aprendidos na musicalização para realizar a performance do instrumento flauta doce, que é considerado um dos instrumentos mais básicos para a formação musical, por ser leve e de pequeno tamanho, requer uma capacidade respiratória pequena, sendo fácil de ser tocado pelas crianças.

A segunda parte do programa de performance instrumental é o Programa de Bandas, que é resultado destas três ações: a fundação da Banda Sinfônica Jovem, o programa de musicalização infantil, e o de flauta doce. Entre os 6 a 10 anos, conforme o nível de amadurecimento e interesse, as crianças passam a migrar para os instrumentos que realmente desejam estudar, e podem começar a participar da *Banda Baby* ou da camerata. Neste período, as crianças decidem se querem fazer aula de algum instrumento de sopro, cordas ou percussão, e já possuem bagagem musical para isso, pois já estão há vários anos na musicalização infantil e na flauta doce, portanto, já estão alfabetizadas musicalmente.

A fundação da Banda Jovem marcou muitas gerações de alunos do UNASP e do conservatório, pois muitos começavam a estudar algum instrumento musical (muitas vezes o piano) por incentivo dos pais, e descobriam na banda um espaço semanal para se divertir com amigos da mesma faixa etária. Para que a banda pudesse continuar suas atividades, uma vez que depois de certo espaço de tempo os alunos se formam e vão embora, perceberam a necessidade de montar um programa continuado de desenvolvimento, tanto para diferenciar

níveis de crescimento quanto para manter o próprio programa, e assim foi criado o Projeto Bandas, quando dividiram o grupo instrumental em três etapas: Banda Baby, Banda Teen e Banda Jovem (nomes atuais, alterados anteriormente). Desta forma, os iniciantes poderiam começar a tocar em um grupo, sem atrapalhar os colegas que já possuem um nível intermediário ou avançado no instrumento, podendo realizar repertórios mais difíceis, e ter também incentivo para estudar mais e mais o seu instrumento e serem “promovidos” a banda dos colegas mais experientes, como conta um dos depoimentos da exposição, feito pelo bandeiro Jonatas Araújo:

Em 1998, fui na Acarte, (...) e encontramos o prof. Santana. Ele começou a conversar com a gente, e em algum momento da conversa, ele disse que eu deveria considerar estudar algum instrumento de sopro da família dos metais, pois achava que eu tinha embocadura e teria facilidade para esses instrumentos. Era comum ele analisar e sugerir qual instrumento os alunos deveriam tocar. Pouco tempo depois ele me apresentou o bombardino, já começamos as aulas, e em 6 meses comecei a participar da Banda Afeto. Fui crescendo e passando pela Banda Mirim, Banda Teen e, atualmente toco na Banda Jovem, no Metal & Cia e na Orquestra Sinfônica do Unasp São Paulo. Obrigado Maestro Santana pela oportunidade e parabéns Banda Jovem! (BERTAZZO, 2018).

**Figura 1** - Bandeiro Jonatas Araújo na Banda Afeto (1999) e na Banda Jovem (2017)



Fonte: Exposição “40 anos Banda Sinfônica Jovem” (2018).

O Programa de Bandas foi organizado no final dos anos 1990, existindo até o momento. A banda que deu origem a todo esse processo completou 40 anos em 2018 e foi

homenageada pelo Centro de Memória UNASP São Paulo com uma exposição histórico-pedagógica.

### **O PROCESSO COLABORATIVO PARA A EXPOSIÇÃO BANDA JOVEM 40 ANOS**

A exposição foi pensada para conter, além da história da banda, uma seção pedagógica, com o objetivo de interagir com estes programas de educação musical da instituição e ser mais uma ferramenta interativa.

A exposição sobre os 40 anos da Banda Sinfônica Jovem foi realizada pelo Centro de Memória UNASP São Paulo para comemorar os 103 anos do UNASP. O referido centro de memória surgiu com o objetivo de resgatar, organizar e difundir a memória do UNASP de seus departamentos e do bairro do Capão Redondo, e ser uma ferramenta de pesquisa e ensino para os alunos de todos os níveis.

Hooper-Greenhill (1994) elucida com um interessante conceito o que é um museu: “museu é um conceito capcioso, que resulta em uma variedade imensa de tipos, com uma fluidez organizacional e de forma adaptável a circunstâncias locais específicas” (p. 3). O projeto do Centro de Memória havia sido iniciado em maio de 2016 e, em 2018, ainda não possuía seu espaço próprio, mas já estava realizando sua quarta exposição. Em cada uma delas, buscava encontrar o que significa ser um museu de uma instituição com uma história centenária, muitos departamentos, cursos, personagens importantes e ramificações. Mas esta exposição serviu justamente para demonstrar o que o UNASP já tem feito nestes muitos anos de trabalho: ação colaborativa entre vários departamentos.

A exposição fez parte do final de semana de comemorações dos 103 anos do UNASP campus São Paulo, e continuou sendo exibida em outros espaços da instituição para que os diferentes públicos pudessem participar. O final de semana foi organizado para diferentes níveis de alunos pudessem participar e envolver suas famílias e a comunidade. O evento principal foi o lançamento do *CD* “Quando o sol se esconde”, e o programa foi organizado para ter a participação de músicos além do quadro frequente do período, que possuía em torno de cinquenta músicos. Primeiro, foram convidados os maestros anteriores, que participaram produzindo arranjos, tocando e regendo. Os ex-bandeiros, membros que fizeram parte da banda em anos anteriores e não estão participando mais, também foram convidados, e ajudaram a compor uma formação com mais de 90 músicos. Outra participação

foi a do Coral Pequenos Cantores da Colina, que se envolveram cantando algumas músicas de seu repertório, tiveram a oportunidade de cantar com o acompanhamento da banda, oportunidade inédita na vida de muitos destes músicos mirins.

A exposição “Banda Jovem 40 anos” também foi organizada de forma colaborativa. Como o Projeto de Implantação do Centro de Memória ainda era recente, o acervo ainda não possuía material suficiente para demonstrar a história da banda, foi necessário contactar ex-maestros e bandeiros para reunir fotos, vídeos e informações. Muitos bandeiros enviaram materiais inéditos para o Centro de Memória e foi possível organizar uma grande linha do tempo contendo fotos e informações sobre os 40 anos de história. A equipe do Centro de Memória montou um questionário e gravou entrevista com todos os maestros que passaram pela banda. Os depoimentos serviram para resgatar informações de como a banda foi fundada e organizada ao longo de sua trajetória, bem como os vídeos foram utilizados nas redes sociais e na programação, enriquecendo as informações.

A parte pedagógica da exposição foi feita em parceria com a equipe de professores da Musicalização Infantil da Acarte. O conteúdo exibido foi organizado para complementar o trabalho feito nas aulas de musicalização. Em um dos painéis, estavam organizados todos os instrumentos que fazem parte de uma banda sinfônica, seus nomes, qual família pertencem, e um breve histórico de cada instrumento. Em outro painel, estava a pergunta: “Qual a diferença entre uma banda e uma orquestra?” Este painel tinha o objetivo de pontuar as principais diferenças entre estes dois grupos sinfônicos tradicionais da música erudita.

## **CONCLUSÃO**

A exposição “40 anos Banda Sinfônica Jovem” foi organizada de maneira colaborativa, com conteúdo histórico e pedagógico. Além da exposição, o público (comunidade, pais, alunos, bandeiros e ex-bandeiros) pôde participar de um concerto da Banda Sinfônica e do coral infantil Pequenos Cantores da Colina, criando uma experiência interativa entre concerto e exposição. Todo este público, tão diverso, pôde ver na exposição a ilustração do que é uma banda e, por outro lado, no concerto puderam ver ao vivo como uma banda e um coral podem soar.

A exposição ficou em evidência durante o mês de maio de 2018, e foi montada em diferentes espaços da instituição para alcançar diferentes públicos. Conseqüentemente, o trabalho educativo feito na exposição foi bastante diverso.

No final de semana inaugural, a exposição foi montada no hall do local onde ocorreu toda a programação comemorativa e o concerto. Neste momento, circularam pessoas de todas as idades, mas, em especial, os bandeiros, ex-bandeiros e seus familiares que vieram prestigiar o concerto. Os bandeiros e ex-bandeiros puderam circular pela exposição e relembrar os momentos que passaram com o grupo nos últimos 40 anos. Muitos deles participaram colaborando com fotos de seus acervos pessoais. Pela primeira vez, puderam ver suas fotos e depoimentos expostos em grandes painéis. Foi particularmente interessante ver a emoção deste público em se reconhecer em uma exposição, ver fotos inéditas que nunca tinham visto, e relembrar viagens, apresentações, concertos, momentos com seus amigos de infância e adolescência. Para este público, a mediação foi feita não com o objetivo de explicar qualquer coisa, uma vez que eles já conhecem todos os instrumentos e termos musicais, mas sim de ouvir suas histórias, interagir e relembrar momentos e se emocionar com suas gargalhadas e com suas lágrimas. Estes momentos traduziram o que Nadeau (2000) procurou definir no trecho “as riquezas das instituições museais serão verdadeiramente exploradas quando os indivíduos se reconhecerem nessas instituições”. Um dos papéis de uma exposição realizada por um centro de memória em uma instituição escolar é fazer com que o público que frequenta esta escola se reconheça como parte desta história construída.

Outro público que circulou também no final de semana foi composto por coristas do Coral Pequenos Cantores da Colina (que participaram do concerto) e seus pais. Mais de 200 crianças participaram, e seus pais e familiares vieram prestigiar. Os familiares procuraram interagir muito mais com seus próprios coristas que com os mediadores. Por saberem que a instituição oferece aulas de música na escola e no conservatório, os pais dos alunos gostaram de escutar dos próprios filhos as explicações sobre o que são alguns termos musicais, nomes de instrumentos etc. E foi interessante perceber que muitas crianças lembraram o que aprenderam nas aulas de musicalização e gostaram de explicar os termos. A família é um dos segmentos que mais cresce nos museus, é preciso desenvolver atividades para a família desfrutar junto, seja dentro de um museu ou exposição (HOOPER-GREENHILL, 1998, p. 222).

Durante as semanas seguintes, a exposição foi montada no hall do Prédio Universitário, onde circulam, em sua maioria, alunos do Ensino Médio, Graduação e Pós-graduação. Este público pôde apreciar superficialmente a exposição, uma vez que a maioria deles não participa das atividades musicais da escola, não possui qualquer vínculo com este assunto e não foi o público-alvo do concerto. Mas foram atendidos pelos mediadores, mesmo que de maneira rápida.

No entanto, outro público foi direcionado para a exposição durante a semana: os alunos dos programas da escola de artes. Os alunos da Musicalização Infantil e da Percepção Musical visitaram a exposição com seus professores. Dois princípios nortearam a mediação para este público. O primeiro veio de Vasconcellos:

A mediação não deve ser vista como a simples tradução do conhecimento especializado por parte dos educadores, mas sim na perspectiva da construção coletiva do conhecimento, uma vez que reúne o saber de vários atores a partir de diferentes lugares o pesquisador da área básica do museu, o museólogo, o educador e o público, numa perspectiva dialógica e interdisciplinar (VASCONCELLOS 2015 p. 240).

O segundo princípio veio de Ausubel que resumiu “[...] se eu tivesse que reduzir toda a psicologia educacional a um único princípio, diria isto: o fator singular que mais influencia a aprendizagem é aquilo que o aprendiz já conhece. Descubra isso e ensine-o de acordo” (AUSUBEL et al., 1980: 137 In VASCONCELLOS p. 230). Os alunos da Musicalização e da Percepção podem ser considerados o público mais especializado da exposição. Eles já conheciam o conteúdo de termos musicais e muitos deles já estavam participando do Programa de Bandas, ou tinham irmãos ou pais que já tinha participado e, portanto, já conheciam um pouco da história da banda. A mediação não foi feita para simplesmente recapitular o conteúdo, mas para buscar as experiências deles neste assunto.

Como é a banda para você? Como é ser filho/irmão de alguém que toca na banda? Você pretende participar da banda? Por que você escolheu este instrumento? Estas perguntas foram feitas pela mediadora (também autora deste texto), em conjunto com os professores, com o objetivo de abrir o diálogo com os alunos e fazê-los perceber que esta seria a parte mais importante da mediação. Foi possível perceber que perguntas como as citadas criaram vínculos com os alunos que, a partir de suas experiências, puderam compartilhar com os



colegas suas próprias memórias, criar laços com as histórias dos colegas e entender melhor o contexto de pessoas que se envolvem com programas como este.

Relembrando os momentos que passamos na exposição, podemos demonstrar que, mesmo de formas completamente distintas, a maior parte dos visitantes conseguiu interagir com o conteúdo exposto, e pôde desenvolver algum aspecto de sua aprendizagem. A educação musical e a educação em museus, por meio de dinâmicas e interações, envolvem aspectos sensoriais, afetivos, mentais, e exploram as variadas inteligências dos indivíduos. O objetivo de uma exposição não é criar *experts* em determinado assunto, mas sim fazer com que diferentes públicos realmente se envolvam, mesmo que de maneira peculiar. Estes públicos tiveram a oportunidade de desenvolver as inteligências que careciam, sem ignorar o prazer de poder compartilhar suas próprias experiências, lembrar momentos vividos, venerar figuras marcantes e prestigiar as novas gerações.

## REFERÊNCIAS

AUSUBEL, David P.; NOVAK, Joseph D.; HANESIAN, Helen. **Psicologia Educacional**. Trad. de Eva Nick e outros. Rio de Janeiro: Interamericana, 1980.

AVANÇO, Fabiana Renata; BATISTA, Flóida M. R. C. A música como apoio no processo de ensino e aprendizagem. **Revista Eletrônica Científica Inovação e Tecnologia**, v. 8, n. 16, 2017. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/recit/article/view/e-4782/pdf> . Acesso em: 25 maio 2020.

AZEVEDO, Roberto César de. Educação - O Último Decreto: Definida a Desapropriação do IAE. **Revista Adventista**, Santo André, SP, ano 78, n. 9, p. 21-22, set. 1983. Disponível em: <https://acervo.cpb.com.br/ra> . Acesso em: 3 abr. 2020.

AZEVEDO, Roberto César de. Instituto Adventista de Ensino 90 anos depois. **Revista Adventista**, Tatuí, SP, p. 37-38, mar. 1988. Disponível em: <https://acervo.cpb.com.br/ra> . Acesso em: 1 abr. 2020.

BERTAZZO, Emily Kruger. **40 anos Banda Sinfônica Jovem UNASP São Paulo**. São Paulo: Centro de Memória UNASP São Paulo, 2018. Exposição.

BRITO, T. A. de. **Música na educação infantil**: proposta para a formação integral da criança. 2.ed. São Paulo: Petrópolis, 2003.

CAMARGO, Maria Ligia Marcondes. **Música/movimento: um universo em duas dimensões**. Aspectos técnicos e pedagógicos na educação física. Belo Horizonte: Villa Rica, 1994. 3v.



ENTREVISTA com o fundador Banda Jovem Derosdete Serafim. São Paulo: Centro de Memória UNASP São Paulo, 2018. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=nqY9E62L-Nw>. Acesso em: 6 abr. 2020.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. A interdisciplinaridade da vida e a multidimensionalidade da música. **Música na Educação Básica**, v. 7, p. 86, 2016. Disponível

em:[http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista\\_musica/ed7e8/Revista%20Musica%207\\_Fran%C3%A7a.pdf](http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_musica/ed7e8/Revista%20Musica%207_Fran%C3%A7a.pdf) . Acesso em: 27 abr. 2020.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Dizer o “dizível”: avaliação sistêmica em música na escola regular. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 24, p. 94-106, 1 set. 2010. Disponível em:

[http://abemeducacaomusical.com.br/revista\\_abem/ed24/revista24\\_artigo11.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed24/revista24_artigo11.pdf) . Acesso em: 7 abr. 2020.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Performance instrumental e educação musical: a relação entre a compreensão musical e a técnica. **Per Musi** (UFMG), Belo Horizonte, v. 1, n.1, p. 52-62, 2000. Disponível em

[https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_1999/ANPPOM%2099/PAIN EIS/FRANCA.PDF](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAIN EIS/FRANCA.PDF) . Acesso em: 27 abr. 2020.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. **Trilha da Música: Orientações Pedagógicas**. 1. ed. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2013. 296 p. Disponível em:

[https://issuu.com/finotracoeditora/docs/livro\\_do\\_professor\\_-\\_cecilia\\_cavali](https://issuu.com/finotracoeditora/docs/livro_do_professor_-_cecilia_cavali) . Acesso em: 27 abr. 2020.

GARDNER, Howard. **Frames of the Mind: The Theory of Multiple Intelligences**. New York: Basic Books, 2011. 467 p. ISBN 978-0-465-02434-6.

HOSOKAWA, Elder. **Da Colina, "Rumo ao Mar"**: Colégio Adventista Brasileiro Santo Amaro 1915-1947. Orientador: Augustin Wernet. 2001. 232 f. Dissertação (Mestre em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Education, communication and interpretation: towards acritical pedagogy in museums. In: **The educational role of the museum**. London:Routledge, 1994, p. 3-25

HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Los Museos y sus visitantes**. Gijon: Ediciones Trea, S. L., 1998.

MACHADO, Maria Iloni Seibel. **O papel do setor educativo nos museus**: análise da literatura (1987 a 2006) e a experiência do museu da vida. Orientador: Maria Margaret Lopes. 2009. 244 f. Tese (Doutor em Ciências) - UNICAMP, Campinas, 2009.

NADEUA, Hélène. L'eduction au coeur de la mission des institutions muséales. **Musées**. v. 22, 2000, p. 13-16. In MARTINS, Luciana Conrado. A relação museu/escola: teoria e prática educacionais nas visitas escolares ao Museu de Zoologia da USP. Orientador: Dr. Martha Marantino. 2006. 245 f. Dissertação (Mestre em Educação) - Universidade de São Paulo, São



Paulo, 2006. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19062007-152057/pt-br.php> . Acesso em: 27 abr. 2020.

NOGUEIRA, M.A. A música e o desenvolvimento da criança. **Revista da UFG**, Vol. 5, No. 2, dez 2003. Disponível em: <[www.proec.ufg.br](http://www.proec.ufg.br)>. Acesso em: 10 set. 2015.

REPORTAGEM UNASP 103 anos e Banda Jovem 40 anos. Roteiro: Murilo Bernardo. Gravação de Revista Novo Tempo. Jacaré: TV Novo Tempo, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h87xn4zMjE&feature=youtu.be> . Acesso em: 28 abr. 2020.

VASCONCELLOS, C. M. O imaginário sobre o indígena: uma experiência de aprendizagem significativa no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. **Museologia e Interdisciplinaridade**. V. IV, n. 07, 2015.

UNASP (São Paulo). **UNASP Muito Além do Ensino**: 100 anos de história (1915-2015). São Paulo: CPB, 2015. 256 p. ISBN 978-85-62713-02-06.

UNASP (São Paulo). **Sobre o UNASP**. São Paulo, 4 maio 2020. Disponível em: <https://www.unasp.br/sobre-o-unasp/> . Acesso em: 20 abr. 2020.

# O PROCESSO DE REFORMULAÇÃO DAS CAIXAS DIDÁTICAS DO MAE UFPR

Tamara Fernanda Carneiro Evangelista<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem o objetivo de fazer uma discussão sobre o processo de reformulação das Caixas Didáticas do MAE UFPR. São caixas temáticas que trazem objetos e um texto de apoio às professoras e professores, para auxiliá-los na mediação do material, além de um catálogo de peças com informações sobre os objetos e atividades. É um material lúdico-pedagógico que busca democratizar o acesso ao nosso acervo, garantir a acessibilidade para usuários com deficiência visual – uma vez que as peças são manipuláveis – e levar o museu para além de seus muros, atingindo mais pessoas do que apenas o público visitante do MAE-UFPR. Pretendemos também fazer uma discussão sobre a importância da participação colaborativa dos usuários, professores e professoras, no processo de construção dos materiais educativos para o museu. Nossa análise partirá das diretrizes para ações educativas que são apresentadas no Caderno da Política Nacional de Educação Museal – PNEM.

**Palavras-chave:** Educação Museal; Ações Educativas; Caixas didáticas do MAE UFPR.

## 1 INTRODUÇÃO

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE UFPR<sup>2</sup>) é o primeiro museu universitário do Paraná. Foi criado em 29 de julho de 1963, pelo Prof. José Loureiro Fernandes, na cidade de Paranaguá, no litoral do estado. Atualmente, o MAE UFPR é um museu multi localizado: além da Sede Histórica, em Paranaguá, possui outros dois espaços em Curitiba – a Reserva Técnica, inaugurada em 2006 e localizada no Campus de Comunicação, no bairro Juvevê, e a Sala Didática, inaugurada em 2009 e localizado no subsolo do Prédio Histórico da UFPR, na Praça Santos Andrade, no centro da cidade (PÉREZ GIL; PORTELA; FREIRE, 2020).

O setor de Ações Educativas do MAE UFPR vem desenvolvendo, desde o final dos anos 2000, uma série de materiais lúdico-pedagógicos que tem por objetivo a difusão e democratização do acesso ao patrimônio museológico sob a guarda do museu, bem como a produzir e divulgar o conhecimento sobre esse acervo, dentro das áreas temáticas do MAE

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do vídeo da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR. Especialista em Cinema com ênfase em produção pela Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR. Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Atua como museóloga responsável pelo Setor de Ações Educativas do MAE UFPR.

<sup>2</sup> Originalmente o MAE UFPR se chamava Museu de Arqueologia e Artes Populares do Paraná - MAAP, até 1992 quando mudou seu nome para Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá - MAEP, quando em 1999 mais uma vez mudou o seu nome, dessa vez para Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE UFPR (NASCIMENTO, 2018).

(Arqueologia, Etnologia e Cultura Popular). De tal modo, a finalidade é a promoção da interação do museu com a comunidade interna e externa, desenvolvendo e consolidando ações de educação museal por meio da produção de materiais lúdico pedagógicos, cursos de capacitação, oficinas e ações de mediação em nossos espaços expositivos (NAVEIRA; PRESTES; ROSATO, 2014).

O artigo proposto pretende discorrer sobre o processo de reformulação das Caixas Didáticas do MAE UFPR a partir de uma discussão sobre a importância da elaboração de materiais lúdico-pedagógicos para o desenvolvimento de ações de educação museal, assim como a legitimação da compreensão dos museus como espaços de educação não formal. Para tal, será usado como base de análise as diretrizes para ações educativas, que são apresentadas no Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNEM).

## **2 CAIXAS DIDÁTICAS: A RETOMADA DAS AÇÕES EDUCATIVAS DO MAE UFPR**

As Caixas Didáticas foram criadas em 2008, por meio da verba oriunda do Programa Monumenta, da UNESCO, quando foi elaborado o projeto "Kit Didático Caixinhas do MAE". São caixas temáticas que trazem objetos e um texto de apoio às professoras e professores, para auxiliá-los na mediação do material. Além disso, traz também um catálogo de peças com informações sobre os objetos e atividades (RODRIGUES, 2014). É um material lúdico-pedagógico que tem por objetivo democratizar o acesso ao acervo do MAE UFPR, garantir a acessibilidade para o usuário com deficiência visual – uma vez que as peças são manipuláveis – e também é uma forma de levar o museu para além de seus muros, atingindo mais pessoas do que apenas o público visitante do museu. As Caixas surgiram para suprir a necessidade da comunicação direta entre o museu e o público. Durante o período da elaboração desse material lúdico-pedagógico, a Sede Histórica do MAE UFPR encontrava-se fechada para restauro e a Sala Didática ainda não havia sido inaugurada. Desde o começo de sua proposta original, as caixas foram pensadas para ser itinerantes, tendo o uso pelo público escolar como seu público-alvo (NAVEIRA; PRESTES; ROSATO, 2014).

Figura 1 - Materiais lúdico-pedagógicos do MAE UFPR



Fonte: Arquivo MAE UFPR. Douglas Fróis 2017.

As primeiras Caixas Didáticas foram criadas a partir das áreas científicas do MAE UFPR. No princípio eram três – uma para cada área: Arqueologia, Etnologia Indígena e Cultura Popular (NAVEIRA; PRESTES; ROSATO, 2014). Ao longo dos anos, o projeto foi popularizado, cresceu e passou a ser o carro-chefe do museu na realização das ações educativas. Atualmente, são nove Caixas Didáticas: África; Alimentos; Arqueologia; Beleza; Brinquedos Populares; Corpos & Objetos; Nos Tempos da Vovó; Música; Paraná na Caixa.

A criação das Caixas Didáticas foi um marco na retomada da realização de ações educativas<sup>3</sup> no MAE UFPR por ser o primeiro material lúdico pedagógico desenvolvido pelo museu. Por meio da elaboração das Caixas, começou a se pensar nas ações educativas para além da mediação com o público em nossos espaços expositivos, ou na elaboração de cursos e oficinas (RODRIGUES, 2014). Esse material foi o primeiro a ser elaborado pelo Setor de Ações Educativas e, desde então, a prática da elaboração de materiais de apoio foi

<sup>3</sup> Em 1984, foi fundado o Setor Educativo do MAAP. Naquele período, as ações realizadas pelo Setor estavam voltadas para a conscientização da preservação do patrimônio cultural local, tendo público-alvo das ações o público infantil (NASCIMENTO, 2018).

consolidada. Ao longo dos últimos 13 anos, já foram lançadas publicações, jogos analógicos, jogos eletrônicos, atividades para oficinas etc.

### **3 REFORMULAÇÃO DAS CAIXAS DIDÁTICAS UMA NOVA PERSPECTIVA**

Desde sua criação, as Caixas Didáticas passaram por uma revisão anual com base nas sugestões e críticas trazidas pelos usuários. Toda vez que o material era emprestado, com a Caixa também era entregue aos professores e professoras um questionário qualitativo. As sugestões eram lidas e incorporadas no processo de revisão do texto de apoio e proposta de atividade. Além disso, era avaliado o estado de conservação das peças e necessidade da troca dos objetos que faziam a composição da Caixa Didática. Os objetos que estão nas Caixas Didáticas fazem parte da coleção manipulável (pensada para proporcionar a acessibilidade para o usuário com deficiência visual), que está sob a guarda do Setor de Ações Educativas. Como já diz seu nome, suas peças são manipuláveis, o que permite que o público cego ou de baixa visão possa ter uma experiência sensorial e conhecer melhor o nosso acervo. A outra parte da coleção manipulável é utilizada em oficinas e eventos realizados pelas Ações Educativas do MAE UFPR.

A iniciativa da reformulação das Caixas Didáticas partiu de duas experiências: a primeira delas foi a elaboração da Caixa África, a mais nova das nove, realizada durante os anos 2015 e 2017. Diferentemente das demais, a Caixa África não surgiu a partir do nosso acervo, mas justamente da ausência e falta da representatividade das culturas africanas e afro-brasileiras nas coleções musealizadas do MAE UFPR. O objetivo do material é retratar a diversidade das culturas africanas. Por isso, optamos pelo recorte de jogos, brincadeiras e músicas. Com o planejamento do catálogo de peças dessa Caixa, pela primeira vez não partimos do nosso acervo como inspiração e, justamente por isso, escolhemos confeccionar as peças de materiais reciclados. Durante esse processo percebemos que a Caixa África seria a mais fácil de ser replicada pelos professores e professoras.

Figura 2 - Caixa Didática África



Fonte: Arquivo MAE UFPR. Douglas Fróis 2020.

A segunda experiência foi a elaboração da publicação intitulada “Caixas Didáticas do MAE: Um guia para sua elaboração”, realizada por meio da verba oriunda do Projeto do Mutirão Mais Cultura. Começamos a trabalhar na publicação em 2017, após a finalização do processo de elaboração da Caixa África. O objetivo era de fazer um guia metodológico que auxiliasse os professores e professoras a criarem suas próprias Caixas Didáticas. Para tal, foram realizadas oficinas com profissionais de educação da rede pública de Curitiba e região metropolitana, além de Paranaguá. As oficinas ocorreram na Sede Histórica e na Reserva Técnica, ao longo de três meses. A proposta era que ao final da oficina cada professor e professora pudesse construir uma Caixa Didática com a sua turma. A elaboração da metodologia aconteceu de forma colaborativa. Primeiro, a equipe das Ações Educativas sistematizou qual era a nossa metodologia de criação das Caixas e, a partir disso, propostas eram apresentadas e discutidas com os professores, durante as oficinas. A cada encontro fechamos uma possibilidade de uma etapa de construção. Por sua vez, os professores e professoras “testavam” a etapa proposta e, com o feedback recebido, adequamos a metodologia para a realidade da sala de aula.



O processo de reformulação começou em 2018 – atividade realizada por meio do Projeto de Extensão “Conhecer, brincar e experimentar: produtos lúdico-pedagógicos do MAE”, que contou com a participação dos alunos e alunas bolsistas que fizeram parte do projeto (de 2018 a 2020). Começamos o processo de reformulação com a revisão do texto de apoio do professor e, para tal, fizemos uma nova pesquisa usando novas referências bibliográficas e atualizando o conteúdo. Em seguida, repensamos as propostas de atividade, tornando o material mais lúdico, com jogos e brincadeiras, além de envolver mais os objetos nessas propostas, de modo que eles fossem utilizados de forma não meramente expositiva. A última parte da reformulação foi o catálogo, já que, em função das novas propostas de atividade, novos objetos foram incorporados às Caixas e algumas peças foram retiradas por não estarem mais em consonância com a nova proposta.

**Figura 3 - Caixa Didática Beleza**



Fonte: Arquivo MAE UFPR. Douglas Fróis 2020.

Desde então, já foram reformuladas cinco das nove Caixas Didáticas: África, Alimentos, Arqueologia, Beleza, Brinquedos Populares. Outra mudança feita pelo processo de reformulação foi a Identidade Visual que as Caixas ganharam, feita com a colaboração do Setor de Difusão Cultural, que também auxiliou na diagramação do material textual. O objetivo é que, uma vez que a Caixa tenha sido reformulada, o material de apoio possa ser disponibilizado para *download* em nosso site, atingindo um público ainda maior do que aquele que já frequenta o museu e utiliza seus produtos lúdico-pedagógicos. Em 2020, foi

realizada a troca das Caixas por *cases*, tornando o material mais anatômico e facilitando seu transporte para os usuários. A compra dos *cases* foi realizada com verba do Edital de Fortalecimento da Extensão feito pela UFPR.

**Figura 4** - Novas Caixas Didáticas



Fonte: Arquivo MAE UFPR. Douglas Fróis 2020.

#### **4 MUSEUS COMO ESPAÇO PARA A REALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO MUSEAL**

Uma das principais discussões teóricas dentro da museologia faz referência à importância do papel do museu na sociedade. Essa discussão ainda é extremamente relevante e foi consolidada a partir do movimento que ficou conhecido como a Nova Museologia, na década de 1970. Por meio da Nova Museologia e do conceito de Museu Integral, a necessidade de romper com o modelo tradicional hegemônico e repensar para que servem os museus foi trazida à luz. Contudo, a discussão acerca da função educacional dos museus antecede a Nova Museologia, tendo seu marco no Seminário Regional da Unesco, que aconteceu no Rio de Janeiro, em 1958 (BRUNO, 2010). O museu não é mais apenas um espaço de contemplação das artes, um gabinete de curiosidades, ou um depósito de coisas

velhas. As instituições museológicas devem ser um espaço para realização da educação não-formal, que promove o conhecimento da diversidade do patrimônio histórico cultural, a democratização do acesso a esse patrimônio, além de garantir a representatividade de diferentes grupos sociais dentro e fora do espaço museológico. O Comitê Internacional de Museus (ICOM) define museu como:

uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica, e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM, 2008).

Apesar de já ser antiga a discussão sobre o papel educacional exercido por museus e instituições a fim, a consolidação do campo da educação museal como uma área de pesquisa e prática museológica é relativamente recente. No Brasil, podemos apontar a Carta de Petrópolis como um dos marcos de consolidação da área. O documento, que foi lançado em 2010, após o V Fórum Nacional de Museus (FNM), fala sobre a necessidade da criação de uma Política Nacional de Educação Museal. A questão foi retomada mais uma vez nas Cartas de Belém, em 2014, e em Porto Alegre, em 2017 – ambos os documentos foram redigidos após a realização do FNM. A Política Nacional de Educação Museal foi lançada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em 2017. O documento foi elaborado de forma colaborativa, resultado das discussões realizadas pelos Grupos de Trabalho e da atuação institucional do IBRAM como órgão gestor dos museus no BRASIL.

O Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), lançado pelo IBRAM, em 2018, propõe a realização das ações de acordo com os princípios e diretrizes dos três eixos temáticos: Gestão; Profissionais, Formação e Pesquisa; Museus e sociedade. A elaboração das diretrizes e dos eixos temáticos foram realizadas de forma colaborativa e, assim como a PNEM, contou com a participação de profissionais e pesquisadores que atuam na área da educação museal, partindo de grupos de trabalho criados especificamente para nortear e dar subsídio para as práticas de educação museal realizadas por instituições museais. O Primeiro Eixo (Gestão) é voltado para auxiliar as implementações de um Programa de Ações Educativas, para as instituições museais que não possuem um. O segundo (Profissionais, Formação e Pesquisa) trata do desenvolvimento do campo da educação museal, tanto no aspecto prático quanto no teórico. O terceiro e último eixo (Museus e Sociedade) parte da

relação do museu entre o patrimônio sob sua guarda e a sociedade. Para todos os eixos, o caderno traz exemplos práticos da aplicação das diretrizes que podem ser adaptadas para a realidade da sua instituição.

Podemos afirmar que a produção dos materiais lúdico-pedagógicos elaborados pelo MAE UFPR, mais especificamente o processo de reformulação das Caixas Didáticas, se encaixa no terceiro eixo temático (Museus e Sociedade). As Ações Educativas têm uma função estratégica de estreitar as relações entre o museu e a comunidade na qual ele se insere. A troca acontece de forma horizontal e o contato com os professores e professoras que utilizam as Caixas Didáticas é fundamental para o processo de construção/reformulação desse material lúdico-pedagógico. Nosso objetivo é fornecer aos educadores materiais de qualidade que tratem temáticas, tais como a história e cultura indígenas e afro-brasileiras (cujo ensino é obrigatório), ou que abordem as realidades locais. Nesse sentido, os materiais produzidos pelo MAE UFPR não apenas contribuem com o ensino de questões que dizem respeito à formação cidadã de crianças e adolescentes, mas minimiza a ausência de materiais pedagógicos que são necessários para o desempenho adequado dos professores e professoras.

Por intermédio das ações de mediação e comunicação museológica, como propõe o eixo Museus e Sociedade, as Caixas Didáticas permitem que o MAE UFPR cumpra seu papel extensionista e leve o conhecimento produzido pela Universidade para a comunidade externa. As Caixas também permitem que os professores e professoras tenham autonomia no uso do material, de modo que, assim como os alunos e alunas, têm a possibilidade de se relacionar diretamente com o acervo por meio dos objetos. Ao mesmo tempo, isso permite que o usuário seja o próprio mediador do material, utilizando os textos de apoio, catálogo de peças e atividades.

## **5 CONCLUSÃO**

O museu e instituições museais devem ser espaços que dialogam com a comunidade na qual se inserem. Suas ações devem ser pensadas com esse objetivo: ser uma ferramenta que auxilia o seu público a ter uma visão crítica da sociedade, além de proporcionar ao público a identificação com o seu patrimônio histórico e cultural, dentro e fora do espaço museológico. “A realidade para o homem/sujeito só se empenha de sentido através de uma

representação afetiva, cognitiva, sensorial ou intuitiva, articulada com o social. Por esse ponto de vista a realidade é apreendida por intermédio de representações” (CHAGAS, 1994, p. 50). A produção de materiais é a síntese do trabalho realizado dentro do museu, sendo também o resultado de um processo de decodificação do conhecimento produzido no meio acadêmico que tem nesses materiais, o que é um dos meios para estabelecer uma relação dialógica com a comunidade externa à universidade. As Caixas Didáticas não só cumprem sua função dialógica, mas também levam o museu para fora dos seus muros, além de garantir a acessibilidade para o usuário com deficiência visual, uma vez que as peças são manipuláveis.

Devemos enfatizar que as Caixas Didáticas não têm o intuito de fornecer um conhecimento já pronto; não se trata de repassar informações, mas de gerar processos, criar uma conexão entre o MAE, nosso acervo e o público. Todos os materiais produzidos até o momento – seja o jogo RPG, os livros de contos africanos e indígenas, ou as Caixas Didáticas – pretendem ser, antes de mais nada, desencadeantes de processos que irão adquirir sentidos diferentes em cada caso concreto, despertando a curiosidade e aproximando os alunos de outros mundos e pontos de vista diferentes dos próprios. Trata-se, sobretudo, de gerar dinâmicas que terão como resultado a produção de conhecimento e não o repasse de conhecimento. Sempre buscando se adaptar às necessidades do público, servindo como um meio para conscientizar da importância da preservação do patrimônio (e, inclusive, debater sobre o significado dessa noção), as Ações Educativas ambicionam sempre a troca com o público e a construção conjunta da educação museal.

## REFERÊNCIAS

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. [S.l.: s.n.], 2010. Disponível em: <<http://>>. Acesso em: 15 AGO. 2021.

CHAGAS, Mário. **No Museu com a turma do Charlie Brown**. Cadernos de Sociomuseologia Centro de Estudos de Sociomuseologia, 1994,. Disponível em: <<http://revistas.ulusefona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/535/438>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

DIONÍZIO, Kelly; PÉREZ GIL, Laura; EVANGELISTA, Tamara. **Caixas didáticas do MAE : um guia para sua elaboração**. Curitiba, PR: Ed. UFPR, 2019. Disponível em: <[http://www.mae.ufpr.br/docs/livros/educativo\\_caixasdidaticasguiaelaboracao\\_maeufpr.pdf](http://www.mae.ufpr.br/docs/livros/educativo_caixasdidaticasguiaelaboracao_maeufpr.pdf)>. Acesso em: 10 ago. 2021.

IBRAM. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: Ibram, 2018. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf> > Acesso em: 15 AGO. 2021.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS .**Coleção Temas de Museologia: Museus e Acessibilidade**. Lisboa: Instituto Português de Museus (IPM), 2004. Disponível em: <http://www.ipmuseus.pt> . Acesso em:17 ago. 2008. ICOM-CC, 2008. Resolution submitted to the ICOM-CC membership. Terminology to characterise the conservation of tangible cultural heritage.Por ocasião da 15a Conferência Trienal, Nova Délhi, 22–26 de setembro de 2008. Disponível em:ICOM-CC Resolution on Terminology English.pdf .

NASCIMENTO, Ana Luisa. **Memórias e sentimentos nos registros deixados ao mae-ufpr em seus cadernos de críticas e sugestões (1984 a 2017)**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2018. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/56767/R%20-%20D%20-%20ANA%20LUIZA%20DE%20MELLO%20NASCIMENTO.pdf?sequence=1&isAllowed=y> >. Acesso em: 6 ago. 2021.

NAVEIRA, Miguel A.C.; PRESTES, Andréia B.; ROSATO, Márcia C. **Caixinhas do MAE: encontros entre o público e o acervo museológico**. Extensão em Foco, Curitiba: Editora da UFPR, nr.10, jul/dez 2014, p.102-108. ISSN 2358-7180.

Pérez Gil, L., Portela, B. . M., & Freire, G. de C. . (2020). **Prática extensionista em museus universitários: a trajetória do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR)**. Revista CPC, 15(30esp), 247-277. <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30espp247-277>

RODRIGUES, Maria Cristina. **Caixas e coisas: o MAE expandido**. Monografia (Bacharel em Curso de Ciências Sociais) - Curso de Ciências Sociais, UFPR, Curitiba, 2014. Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/cienciassociais/files/2014/03/Monografia-Marisa-Rodrigues.pdf> >. Acesso em: 16 ago. 2021.

VÖRÖS, Aline da Silva Araújo. **Trajetórias e interações: os objetos da Caixa Didática “Padrões de Beleza” do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR)**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, 2015. Disponível em: <[http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1352/1/CT\\_PPGTE\\_M\\_V%3%B6r%3%B6s%2c%20Aline%20da%20Silva%20Ara%3%BAjo\\_2015.pdf](http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1352/1/CT_PPGTE_M_V%3%B6r%3%B6s%2c%20Aline%20da%20Silva%20Ara%3%BAjo_2015.pdf) >. Acesso em: 6 ago. 2021.

# PATRIMÔNIO DE GEOCIÊNCIAS: RESSIGNIFICAÇÃO EM AMBIENTE VIRTUAL

Gabriela da Rosa Corrêa<sup>1</sup>

Márcia Bertotto<sup>2</sup>

Ana Carolina Gelmini de Faria<sup>3</sup>

**Resumo:** O Museu de História Geológica do Rio Grande do Sul (MHGEO), museu Universitário de Geociências da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), em razão *Covid-19*, teve a suspensão de suas atividades presenciais. A pesquisa de mestrado iniciada em novembro/2020 no PPGMusPa/UFRGS propõe um Ambiente Gamificado Virtual de Aprendizagem como estratégia de comunicação museal e ação educativa inovadora para o período pandêmico e pós-pandêmico. Objetiva debater a ressignificação de artefatos musealizados perante esta proposta de Ambiente Virtual em museu de Geociências, usando como parâmetro o museu universitário de Geociências (MHGEO-UNISINOS). Transcorre sobre a construção social e histórica das Ciências Naturais e seus reflexos na Museologia contemporânea; o impacto da pandemia na comunicação museal e debates sobre a ressignificação em artefato tecnológico. A carência de atividades voltadas para o público escolar conduz a reflexão sobre a importância de um ambiente virtual que ancore um espaço de experiências e motivação com diferentes níveis de engajamento entre públicos e museófilas. A comunicação virtual nos museus precisa se ressignificar e cumprir suas funções sociais em tempos de distanciamento social e pós-pandêmico, sustentando uma nova maneira de perceber a Museologia.

**Palavras-chave:** Ambiente Virtual; Ação Educativa; Museu de História Geológica do Rio Grande do Sul.

## 1 INTRODUÇÃO

Um importante ponto a ser explorado na Museologia é a inovação na forma de linguagem e sistemas de comunicação que acompanhem as perspectivas da contemporaneidade. Muitos museus, diante da crise sanitária provocada pelo *Covid-19* no ano de 2020, tiveram suas atividades presenciais interrompidas por tempo indeterminado e foram estimulados a se adequar às possibilidades oferecidas pelas tecnologias digitais.

O Museu de História Geológica do Rio Grande do Sul (MHGEO) é um museu universitário de Geociências, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), localizado em São Leopoldo/RS e está inserido nas tecnologias digitais por meio do *Website* Institucional e de suas redes sociais. Nestes tempos de distanciamento social, o *on-line* foi em muitas

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMUSPA).

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMUSPA).

<sup>3</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMUSPA).

instituições a única maneira viável de se comunicar e é compreensível que, na urgência da situação, busquem meios fáceis e rápidos para cumprir sua função social. Por este motivo, o MHGEO-UNISINOS investiu em atividades remotas, utilizando-se de mídias sociais, principalmente, o *Instagram* com publicações de *posts*, *stories*, vídeos e *lives* para a difusão do conhecimento da temática de Geociências.

O *Instagram* permite receber o *feedback* do público, possibilitando a análise do crescimento das suas interações com esta rede social durante a pandemia. No MHGEO-UNISINOS, nem sempre as postagens se equivalem à interatividade dos usuários com a museália. Outro ponto importante tem a ver com as ações que, nas redes sociais, atingem visitantes majoritariamente adultos e com interesse já estabelecido pelo tema. Desta forma, a carência de atividades voltadas para a idade infantojuvenil conduz a uma reflexão sobre a relevância de um ambiente virtual que ancore um espaço de experiências e motivação com diferentes níveis de engajamento com a museália.

Durante a pandemia, foram intensificadas nos museus atividades que solicitam engajamento, que exploram uma visão mais geral ou uma visão mais específica de obras isoladas, levando ao rápido desinteresse do público. As ações *on-line* utilizadas pelos museus precisam se ressignificar e explorar sua dimensão comunicacional a exemplo de sua aplicabilidade nos museus para que, assim, a virtualização possibilite novas interlocuções com os usuários e a sociedade.

A pesquisa ora em andamento foi iniciada em novembro de 2020 para a realização de dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMusPa/UFRGS). Busca-se com a investigação o embasamento para sustentar uma nova proposta de comunicação virtual em um museu de Geociências, focando no engajamento, motivação e na aprendizagem como ação educativa inovadora. A proposta que está sendo desenvolvida é baseada nos cenários e na museália que compõem o MHGEO-UNISINOS, detentor de um importante Patrimônio de Geociências, que representa a História Geológica do Estado do Rio Grande do Sul. Visitado principalmente pelo público escolar do Ensino Básico, ancora e apoia o ensino não-formal de Ciências, Biologia e Geografia. Como disposto por Corrêa *et al.* (2021), para a continuidade desta proposta se busca formular articulações narrativas que relacionem os artefatos musealizados (museália) a um artefato tecnológico, referido como um Ambiente Gamificado Virtual de Aprendizagem.



Diante deste pressuposto, objetiva-se aqui discutir sobre a resignificação do Patrimônio de Geociências em ambiente virtual. Para tanto, transcorre-se a trajetória histórica e social dos museus de Ciências Naturais buscando perceber seu reflexo na Museologia contemporânea. Vale frisar que a pandemia fez com que os museus tivessem seus processos de comunicação virtual impulsionados, dando o exemplo do MHGEO-UNISINOS. Com isso, o ambiente virtual passou a figurar como novo recurso mediador e de resignificação do sentido do artefato musealizado.

Iniciativas *on-line* vem contribuindo na comunicação de sentidos do acervo musealizado a seus visitantes. As ações remotas implantadas em museus e as novas propostas que estão sendo projetadas para a resignificação desta comunicação, são experiências que poderão ser articuladas com as atividades presenciais, contemplando diferentes expectativas dos públicos em uma realidade pós-pandêmica.

## **2 O REFLEXO DA CONSTRUÇÃO SOCIAL E HISTÓRICA DAS CIÊNCIAS NATURAIS**

A interatividade do usuário visitante na maioria das atividades museológicas realizadas em ambiente *on-line* resume-se a clicar para visualizar, ampliar e obter informações sobre os objetos. Mesmo com os investimentos em *designs* arrojados e tridimensionalidade, este tipo de ação se torna uma reprodução digital da museologia enciclopédica projetada em ambiente virtual.

Tais condutas são reflexos da construção social e histórica da musealização das Ciências Naturais. Os gabinetes e jardins de História Natural, a partir de meados do século XVIII, passaram a substituir os antigos mostruários por exposições catalogadas que se tornaram o modo de produzir uma linguagem de ordenação sobre o mundo (BRULON, 2020). Pode-se dizer que as narrativas expositivas na metade do século XIX ao início do século XX, conforme entendido em Margaret Maria Lopes (2009), eram de caráter metropolitano, universal e a classificação sistemática das coleções dava o caráter enciclopédico aos museus da época. Este caráter enciclopédico está representado no mundo digital com objetos enquadrados sistematicamente em catálogos digitais, *websites* e visitas virtuais, ou mesmo, nas mídias sociais.

Foi na década de 30 do século XX, conforme destacado por Maria-Júlia Estefânia Chelini e Sônia Godoy Bueno de Carvalho Lopes (2008), que a ênfase é na ciência e tecnologia

contemporânea, por meio de exposições cada vez mais interativas. Segundo as autoras, “[...] este esforço pela democratização do museu, com a participação de um público cada vez mais numeroso, passa a ser uma das características dos museus de ciência e tecnologia que proliferaram durante o século XX” (CHELINI; LOPES, 2008, p.210). Esta geração de museus dá origem, entre outros, aos atuais centros de ciências. Para Valente *et al.* (2005, p.186), “[...] a relação entre ciência e técnica e seus então impensados avanços tornaram-se uma questão social, em particular depois da Segunda Guerra Mundial, quando se convivia com modelos econômicos baseados nas noções de desenvolvimento e progresso”.

Brulon, em seu artigo de 2020, faz referência a pensadores que abordam a circulação internacional das ideias inovadoras de museólogos e a inspiração de figuras brasileiras como Darcy Ribeiro e Paulo Freire que fomentaram novas interpretações sobre o papel social dos museus nas últimas décadas do século XX, que recitavam uma virada decolonial na museologia. Tal virada decolonial foi o resultado de ao menos dois movimentos distintos e paralelos: a prática museal para desenvolver formas específicas de pensar o museu na teoria; e museus em que os grupos sociais atuam em sua própria musealização - ecomuseus.

No início dos anos 1970, os franceses Varine e Rivière, membros do Conselho Internacional de Museus (ICOM), perceberam que estavam acontecendo movimentos que forçavam uma mudança de postura em relação aos museus. Ações como o movimento estudantil (antimuseu) que se transformou em um grande movimento francês questionando a democratização cultural e, também, as preocupações mundiais que vinham surgindo em relação ao meio ambiente, precisavam ser levadas em consideração nas narrativas expositivas. Na IX Conferência Geral do ICOM de 1971, foi quando se relacionaram publicamente museus e meio ambiente, surgindo o conceito de Ecomuseu (BRULON, 2015). Reconhecendo a importância das dimensões sociais e políticas, defende-se a promoção de um “museu integral”, ideia que ganhou consistência em 1972, no decorrer da Mesa Redonda de Santiago do Chile, realizada por iniciativa da Unesco para debater o papel do museu na América Latina (DUARTE, 2013).

A Mesa Redonda de Santiago do Chile possibilitou pensar ou projetar a criação de um modelo conceitual, o Museu integral, que permite comunicar as Ciências da Natureza de forma que “[...] não se alinhasse à dinâmica de progresso pela via da exploração de recursos naturais, exploração do trabalho, concentração de terras, urbanização

desordenada, entre outros” (CRUZ; SOUZA, 2020, p.76). Esta mudança de paradigma oportuniza diálogos desconstruídos entre ciência e sociedade.

### 3 COMUNICAÇÃO VIRTUAL NA PANDEMIA: ESTUDO DE CASO DO MHGEO-UNISINOS

É compreensível que os museus, na urgência da situação, busquem meios fáceis e rápidos para cumprir sua função social em tempos de quarentenas e de isolamento social. Um estudo preliminar realizado por Corrêa e colaboradores (2021, p.10) revelou que o MHGEO-UNISINOS não estava preparado para a abrupta mudança de contexto de comunicação, no qual, “[...] as estratégias de difusão de conhecimento utilizadas anteriormente à pandemia de *Covid-19* eram predominantemente presenciais e voltadas às atividades educativas”. Diante disso, como ação imediata para a realização da difusão do conhecimento por meio da comunicação virtual, atividades com o âmbito socioeducativo e/ou a divulgação científica foram sendo desenvolvidas nas redes sociais, principalmente *Instagram*, que é uma plataforma que a comunidade já estava melhor adaptada.

No *Instagram*, é possível acessar dados das seguintes categorias: básicos, interações e descobrimento que permite receber o *feedback* do público. Para fins de comparação, as publicações realizadas nesta plataforma entre o período pré-pandêmico (30 de abril de 2019 a 15 de março de 2020) e durante a pandemia (16 de março de 2020 a 4 de agosto de 2021) foram analisadas.

Em relação aos dados básicos, os números de curtidas das publicações em média se mantiveram os mesmos de antes da pandemia. Contudo, todos os demais números básicos e dados de interação tiveram aumento, possivelmente em razão da diversidade de tipos de postagem que passaram a ser realizadas como ações de comunicação virtual envolvendo a divulgação científica, ações socioeducativas e difusão do conhecimento.

No que tange o descobrimento das publicações, as contas alcançadas (perfis únicos) obtiveram um crescimento de 32,33%. As impressões, ou seja, as vezes em que a publicação foi visualizada, tiveram aumento de 17,36%. Isso representa que mais pessoas estão visualizando as publicações da página e estão retornando às publicações, seja para checar atualizações, acompanhar as discussões nos comentários ou o compartilhamento do post que possibilita uma aproximação dos museus com os visitantes.

As mídias sociais possibilitam uma cultura de compartilhamentos, tornando dentro da plataforma digital uma experimentação de uso para museus. O uso das mídias sociais nos museus traz impactos no fazer social museológico, pois os objetos deixam de ser o centro das atenções, na história dos museus os objetos são o grande centro em contrapartida na atualidade o que se musealiza são as ideias e sua fruição passam a ser o centro da instituição e o público deixa de ser o expectador para ser participante ativo. (MORIGI; CHAVES, 2018: 508).

O descobrimento das publicações pelo *feed* também aumentou 42,24%, mostrando que os *posts* estão tendo maior relevância e aparecendo com maior constância para os usuários. O descobrimento por *hashtags* teve uma pequena diminuição no número de contas atingidas, enquanto aumentaram os descobrimentos pelo perfil. Isso evidencia que, apesar do uso de *hashtags* ser eficiente, os seguidores do @mhgeounisinos procuram o perfil para constatar se existem novas publicações. Esta procura indica a fidelidade do público à página do Museu.

O número de novos seguidores por publicação no período de pandemia também teve uma crescente, mas a interação de não seguidores por *post* teve uma queda. Isso pode evidenciar que houve um crescimento instantâneo de interações quando o *Instagram* do Museu foi criado em 2019 e, ao longo da pandemia, este crescimento está mais estabilizado por conta de muitos que visualizam as publicações já serem seguidores.

De modo geral, houve uma crescente nas interações do público, contudo, nem sempre as postagens se equivalem à interatividade do público com a museália. Apesar de haver postagens dos objetos/memórias do Museu, um número considerável é formado por publicações de Divulgação Científica e de curiosidades em relação à temática. Como exposto por Chaves et al. (2016), desafia repensar uma série de questões relacionadas à Museologia e, se compreende com isso, que o patrimônio exige seleção e critérios, no qual o desafio é determinar esses critérios em um mundo onde tudo ganha status de importante.

Em relação ao público atingido, as três faixas etárias que mais seguem e acompanham as publicações são de 25 a 34 anos (47%); de 18 a 24 anos (25%); de 35 a 44 anos (19%). Os resultados revelam que esta ferramenta interage com um público específico, adultos que possivelmente são interessados na temática do Museu, professores e/ou acadêmicos de áreas afins. Percebe-se, assim, uma carência nas atividades voltadas para o público de idade escolar. Mesmo havendo publicações de vídeos educacionais produzidos em Projeto de Extensão pelo Museu para o ensino básico, quem os acessa e solicita via *Instagram* e *E-mail*

são os professores como material de apoio nas suas salas de aula *on-line*.

Tal realidade conduz a uma reflexão sobre a importância de um ambiente virtual que ancore um espaço de experiência e motivação com diferentes níveis de engajamento entre público e museália para este público escolar que está desatendido. Cada vez mais são necessárias ações educativas que despertem nos alunos motivação e, sincronicamente, por meio do engajamento, postura crítica em relação ao planeta. Esta relação de museu com Meio Ambiente foi uma conquista importante que vem sendo construída desde o século passado na IX Conferência Geral do ICOM de 1971, quando surgiu o conceito de Ecomuseu.

#### 4 RESSIGNIFICAÇÃO DO MUSEU EM AMBIENTE VIRTUAL

Estamos no tempo em que as Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs) possibilitam ir além da predisposição de uma comunicação virtual de caráter enciclopédico entranhado na construção social e histórica dos museus de Ciências. Na obra *Coleção Museu, Memória e Cidadania*, com o texto *Museus Universitários brasileiros: novas perspectivas*, a autora Maria Célia Teixeira Moura Santos (2008) aponta com um dos onze aspectos importantes para a aplicação do processo museológico transversal, social e educativo, que poderão abrir novas perspectivas para os museus universitários: a criação de novos espaços de comunicação e utilização de tecnologia da informação (TI) para a democratização da ação museal. Este diálogo é tão impreterível no contexto da Museologia que já foram abordados em conferências internacionais dedicadas à temática da inserção das tecnologias digitais nos museus

A primeira conferência internacional foi realizada em Pittsburgh (EUA) e problematizou acerca da hipermídia e da interatividade nos espaços museológicos, a International Conference on Hypermedia and Interactivity in Museum (ICHIM). Essa conferência bianual vinha sendo realizada em diferentes países da América do Norte e Europa, e sua última edição ocorreu em 2007, na cidade de Toronto, no Canadá, sendo substituída, posteriormente, pela Conferência sobre Museus e Internet – Museums and Web, que acontece anualmente em diferentes países da Europa, Ásia e América do Norte. (SOUZA; ALVES, 2019, p.45-46).

As tecnologias digitais estão aí! Como expresso por Cadavez (2020, p.80), com a pandemia, passou a ocorrer um “fervilhar remoto”, de acordo com uma publicação do ICOM UK em 2020, ou seja, a mesma pandemia que “[...] impôs o encerramento de muitas

instituições culturais, aumentou consideravelmente o acesso virtual à arte através de uma nunca (antes) vista diversidade de discursos e ofertas”. Os museus, desta maneira, têm cada vez mais acesso às referências tecnológicas e a pandemia de *Covid-19* trouxe à tona questões a serem refletidas, especificando aqui para os museus de Geociências: no mundo digital, o que podemos fazer para comunicar os artefatos musealizados de um museu de Geociências de forma significativa? Como pensar a narrativa em um processo de aprendizagem transformadora que destaque diferentes temporalidades e situacionalidades? Como contribuir na construção de uma visão contextualizada e crítica referente ao papel do Ser Humano perante a natureza em uma experiência *on-line*?

O artigo de Renato Silva de Almeida Prado (2020), um estudo sobre o interesse pelas atividades remotas durante o isolamento social, revela que nas duas primeiras semanas da pandemia houve uma alta significativa nas atividades *on-line* de museus. Contudo, rapidamente ocorreu o desinteresse deste público, segundo o autor, por falta de engajamento nas atividades, que foi identificada, basicamente, por três tipos de exposição *on-line*: catálogos digitais; passeios virtuais e apresentações digitais. A apresentação do conteúdo era realizada em dois níveis de visualização - visão mais geral e uma visão mais específica (que apresenta uma obra isoladamente). O autor reforça que há a necessidade de reflexão sobre a forma com a qual os museus vão se relacionar com o público e como aproveitarão as características do universo digital para atingir este objetivo do engajamento.

Muitas vezes o novo gera desconforto por exigir uma conduta mais contemporânea dos profissionais que estão à frente do pensar a expografia e sua comunicação virtual, tornando-se para muitos um verdadeiro desafio. Já que estão acostumados com o modelo unidirecional de emissão de uma informação. Sem dizer que “[...] as nossas instituições foram construídas em grande parte para outra Era, baseadas no paradigma sociocultural industrial, em vez de digital” (DIAS-TRINDADE et al., 2019, p.193-194).

Não se trata de uma tarefa fácil: criar uma nova realidade para os objetos musealizados fugindo das condutas arraigadas do museu tradicional. Contudo, muitas vezes, o que falta aos profissionais de museus é, justamente, se aproximar de meios existentes para as transformações na maneira de comunicar o conhecimento, das etapas de seu processo. Vala frisar também se esses meios são, de fato, efetivos para o objetivo da comunicação. Uma

maneira de iniciar este processo é reconhecendo quando as mudanças podem começar e, em seguida, traçar estratégias de como implementá-las.

O MHGEO-UNISINOS, desde sua fundação, revela uma predisposição para a criação de ações de jogabilidade e interatividade como recurso mediador das relações entre visitantes e os objetos ali expostos (CORRÊA et al., 2021). Diante deste pressuposto, parece adequado e interessante pensar na incorporação de estratégias de gamificação *on-line* para compor um ato educativo e comunicacional que pretende conceder uma relação triádica entre inovação - educação - Museologia. Este ambiente pode ser denominado de Ambiente Gamificado Virtual de Aprendizagem que será o “espaço de experiência” da geração de motivação. Entretanto, planejar estratégias gamificadas para compor um ato educativo e comunicacional vai além de sugerir uma ação divertida e/ou de memorização.

Para Kristina Maria Madsen (2018), gamificação é a introdução de elementos de *design* de jogo em um contexto ou sistema que não seja de jogo, onde o objetivo principal é de melhorar a experiência e o envolvimento do usuário. Para tanto, esta nova estratégia comunicacional *on-line*, chamada aqui de nova, pois ainda não foi implantada para o Patrimônio de Geociências, algo que busque incorporar um ambiente que ofereça diferentes alternativas para o usuário. De acordo com Scott Nicholson (2012), em estudo sobre Gamificação Significativa, relata que os frequentadores de um espaço digital de aprendizagem lúdica precisam ter as mesmas possibilidades que teriam em um espaço físico: exposições, locais para brincar/explorar, espaços informativos, espaços de socialização e tranquilos para permitirem a reflexão. Ana Beatriz Bahia corrobora com o exposto:

[...] É sabido que um museu virtual é muito mais que um folder eletrônico, não se limita a veicular informações sobre as atividades realizadas no espaço tangível do museu. Museu virtual é espaço de atuação museal, realizando estratégias de comunicação tão efetivas – e diferenciais – como aquelas praticadas e legitimadas nos museus-prédio (BAHIA, 2015, p.151).

Busca-se dentro desta proposta uma abordagem interdisciplinar e correta aplicabilidade da gamificação *on-line* nos museus, de modo a construir uma narrativa que seja reflexiva e integrada ao papel social e cultural do museu. Que, além disso, o usuário consiga alcançar os três níveis de interatividade: *hands on* (manual), *minds on* (mental) e *heart on* (emoção cultural) destacados por Wagensberg (CHELINE; LOPES, 2008). O público, podendo escolher e interagir com o ambiente virtual, tem uma experiência própria do espaço

museológico, deixa de ser um sujeito passivo, que apenas reage à mensagem que lhe é transmitida, passando a ser incentivado a participar e interagir com o espaço (MUCHACHO, 2015).

Para que museografias múltiplas sejam atribuídas ao planejamento de uma estratégia gamificada *on-line*, é necessário o estudo aprofundado da caracterização dos aspectos contextuais sobre a temática do museu e o contexto social em que está inserido como, por exemplo: público frequentador, estratégias de difusão do conhecimento, suas interfaces com os debates de inovação e educação a que correspondem pontos importantes para se aventurar nesta proposta de gamificação. Desta forma, para a investigação de futuras táticas de visitação e difusão do conhecimento em ambiente *on-line*, é preciso se apropriar do Museu. Cunha (2020, p.152), em um diálogo sobre estratégia comunicacional, diz que se deve “[...] levar em conta que uma instituição é um organismo complexo, com objetivos específicos a unir os seus componentes, e que também é influenciada pelos desejos e objetivos de cada um dos elementos que a integram”.

Para o contexto sanitário em que o mundo está vivenciando (pandemia), a virtualização do museu é necessária. Contudo, não se quer dizer com isso, que este ambiente virtual seja uma substituição do museu físico ou que irá diminuir sua importância em um cenário pós-pandêmico. Conforme destacado por Dias-Trindade *et al.* (2019), o único objetivo da digitalização do museu é colocar um instrumento interessante de informação e da comunicação a serviço dos museus, não tendo em mente a substituição, mas sim a complementaridade. Para Muchacho (2015, p.582), “[...] o museu virtual liberta-se da limitação do físico o que possibilita a dinamização do espaço de forma multidisciplinar e o diálogo com a coleção no ambiente virtual”. Tal iniciativa corrobora o exposto por Priscila Maria de Jesus e Joana Angélica Rocha Prado:

[...] Os recursos midiáticos, aqui entendidos enquanto os recursos expográficos que se utilizem de um suporte digital ou não para compor a narrativa expositiva nos museus, expandem os projetos expográficos, dando respaldo à disseminação das informações dos acervos museológicos através da ludicidade proveniente das dinâmicas e mecânicas de recursos como games, projeções e displays interativos, o que permite que inovações concebidas para outras finalidades sejam apropriadas e (re)significadas dentro do espaço cultural. (JESUS; PRADO, 2020, p.106).



A ressignificação em ambiente virtual relacionado ao Patrimônio de Geociências faz referência aqui ao artefato musealizado que adquire um sentido no novo ambiente que é o digital - artefato tecnológico. Nas palavras de Morigi e Chaves (2018), os ambientes virtuais possibilitam acessibilidade e a difusão de informações sobre o patrimônio cultural, constituindo os novos suportes da memória no ciberespaço. Segundo Gomes e Oliveira (2010), quando há o deslocamento dos objetos é produzida a transformação dos seus significados e sentidos. Os objetos expostos no Museu de certa forma serão transportados para o novo ambiente virtual.

Tornar a mudança de sentido o ponto de tensão hermenêutica, nos possibilita refletir sobre as relações sociais que se estabelecem no processo de constituição da significação de um objeto. Mudanças que podem se dar de vários modos: quando deslocado de uma coleção (isto é, de um contexto de significação) do qual faça parte e inserido entre outros objetos numa exposição (para a construção de conexões e associações de memória), quando associado a uma legenda específica, que delimita e propõe (ou impõe?) um sentido ao observador, ou mesmo quando modificado em sua aparência estética [...]. (GOMES; OLIVEIRA, 2010, p.43).

Dentro deste novo ambiente virtual, é preciso pensar em uma perspectiva de ampliar as relações entre ciência, sociedade, divulgação e educação utilizando a museália para construção de uma narrativa que seja reflexiva e integrada ao papel social e cultural do Museu. Ressignificando o acesso ao patrimônio por meio da virtualidade:

Compreender, nas ressignificações, as tramas das relações sociais envolvidas nos processos de construção do passado através dos objetos, requer atenção para os interesses do presente, para a fundamentação teórico-conceitual e o aparato metodológico que embasam as representações dos sujeitos (GOMES; OLIVEIRA, 2010: 44).

As tentativas de construir conexões (passado, presente, futuro) podem auxiliar na elaboração de uma narrativa que destaque diferentes temporalidades e situacionalidades que o espaço museal permite explorar. Pode-se, assim, potencializar o museu a fim de que ele possa servir como centro de discussão e reflexão sobre temas atuais que podem resultar em benefícios para a sociedade, relacionando-os à expografia do Museu.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A pandemia de *Covid-19* veio como um estímulo à adequação dos museus no campo das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs). Transformações profundas ocorreram na política, sociedade, economia nestes tempos, refletindo na ressignificação dos museus. Empregando aqui um termo muito utilizado na Paleontologia, o museu e a sociedade "coexistem", ou seja, as transformações que acometem a sociedade refletem nos museus e vice-versa. Afinal, se o museu está em harmonia com a contemporaneidade, o conhecimento que é difundido neste espaço se torna mais abrangente e envolvente ao público.

O MHGEO-UNISINOS, museu de Geociências, surpreendido pela pandemia como medida de emergência utilizou as mídias sociais, principalmente o *Instagram*, para a realização da comunicação virtual. Mesmo tendo um significativo número de usuários alcançados com as postagens, o público que interage é muito específico: adultos interessados pela temática de Geociências. O público de idade escolar, por exemplo, fica desatendido neste contexto midiático. Outra questão que se apresenta é a comunicação da museália preservada de forma que o novo sentido adquirido no ambiente virtual representa uma reflexão referente ao papel do Ser Humano perante a natureza.

Um ambiente virtual ressignificado é um espaço com múltiplas experiências que relacionam Inovação e Museologia - público e museália. Com o intuito de estabelecer novos elementos midiáticos de comunicação que disponibilizam espaços de exposições, locais para brincar/explorar, espaços informativos, espaços de socialização e tranquilos para reflexão no ambiente virtual.

Madsen (2018) ressalta que há uma carência de publicações voltadas para a gamificação. Nesse sentido, a pesquisa em andamento abre novas possibilidades para refletir sobre a propensão do enfoque motivacional no contexto museal. Assim sendo, tudo que venha a ser produzido neste aspecto poderá compor embasamento para conhecer melhor a influência destas estratégias na aprendizagem em museus.

O processo de ressignificação dos museus em ambiente virtual alavancado durante a pandemia será um marco levado para pós-pandemia. As experiências vivenciadas na busca de comunicar por meio de atividades remotas vêm sendo uma aprendizagem significativa para os profissionais de museus, que têm a oportunidade de se reinventar e embarcar nesta nova realidade contemporânea.

## REFERÊNCIAS

BAHIA, Ana Beatriz. Museu virtual (e plural) de arte. **Visualidades**, Goiânia, v.13 n.1 p.146-163, jan./jun. 2015. Disponível em:

<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/33885/pdf> . Acesso em 08 jun. 2021.

BRULON, Bruno. A invenção do Ecomuseu: o caso do Ècomsée du Creusot Montceau e a prática da museologia experimental. **MANA**, v. 21, n.2, p.267-295, ago. 2015.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/6h57ScQ68skw5dZVV6fLBxQ/?lang=pt> . Acesso em 12 mai. 2021.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, v. 28, p.1-30, 2020.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/KXPYHFzfFNqtGd9by39qRcr/?lang=pt&format=pdf> .

Acesso em 30 mai. 2021.

CADAVAZ, Nem só da COVID-19 é a culpa: museus e comunidades – considerações sobre novas (re)definições e fruições. In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira; HERNÁNDEZ, Francisca Hernández; CURCINO, Alan. **Museologia e Patrimônio**, Escola Superior de Educação e Ciências Sociais: Politécnico de Leiria, V.3, 2020, 285p.

CHAVES, Rafael; MORIGI, Valdir. Os Impactos Dos Usos Das Mídias Sociais em Museus. In: Encontro Regional Sul de História da Mídia. **Alcar Sul**, Santa Maria, n.7, p.1-10, 2018.

Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/196241/001094014.pdf?sequence=1> .

Acesso em 28 abr. 2021.

CHELINI, Maria-Júlia Estefânia; LOPES, Sônia Godoy Bueno de Carvalho. Exposições em museus de ciências: reflexões e critérios para análise. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol.16, n.2, p.205-239, jul./dez. 2008. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/qgvYMStPryTfZQ94DmDvfRL/?lang=pt> . Acesso em 19

abr. 2021.

CORRÊA, Gabriela da Rosa; BERTOTTO, Márcia; FARIA, Ana Carolina Gelmini. Patrimônio nas Ciências - Ações inovadoras para o público. In: **III Congresso Internacional e Interdisciplinar em Patrimônio Cultural: Experiências de Gestão e Educação em Patrimônio**. ANGELO, Elis Regina Barbosa (org.), Editora Cravo, Portugal, p.1-16, 2021. Disponível em:

<http://docplayer.com.br/214529543-Patrimonio-nas-ciencias-acoes-inovadoras-para-o-publico.html> . Acesso em 10 ago. 2021.

CRUZ E SOUZA, Luciana Christina. A Mesa Redonda de Santiago do Chile e o Desenvolvimento da América Latina: o papel dos Museus de Ciências e do Museu Integral.

**Museologia & interdisciplinaridade**, v.9, n.17, p.64-80, mai. 2020. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/30109> . Acesso em 28 jun.

2021.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo. O tratamento museológico da herança patrimonial: a exposição como uma estratégia comunicacional. In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira; HERNÁNDEZ, Francisca Hernández; CURCINO, Alan. **Museologia e Patrimônio**, Escola Superior de Educação e Ciências Sociais: Politécnico de Leiria, V.3, 2020, 285P.

DIAS-TRINDADE, Sara; RIBEIRO, Ana Isabel; MOREIRA, José António. Museus virtuais interativos enquanto artefactos digitais para a aquisição de competências e conhecimentos: o projeto UC Digital. In: ALVES, Lynn R. G.; TELLES, Helyom Viana; MATTÁ, Alfredo E. R. (org.). **Museus Virtuais e Jogos Digitais: Novas linguagens para o estudo da história**. Salvador: EDUFBA, 2019. 287p.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST**, v.6, p.99-117, 2013. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/248/239> . Acesso em 06 jun. 2021.

GOMES, Alexandre Oliveira; OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues. A construção social da memória e o processo de ressignificação dos objetos no espaço museológico. **Museologia e Patrimônio**, V.3, n.2, p.42-55, 2010. Disponível em: [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/36356880/A\\_construcao\\_social\\_da\\_memoria\\_e\\_a\\_reassignificacao\\_dos\\_objetos\\_museu\\_Rev.Museologia\\_Patrimonio\\_v.3\\_n.2\\_2010-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1629506592&Signature=WYW-vqxBH9db~u2wYrmeTXfMClrBYi8q2KjzTQfRzSKOaSU8II423obsI7Rvlj-hXKufeUuXXAxdjGX9lNdh~l6yHnEyXrUrua3g9Og0O5mlbF-nzKANANuYhy2lDmEsLgcfItApKnOFydFuDAHyoelIYCO1kjfbHLqt~O4xjjQj47AfMKaMs85brDtr75NOUN2Qj14a8C-kf9cP-vFHp0pfueU6K~zjvtp2vZhQFvZXiZtINFKs7Ex6VrtxeNQPJrKvwl4iaqsyGDPdZg3DtDApRLRrLUhiD~uH0fq5PBcWptLINKRbg91vt7Vnkuz7cW7PbehEC3YLRnEL-Xw\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/36356880/A_construcao_social_da_memoria_e_a_reassignificacao_dos_objetos_museu_Rev.Museologia_Patrimonio_v.3_n.2_2010-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1629506592&Signature=WYW-vqxBH9db~u2wYrmeTXfMClrBYi8q2KjzTQfRzSKOaSU8II423obsI7Rvlj-hXKufeUuXXAxdjGX9lNdh~l6yHnEyXrUrua3g9Og0O5mlbF-nzKANANuYhy2lDmEsLgcfItApKnOFydFuDAHyoelIYCO1kjfbHLqt~O4xjjQj47AfMKaMs85brDtr75NOUN2Qj14a8C-kf9cP-vFHp0pfueU6K~zjvtp2vZhQFvZXiZtINFKs7Ex6VrtxeNQPJrKvwl4iaqsyGDPdZg3DtDApRLRrLUhiD~uH0fq5PBcWptLINKRbg91vt7Vnkuz7cW7PbehEC3YLRnEL-Xw_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA) . Acesso em 22 jun. 2021.

JESUS, Priscila Maria; PRADO, Joana Angélica Rocha. Inovação nos museus: o uso de Mídias digitais como recurso expográfico. **Documentación de Ciencias de la Información**, V.43, p.105-111, 2020. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/65885> >. Acesso em 22 abr. 2021.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: Os museus e as ciências naturais no século XIX**. Ed. São Paulo: Editora Hucitec/Editora UnB, 2009, 369p.

MADSEN, Kristina Maria. The Gamified Museum - A critical literature review and discussion of gamification in museums. In: JENSEN, T.; HANSEN, O. Ertløv; ROSENSTAND, A Foss. (Eds.). **Aalborg Universitetsforlag Gamescope: The potential for gamification in digital and analogue places**. p.1-18, 2018. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/327860304\\_The\\_Gamified\\_Museum\\_-\\_A\\_critical\\_literature\\_review\\_and\\_discussion\\_of\\_gamification\\_in\\_museums](https://www.researchgate.net/publication/327860304_The_Gamified_Museum_-_A_critical_literature_review_and_discussion_of_gamification_in_museums) . Acesso em 5 mai. 2021.

MORIGI, Valdir; CHAVES, Rafael. Reflexões sobre a musealização contemporânea e o museu virtualizado. In: **IV Encontro Internacional Fronteiras e Identidades – Tributo a Obra de Beatriz Ana Loner**. GILL, Lorena; VARGAS, Jonas; DILLMANN, Mauro; GASPAROTTO, Alessandra; LOPES, Aristeu; KOSCIER, Paulo (Org.). Pelotas, 2018, 995p. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/eifi/files/2019/02/ANAIS-IV-EIFI.pdf>. Acesso em 18 mai. 2021.

MUCHACHO, Rute. O Museu Virtual: as novas tecnologias e a reinvenção do espaço museológico. In: Livro de Actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM e II IBÉRICO. **Estética, Arte e Design**, V.I, p.579-583, 2004. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/muchacho-rute-museu-virtual-novas-tecnologias-reinvencao-espaco-museologico.pdf> . Acesso em 5 mai. 2021.

NICHOLSON, Scott. Strategies for Meaningful Gamification: Concepts behind Transformative Play and Participatory Museums. **Presented at Meaningful Play**, Michigan, p.1-16, 2012. Disponível em: <https://scottnicholson.com/pubs/meaningfulstrategies.pdf> . Acesso em 21 mai. 2021.

PRADO, Renato Silva de Almeida. Museus nunca foram (tão) digitais. **VIRUS**, São Carlos, n.21, p.1-10, 2020. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus21/?sec=4&item=15&lang=pt> t. Acesso em 29 abr. 2021.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura Santos. Museus Universitários brasileiros: novas perspectivas. In: **Coleção Museu, Memória e cidadania**, 4. Minc/IPHAN/DEMU, Rio de Janeiro, 256p.

SOUZA, Ivana Carolina Alves da Silva; ALVES, Lynn Rosalina Gama Alves. Entre museus e jogos digitais: espaços para resgatar o passado e compreender o presente. In: ALVES, Lynn R. G.; TELLES, Helyom Viana; MATTA, Alfredo E. R. (org.). **Museus Virtuais e Jogos Digitais: Novas linguagens para o estudo da história**. Salvador: EDUFBA, 2019. 287p.

VALENTE, Maria Esther; CAZELLI, Sibeles; ALVES, Fátima. Museus, ciência e educação: novos desafios. **História, Ciências, Saúde, Manguinhos**, v.12 (suplemento), p.183-203, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/8kbtsgnNggwkjCVYwwFCsGS/?lang=pt&format=pdf> . Acesso em 25 mai. de 2021.

# O ESPAÇO DO CONHECIMENTO UFMG: PRESENTE E FUTURO

Diomira Ma. Cicci Pinto Faria<sup>1</sup>

Sibelle Cornélio Diniz<sup>2</sup>

Carlos Eduardo Porto Villani<sup>3</sup>

**Resumo:** O Espaço do Conhecimento UFMG é um local de produção, formação e divulgação cultural e científica, localizado em Belo Horizonte (MG), cuja missão é fortalecer o diálogo entre os diversos conhecimentos da Universidade e da sociedade. Com a suspensão das atividades presenciais, devido à pandemia de Covid, passamos por três fases de adaptação ao modelo virtual. Este texto busca apresentar as ações do museu no enfrentamento da crise das “portas fechadas” e das oportunidades abertas. A metodologia consiste de uma varredura na recente bibliografia sobre a pandemia e os museus, na descrição das atividades da instituição no tocante à diversidade de ações e uma análise quantitativa dos acessos nas diferentes mídias sociais. Os resultados indicam performances relevantes em termos quali e quantitativos: primeiro, o impedimento do trabalho presencial resultou em uma aproximação virtual inesperada devido à sistematização de reuniões com a equipe em plataformas on-line, fortalecendo interações e buscando soluções coletivas para a construção e divulgação de atividades para um público remoto. Em seguida, percebeu-se um crescimento gradual do público virtual, revelando um número de seguidores maior que o público presencial e um alcance de mais de um milhão de acessos durante o período de isolamento social.

**Palavras-chave:** Espaço do Conhecimento UFMG; Exposição; Cocriação; Virtual; Educação.

**Agradecimentos:** Agradecemos aos Professores da UFMG: Maurício Gino, Junia Ferrari e Camila Mantovani, coordenadores dos Núcleos do Audiovisual, Expografia e Comunicação do Espaço do Conhecimento UFMG, pelo esforço e gentileza na elaboração das informações referentes às atividades de seus respectivos núcleos.

## 1 INTRODUÇÃO

Atravessamos uma situação inusitada: pessoas dentro de casa em trabalho remoto e museus com visitas presenciais interrompidas, mas com uma dinâmica sem precedentes na dimensão virtual. Em reportagem recente, a Organização das Nações Unidas estima que 90% de todos os museus fecharam suas portas durante a pandemia COVID-19, enquanto 13% podem nunca mais reabrir devido à falta de financiamento (United Nations, 2020). A

---

<sup>1</sup> Profa. Dra. UFMG.

<sup>2</sup> Profa. Dra. UFMG.

<sup>3</sup> Profa. Dra. UFMG.

pandemia do novo coronavírus trouxe medo, desafios e oportunidades. As pessoas, impedidas de circular em ambientes que geram aglomeração e sem perspectiva temporal de retorno à situação considerada normal, buscaram soluções criativas para a manutenção das atividades econômicas, sociais e culturais. Os museus tiveram que responder aos desafios que chegaram de imediato: Como manter as atividades a portas fechadas? Como ser um canal de alento para contrapor a angústia social instalada? Como manter seu público e a equipe?

Este texto busca apresentar as ações do Espaço do Conhecimento UFMG no enfrentamento da crise das “portas fechadas” e das oportunidades abertas. A metodologia consiste de uma varredura na recente bibliografia sobre a pandemia e os museus, na descrição das atividades da instituição no período e uma análise quantitativa dos acessos nas diferentes mídias sociais.

Apesar do fechamento das portas físicas dos museus durante a pandemia, observou-se a preocupação em dar prosseguimento às atividades educativas e de divulgação científica por diversas plataformas, como o Instagram, Youtube, Facebook, Spotify, ampliando o alcance da produção realizada. Como exemplo, Freitas (2021) apresenta um estudo em que foi realizada uma análise netnográfica no Instagram do Museu da Vida (MV) da FIOCRUZ, nos dois primeiros meses de isolamento social decretado pelo estado do Rio de Janeiro. Durante esse período, o MV realizou 96 postagens cujo tema foi o coronavírus e esclarecimentos para evitar as *fakenews*, em um esforço de continuidade nas ações de divulgação científica.

Sobre os impactos da pandemia de COVID-19 nos museus de arte, Bôas (2021) pondera que a presença deles em sites ou plataformas digitais é um dos principais efeitos da pandemia. Essa situação não substitui a visita presencial às exposições, mas poderá tornar-se um critério para a avaliação da comunicação dos museus com seus públicos num contexto pós-pandêmico.

Com relação às oportunidades, Studart (2020) comenta que aos museus cabe agora “...reimaginar a sua missão, visão e impacto, buscando descobrir como podem responder às necessidades atuais da sociedade e ser mais relevantes para diversos públicos, bem como mais ágeis em responder a um mundo em rápida mudança” (STUDART, 2020, 1). Uma certeza temos: as mudanças não param.

Um estudo realizado na Itália quanto à autenticidade e patrocínio aos museus em tempos de pandemia pelos pesquisadores Biraglia e Gerratt (2020) indica que, em tempos de

crise, como a pandemia COVID-19, os turistas podem estar mais dispostos a aceitar o patrocínio corporativo de museus. Se a crise for de grandes proporções, os turistas também demonstram maior intenção de visitar no pós-pandemia e maior disposição a pagar se o patrocínio corporativo se originar de pequenas e médias empresas, pois percebem, neste último caso, uma menor perda de autenticidade. Os autores recomendam que os museus busquem o patrocínio corporativo de várias empresas menores para atrair mais visitantes enquanto preservam a autenticidade da imagem do museu, especialmente em tempos de crise.

Embasados por este debate sobre os museus, debruçamo-nos sobre a dinâmica do Espaço do Conhecimento UFMG durante o período da pandemia, verificando similaridades e ampliando o olhar para o futuro.

O Espaço do Conhecimento UFMG constituiu-se de uma janela para o diálogo entre os diversos conhecimentos da Universidade Federal de Minas Gerais e a sociedade, estabelecendo elos poéticos entre os saberes e as pessoas, entre seus universos, abrindo-se a cidade de Belo Horizonte e seu entorno. Aberto ao público em 2010 por meio de uma parceria entre a Universidade e o governo do estado de Minas Gerais, o Espaço busca contribuir com o questionamento de epistemologias e estéticas hegemônicas, convidando e estimulando os visitantes em um processo de produção de subjetividades.

Para desenvolver suas atividades, o Espaço do Conhecimento UFMG demanda a atuação de uma equipe de colaboradores contratados, além de seis professores da universidade que se dividem entre as tarefas de gestão e coordenação dos núcleos que compõem a estrutura do museu, a saber: i) núcleo de Ações Educativas, Acessibilidade e Estudos de Público; ii) Astronomia; iii) Audiovisual; iv) Comunicação e Design; e v) Expografia.

Em sintonia com as diretrizes contemporâneas da extensão universitária (Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras (FORPROEX, 2012) e da educação não formal (Gohn, 2006), o trabalho dos Núcleos de Ações Educativas, Acessibilidade e Estudos de Público e de Astronomia tem como objetivos centrais a democratização do conhecimento acadêmico e o compartilhamento e cocriação de saberes com os diversos públicos. O desenvolvimento das ações parte da compreensão de que os museus são espaços de encontro, troca e debate em que o público deve se tornar protagonista (Castelfranchi, 2016). O Núcleo de Astronomia busca, ainda, a conservação,



manuseio e manutenção do planetário e dos equipamentos de observação astronômica do Espaço. Organiza oficinas, promove sessões comentadas no planetário e acompanha os visitantes nas observações noturnas e do sol.

O Núcleo do Audiovisual executa a manutenção e gerenciamento de ações ligadas ao audiovisual. É responsável por produções autorais de materiais audiovisuais e produz conteúdos para a Fachada Digital, para o Planetário, para o Youtube, para exposições, além de vídeos exibidos em ambientes diversos, como na cafeteria e na recepção. O Núcleo de Comunicação e Design visa à realização de ações contínuas de divulgação cultural e científica em mídias impressas, audiovisuais e web. As atividades incluem elaboração de conteúdo para comunicação externa e interna, assim como desenvolvimento de identidade visual, criação de conteúdo visual expográfico e peças gráficas para divulgação do museu e da programação que ocorre diariamente.

Finalmente, o Núcleo de Expografia desempenha ações referentes ao planejamento e desenvolvimento de exposições temporárias, atuando desde a concepção à realização. Além disso, o núcleo é responsável pela manutenção das instalações expositivas de longa duração.

Em 2020, o Espaço do Conhecimento UFMG teve seu funcionamento presencial suspenso, a partir de 17 de março, devido à pandemia de Covid-19. Desde então, o museu buscou ampliar o escopo de atividades virtuais, intensificando a produção de conteúdos para as diversas mídias (Site, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube e Spotify) e criando ações *on-line* realizadas nos canais digitais e em outras plataformas, como o *Zoom*. A concepção, o planejamento e a execução das ações *on-line* se deu com o trabalho integrado de todos os núcleos do museu e dos diferentes parceiros externos.

Passamos por três fases distintas: i) o susto inicial de fechar as portas ao público presencial: o que fazer para manter nossas atividades? ii) a função do museu em época de crise: como o museu pode acolher a comunidade neste período de isolamento social? iii) entendendo que o virtual veio para permanecer, inovar: como conceber e produzir exposições na virtualidade? A seguir, apresentaremos em detalhes o que foi realizado e os resultados obtidos.

## 2 DESENVOLVIMENTO

Ao fechar às portas ao público presencial, sabíamos que seria inevitável fortalecer nossas ações no ambiente virtual. Rapidamente, o Núcleo de Comunicação criou o Espaço Virtual, uma página no site do Espaço do Conhecimento UFMG, para conter as diversas ações do museu que podem ser acessadas pela internet e divulgar os links respectivos nas diversas mídias sociais. Entretanto, não esperávamos que a pandemia fosse durar tanto tempo e que teríamos que nos inovar continuamente para manter nossas atividades.

## 2.1 O SUSTO INICIAL

Desenvolvemos três estratégias iniciais: converter a exposição temporária *Mundos Indígenas*, inaugurada em dezembro de 2019, para o ambiente virtual; transformar um documentário sobre os rompimentos de barragens oriundas da mineração, em formato *fulldome*, inicialmente concebido para exibição no planetário, para tela plana, e utilizar a fachada digital do edifício para transmitir informações de utilidade pública sobre os procedimentos para conter a proliferação do vírus.

No tocante à exposição, decidiu-se realizar uma série de vídeos para compor a *Visita Virtual à Exposição Mundos Indígenas*<sup>4</sup>, disponíveis no canal do Espaço no Youtube. Nesta exposição, curadoras e curadores indígenas de cinco povos – Yanomami, Ye'kwana, Xakriabá, Tikmũ'ũn (Maxakali) e Pataxoop – convidam a conhecer seus mundos, os seus modos de viver, de saber e de se cuidar. Na série composta por seis vídeos, os conceitos da exposição são apresentados como um convite ao espectador para que conheça os mundos indígenas representados na exposição, evitando a necessidade de comparações e traduções a partir da sua própria realidade. A construção do roteiro dos vídeos para a visita virtual partiu das experiências de mediação no período anterior às medidas de distanciamento social e foi feita de forma colaborativa pelas equipes dos Núcleos de Ações Educativas, Expografia e Audiovisual.

---

<sup>4</sup> A playlist com os vídeos da visita virtual pode ser acessada em: [https://youtube.com/playlist?list=PLj6artl7bRnc8JxneRBpWk\\_oCCMLiT-M9](https://youtube.com/playlist?list=PLj6artl7bRnc8JxneRBpWk_oCCMLiT-M9)

**Figura 1** - Imagem da série de vídeos da Visita Virtual à Exposição Mundos Indígenas



Fonte: Captura de tela de vídeo da Visita Virtual à Exposição Mundos Indígenas.

Após o acidente criminoso envolvendo o rompimento de uma barragem de rejeitos da empresa mineradora Vale, ocorrido em 25 de janeiro de 2019, no município mineiro de Brumadinho, e considerando a recorrência de acidentes da mesma natureza no Estado de Minas Gerais, iniciamos, em 2019, uma discussão sobre a necessidade de produzirmos um filme documentário sobre o acidente para projeção na tela hemisférica do planetário. A ideia era proporcionar ao espectador uma imersão nas imagens produzidas no cenário daquela tragédia, o que contribuiria com a reflexão e o debate sobre esses acidentes. Buscou-se abordar aspectos históricos da mineração em Minas Gerais, suas implicações políticas, econômicas, ambientais e sociais na atualidade, bem como as perspectivas futuras para a atividade minerária no Estado. Constituiu-se, assim, uma narrativa documental composta por múltiplas vozes, capaz de apresentar e discutir o tema de forma crítica<sup>5</sup>.

Contudo, estando o planetário fechado desde março de 2020, inviabilizando o lançamento do documentário em sessão presencial, a solução encontrada pela equipe do Núcleo de Audiovisual foi disponibilizá-lo pela Internet. Para que isso se tornasse possível, foi preciso adaptar um filme realizado em formato *fulldome*, com a finalidade da projeção em uma tela hemisférica, para ser exibido nas telas planas dos espectadores virtuais por meio de seus computadores pessoais ou mídias móveis.

Desta forma, optou-se por assumir o formato circular da imagem, com as distorções características de um filme produzido originalmente para a projeção *fulldome*, e introdução de novos elementos que não estão presentes na versão original do documentário, como a

---

<sup>5</sup> O documentário *Inconfidências* encontra-se disponível no canal no YouTube do Espaço do Conhecimento UFMG, por meio do link <https://www.youtube.com/watch?v=DGzJTOaRvqY&t=2200s>.

moldura que compõe o restante do quadro retangular que, em sua totalidade, tem o formato mais difundido de vídeos para Internet, na proporção 16:9, além da inserção da janela contendo uma intérprete de Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS. Além do simples aproveitamento de um espaço disponível na tela, a adoção da tradução em LIBRAS tornou esta versão do filme acessível a um importante público que não era contemplado pela versão *fulldome*.

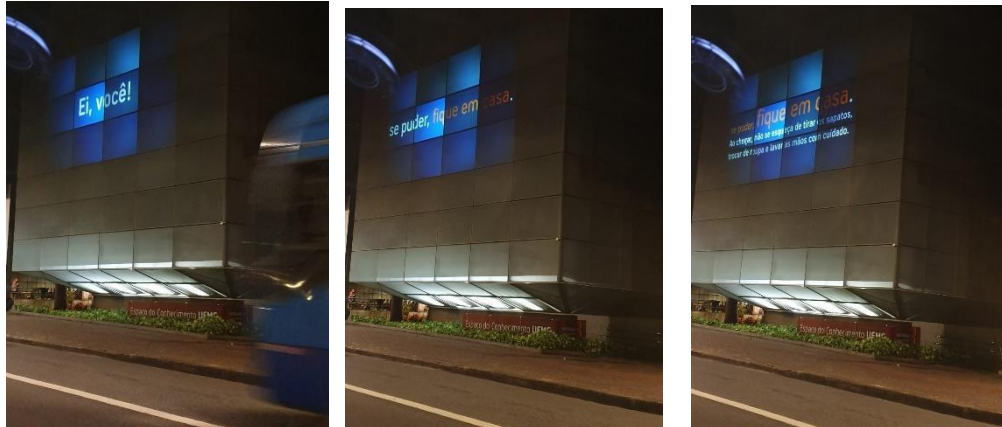
**Figura 2** - Imagem do documentário Inconfidências



Fonte: Captura de tela da versão em tela plana do filme Inconfidências.

A Fachada externa do Espaço do Conhecimento UFMG é revestida por um material vítreo especial, transformando o edifício em uma grande tela de projeção, uma espécie de cinema ao ar livre na Praça da Liberdade. Todas as noites, imagens que unem arte, ciência e experimentação são exibidas na Fachada, em uma interface entre o Espaço e a Praça. No período inicial de isolamento social, suspendemos nosso conteúdo cultural e científico derivado de projetos de pesquisa, ensino e extensão da UFMG e parceiros públicos e privados pela transmissão de mensagens de utilidade pública sobre procedimentos para evitar contágio. A foto ilustra a fachada digital do edifício com as informações veiculadas diariamente desde março de 2020.

Figura 3 - Fachada Digital



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG.

As atividades realizadas colocaram o Espaço do Conhecimento em sintonia com vários outros museus do Brasil (FREITAS, 2021) no esforço de continuar veiculando conteúdo científico, cultural e de utilidade pública nos primeiros meses da pandemia.

## 2.2 A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU

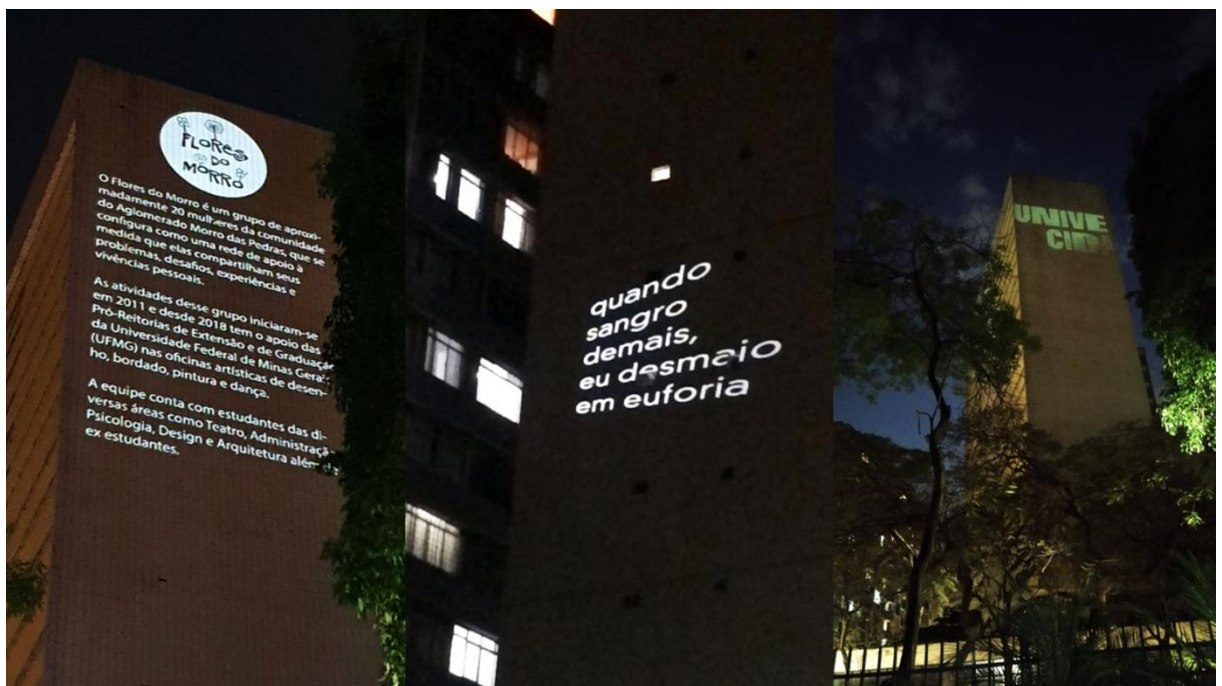
Em seguida, às ações desenvolvidas em resposta ao susto inicial, a equipe do museu se perguntou como poderia levar um alento às pessoas confinadas em seu ambiente domiciliar, possibilitando acesso a projetos culturais da universidade e da cidade.

A Mostra Universidade Cidade<sup>6</sup>, realizada de setembro de 2020 a fevereiro de 2021, contou com patrocínio de instituições privadas por meio da Lei de Incentivo Federal a Cultura e apoio da Prefeitura de Belo Horizonte, tendo como objetivo promover o diálogo, a conexão e o compartilhamento entre cidadãos e cidadãs de Belo Horizonte, a partir da produção material e imaterial acumulada nos diversos territórios (centros culturais da Prefeitura espalhados pela cidade), na universidade (UFMG), ou decorrente do encontro entre esses saberes, de maneira a potencializar a dimensão urbana atravessada e desmaterializada pelo isolamento social. Optou-se por aproveitar as “janelas” disponíveis, sejam físicas (das casas, do trabalho, do transporte público) ou virtuais (celulares, computadores) para transmissão de conteúdo cultural.

<sup>6</sup> Site da Mostra Universidade Cidade - <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauiversidadecidade/>.

Os números da Mostra Universidade Cidade revelam seu significativo alcance: 55 pessoas ligadas à UFMG envolvidas, integrantes de 25 grupos de projetos de extensão da universidade, 17 centros culturais municipais parceiros, além de mais 4 espaços culturais da UFMG, 6 estações de transporte coletivo que receberam projeções em suas fachadas ou paredes, aproximadamente 850 participantes creditados nos produtos veiculados, dentre professores, alunos, gestores, artistas e cidadãos, 15 *lives* transmitidas via YouTube, 53 dias de programação cultural para a população de Belo Horizonte. Estima-se que o site da Mostra tenha tido um público de 1700 visitantes durante a exibição, mais de 10000 visualizações de página enquanto as *lives* tiveram aproximadamente 3500 visualizações.

**Figura 4** - Projeções em empenas da Mostra Universidade Cidade



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG.

Inserido na Mostra Universidade Cidade, o Núcleo de Ações Educativas desenvolveu o “Projeto Mirantes”, que consistiu na produção de uma série de postais a partir de fotografias e relatos de alunos e professores da rede pública de ensino básico e frequentadores dos Centros Culturais de Belo Horizonte. O projeto Mirantes foi um convite à apropriação de paisagens da cidade a partir das janelas das casas, provocando os

participantes a exercitar um olhar de viajante no seu cotidiano, durante o distanciamento social<sup>7</sup>.

A partir de maio de 2020, o Núcleo de Astronomia se propôs a realizar novas atividades para atender ao público do museu. Para isso, criou um novo programa de astronomia buscando preservar os princípios da formação de estudantes da UFMG e do atendimento ao público interessado em se aproximar da astronomia, pautado no formato interativo, já consolidado nas ações presenciais. O novo programa, denominado “Descobrimdo o Céu”<sup>8</sup>, foi resultado de prática com sessões de planetário comentadas e interativas consolidadas na programação do museu e de um processo sistemático de estudos sobre as ações presenciais e, em particular, no planetário, consolidadas em trabalhos de Iniciação Científica e de Pesquisa no projeto de extensão do Núcleo.

Apesar de ser impossível reproduzir a experiência de uma sessão de planetário por meio de plataformas *on-line*, devido à imersão que este ambiente proporciona, o programa “Descobrimdo o Céu” tem o objetivo de despertar nas pessoas o interesse pela observação do céu a olho nu e proporcionar uma atividade segura de descontração durante o isolamento social. Nas sessões *on-line*, mostramos os objetos astronômicos visíveis da cidade de Belo Horizonte na noite da apresentação, por meio do *software Stellarium*, bem como apresentamos uma “aula” diferente sobre astronomia a cada sessão, com linguagem acessível. A proposta é que as pessoas já possam sair para suas sacadas, janelas ou ruas menos movimentadas para apreciar a vista desde o fim do programa, no início da noite. Ao longo de cada sessão, respondemos ao vivo as perguntas enviadas no chat pelo público. O programa conta com o apoio da equipe do núcleo de Comunicação e Design do Espaço do Conhecimento UFMG.

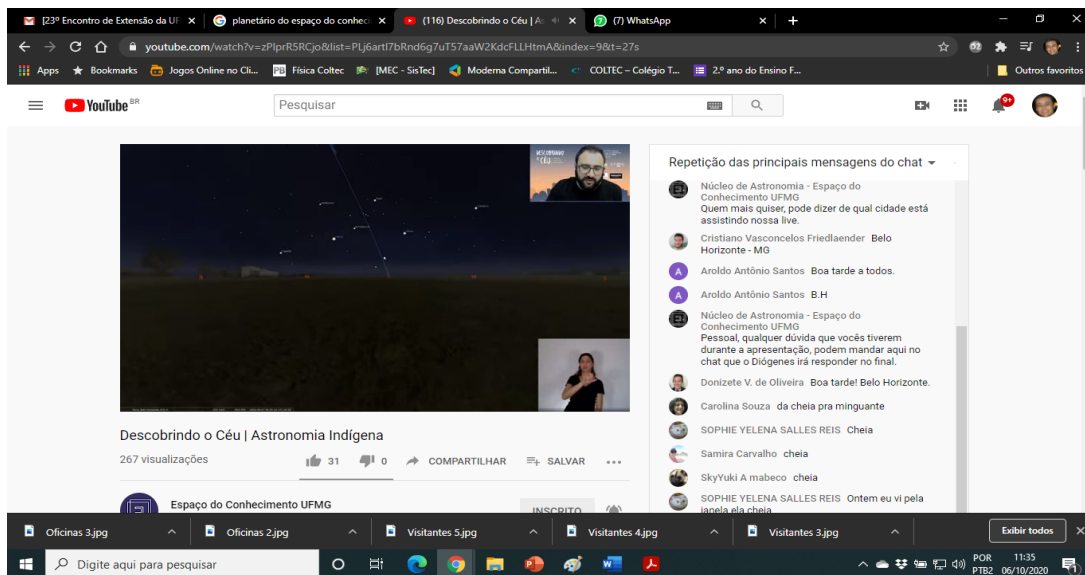
---

<sup>7</sup> Os postais produzidos no Projeto Mirantes podem ser acessados em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostraniversidadecidade/projeto-mirantes/>.

<sup>8</sup> A playlist das sessões Descobrimdo o Céu encontra-se disponível no canal de YouTube do Espaço do Conhecimento UFMG, por meio do link: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLj6artl7bRnd6g7uT57aaW2KdcFLLHtmA>.



Figura 5 - Sessão *on-line* de astronomia – Descobrimdo o Céu



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG.

### 2.3 O VIRTUAL VEIO PARA FICAR

Entendendo os desafios impostos à produção e divulgação cultural, seja pela crise sanitária, seja por uma conjuntura que nos surpreende a cada dia, inovamos ao conceber e preparar uma exposição totalmente virtual, ou seja, que não possui uma dimensão física. Com as experiências adquiridas no aprender fazendo durante o período da pandemia, o Espaço do Conhecimento UFMG se mostrou um lugar propício para enfrentar o desafio do virtual. Nossa equipe de comunicação já navegava nas águas nem sempre tranquilas das redes sociais; o Núcleo de Audiovisual e sua expertise em cinema de animação nos oferta segurança na produção e edição de vídeos; a Expografia vinha de uma experiência bem sucedida da mostra virtual Universidade Cidade; o Educativo experimenta novas formas de interação com o público por intermédio da realização de oficinas em plataformas virtuais e, finalmente, o Núcleo de Astronomia, com a surpreendente sessão *on-line* de astronomia, mostraram que sim, que era possível conceber e montar uma exposição virtual.

Fomos buscar na cultura, em nossas raízes, a mensagem a transmitir neste momento em que nos sentimos distantes, mas com conhecimento adquirido para trabalhar na web.

O Espaço do Conhecimento UFMG, ao abrir a exposição Sertão Mundo, em setembro de 2021, reforça a missão da UFMG de ampliar cada vez mais o acesso das pessoas ao conhecimento produzido na Universidade, bem como favorecer a proximidade entre os conhecimentos e saberes não universitários, utilizando a tecnologia a nosso favor, uma vez



que o virtual nos possibilita ir mais além, espalhando a poética do sertão para um vasto planeta. O mergulho na dimensão virtual ocorreu e aprendemos e aceitamos vários desafios.

## 2.4 RESPOSTA DO PÚBLICO

Desde a abertura do Espaço ao público, recebemos anualmente em torno de 70 mil visitantes presenciais. Com as ações virtuais, atingimos um número de seguidores de 90 mil em dezembro de 2020 e um alcance de postagens de mais de um milhão de pessoas, no mesmo ano. A seguir, apresentamos os resultados dos primeiros meses do ano de 2020, de janeiro a março, ainda em atividade presencial, considerando a visitação presencial e as sessões de planetário. Em seguida, gráficos mensais dos resultados da movimentação nas mídias sociais em 2020, demonstrando como a atuação *on-line* do museu possibilitou o crescimento do público.

**Tabela 1** - Visitação Presencial – janeiro a março 2020

Mês	Público espontâneo	Público escolar (agendamento)	Total
janeiro 2020	7.583	0	7.583
fevereiro 2020	2.700	0	2.700
março 2020	1.514	909	2.423
Total	11.797	909	12.706

Fonte: Relatório de Atividades do Espaço do Conhecimento UFMG 2020.

**Tabela 2** – Sessões de Planetário Presenciais – janeiro a março 2020

Mês	Sessões	Público
janeiro 2020	119	4.231
fevereiro 2020	84	1.481
março 2020	44	1.235
Total	247	6.947

Fonte: Relatório de Atividades do Espaço do Conhecimento UFMG 2020.

Foram realizadas 37 atividades no âmbito de projetos virtuais durante o ano de 2020, incluindo visitas virtuais às exposições, oficinas, eventos, podcasts, textos do blog, dentre

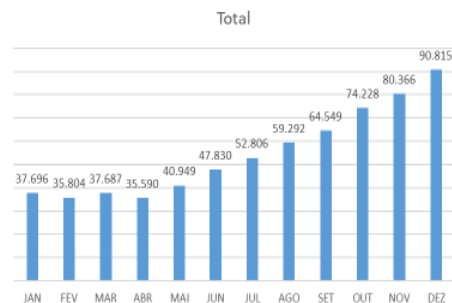
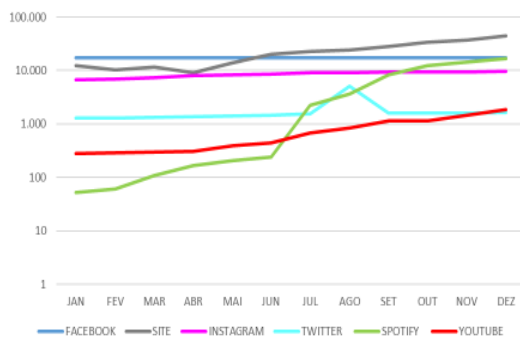
outros. O público total das atividades virtuais, medido pelas visualizações no Site, YouTube, IGTV e Newsletter; pelas reproduções de episódios no Spotify; pelos acessos no Issuu; pelo número de participantes no Zoom, ultrapassou mais de 90 mil. Por sua vez, o alcance dos posts no Facebook, Twitter e Instagram, foi de mais de um milhão. Abaixo, apresentamos os dados que demonstram a evolução do número de seguidores e alcance das redes sociais do Espaço do Conhecimento UFMG no ano de 2020.

**Gráfico 1 - Número de seguidores das redes sociais do Espaço do Conhecimento UFMG - 2020**

**Relatório de Mídias – Site e Redes Sociais**

**1- Seguidores/visitantes por mês**

2020	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
FACEBOOK	17.042	17.061	17.091	17.065	17.086	17.093	17.134	17.132	17.135	17.076	17.556	17.023
SITE	12.360	10.211	11.520	8.845	13.661	20.120	22.458	23.724	27.420	33.038	36.686	44.162
INSTAGRAM	6.700	6.900	7.350	7.858	8.197	8.471	8.850	8.957	9.173	9.241	9.323	9.444
TWITTER	1.264	1.286	1.324	1.348	1.412	1.460	1.514	5.075	1.559	1.582	1.601	1.618
SPOTIFY	52	60	110	166	203	241	2.184	3.561	8.121	12.144	14.270	16.706
YOUTUBE	278	286	292	308	390	445	666	843	1.147	1.147	1.446	1.862
<b>TOTAL</b>	<b>37.696</b>	<b>35.804</b>	<b>37.687</b>	<b>35.590</b>	<b>40.949</b>	<b>47.830</b>	<b>52.806</b>	<b>59.292</b>	<b>64.555</b>	<b>74.228</b>	<b>80.882</b>	<b>90.815</b>



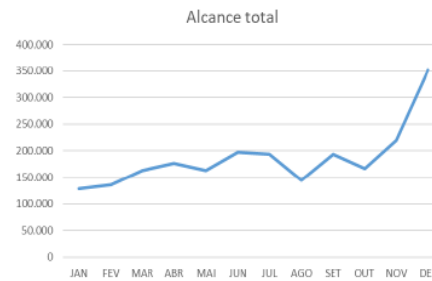
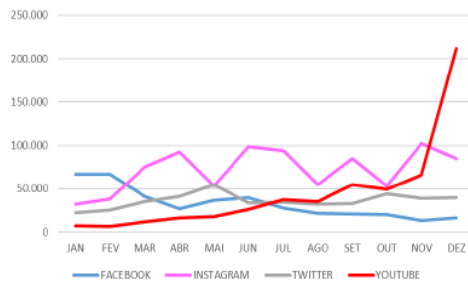
Fonte: Relatório de Mídias do Espaço do Conhecimento UFMG.

**Gráfico 2 – Alcance das publicações das redes sociais do Espaço do Conhecimento em 2020.**

**5- Alcance das publicações**

CANAL	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	TOTAL
FACEBOOK	66.549	66.824	41.252	26.963	36.525	39.783	27.857	21.896	21.090	19.944	13.275	15.873	397.831
INSTAGRAM	32.148	37.801	75.254	92.331	53.610	98.447	93.657	55.013	85.162	53.377	102.041	84.835	863.676
TWITTER	22.000	25.400	35.300	40.800	54.400	33.600	34.600	31.800	32.800	44.500	39.000	39.600	433.800
YOUTUBE	7.400	6.200	11.400	16.600	18.000	25.900	37.500	35.200	54.600	49.200	65.915	211.500	539.415
<b>TOTAL</b>	<b>128.097</b>	<b>136.225</b>	<b>163.206</b>	<b>176.694</b>	<b>162.535</b>	<b>197.730</b>	<b>193.614</b>	<b>143.909</b>	<b>193.652</b>	<b>167.021</b>	<b>220.231</b>	<b>351.808</b>	<b>1.695.307</b>

Não há dados de alcance do site e do Spotify



Fonte: Relatório de Mídias do Espaço do Conhecimento UFMG.

A evolução do número de seguidores e o expressivo alcance das publicações abre novos desafios mencionados por Bôas (2021). Com a facilidade de obtenção das métricas sobre a movimentação dos internautas nas mídias, o monitoramento das ações dos museus tornar-se-á um critério para a avaliação da comunicação dos museus com seus públicos num contexto pós-pandêmico que abrangerá duas vertentes: o público presencial e o virtual.

**3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Crises são frequentemente relacionadas com desafios e oportunidades e não foi diferente no caso da pandemia da Covid-19, no tocante aos museus. Com o fechamento de quase 90% das instituições museais durante o período mais crítico do isolamento social, os museus se depararam com a falta de público presencial, mas com o desafio de levar seus conteúdos para amenizar o sentimento coletivo de angústia diante de uma situação inusitada. A tecnologia foi de fundamental importância neste contexto, ao possibilitar transmitir conteúdos por meio da web para pessoas confinadas em suas residências.

O Espaço do Conhecimento UFMG se adaptou gradualmente à nova situação a partir da criatividade da equipe do museu que, inicialmente, desenvolveu conteúdos para o virtual a partir de seu acervo físico. Em seguida, promoveu o encontro com a arte e a cultura na cidade de Belo Horizonte aproveitando as “janelas” disponíveis e inovou com o aprendizado durante o processo, montando uma exposição concebida para a web. As métricas das redes sociais mostram a resposta favorável do público, mas revelam desafios futuros no sentido de manter uma programação que atenda agora a dois públicos: o presencial e o virtual. As mudanças ocorridas em tempo recorde trazem inquietações quanto à permanência da missão e visão de cada instituição museal, no sentido de descobrir como podem responder às necessidades atuais da sociedade e ser mais inclusivas para públicos amplos e diversos, pois a escala e alcance das ações na virtualidade se mostra expressiva em um mundo demasiado conectado.

## REFERÊNCIAS

BÔAS, Gláucia K. V. O saldo da pandemia: perspectivas de mudanças para os museus de arte. **Revistas UECE**, v. 19, n. 38, jan./abr. 2021. Disponível em: <<https://orcid.org/0000-0001-5357-740X>>. Acesso em: 06jun.2021.doi:<https://doi.org/10.52521/19.4277>.

BIRAGLIA, Alessandro; GERRATH, Maximilian HEE. Corporate sponsorship for museums in times of crisis. **Annals of tourism research**, 2020. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7526523/>. Acesso em: 27ago. 2021.

CASTELFRANCHI, Yuri. O museu como catalisador de cidadania científica. In L. Amorim, L. Massarani, L. & R. Neves (Org.). **Divulgação científica e museus de ciências: o olhar do visitante - Memórias do evento**. (pp. 37- 46). Rio de Janeiro, RJ: RedPOP/Museu da Vida, 2016.

FORPROEX - Fórum dos Pró-reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras (2012). **Política Nacional de Extensão Universitária**. Manaus, AM: Autor.

FREITAS, Thatyana P. R. de, et. al. Museus de ciências em tempos de pandemia: uma análise no Instagram do Museu da Vida. **Revista Práxis**, v. 12, n. 1 (Sup.), dezembro, 2020, ISSN on-line: 2176-9230 | ISSN impresso: 1984-4239. Acesso em: 06 jun. 2021.

GOHN, M. G. (2006). Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: avaliação e políticas públicas em educação**, 14(50), 27-38.

STUDART, Denise G. Pandemia global de Covid-19 e impactos para os museus: crise ou oportunidade? **Revista Museu**, maio/2020. Acesso em: 06 jun. 2021.



UNITED NATIONS COVID-19 crisis closes 90 percent of museums globally. 2020. Disponível em : <https://news.un.org/en/story/2020/05/1064362>.

# EXPERIÊNCIAS CURATORIAIS COMPARTILHADAS: AS EXPOSIÇÕES CURRICULARES DO CURSO DE MUSEOLOGIA NO MUSEU DA UFRGS

Vanessa Barrozo Teixeira Aquino<sup>1</sup>  
Elias Palminor Machado<sup>2</sup>

**Resumo:** O trabalho aborda duas experiências curatoriais no âmbito da formação em Museologia tendo o Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) como laboratório especializado do Curso. As experiências aconteceram em duas disciplinas práticas da Graduação que são responsáveis pela concepção, pesquisa, planejamento e execução de uma exposição museológica realizada de forma compartilhada e colaborativa. O desenvolver deste processo curatorial tem como principais objetivos proporcionar aos estudantes espaços de trocas, reflexões e aprendizados sobre temáticas relevantes à sociedade, imersão na pesquisa sobre o tema e conceitos-chave, diálogos multidisciplinares com especialistas e com a equipe de profissionais do Museu da UFRGS, viabilizando experiências expográficas e educativas no âmbito da Museologia. Como exemplo desse exercício curatorial, destacamos as exposições AGÔ - Presença negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência (2015) e KUMIAI - Entrelaçamentos na Colônia Japonesa de Ivoti, RS (2016), com temáticas contemporâneas que versam sobre grupos sociais que carecem de visibilidade e de espaços representativos no campo dos museus. Ao identificarem determinadas lacunas nas narrativas expositivas locais e regionais, os discentes/curadores buscaram tensionar e estabelecer novos olhares e leituras acerca da cultura negra e da cultura japonesa por meio de uma exposição e de sua programação educativo-cultural.

**Palavras-chave:** Curadoria compartilhada; Exposições curriculares; Museologia.

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda duas experiências curatoriais com exposições de caráter museológico desenvolvidas junto ao Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) como exercício acadêmico obrigatório realizado pelos discentes ao final da graduação. O Curso de Museologia iniciou sua trajetória em 2008, tendo sido criado no contexto do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais - REUNI.

As exposições curriculares integram o currículo dos Cursos de Museologia do Brasil como importantes exercícios reflexivos e experimentais no âmbito da comunicação museológica. Cabe destacar que o Curso de Museologia da UNIRIO, considerado o mais antigo

---

<sup>1</sup> UFRGS.

<sup>2</sup> UFRGS.

do país, implementa em seu currículo essa atividade acadêmica na década de 1970 criando, inclusive, o Laboratório de Desenvolvimento de Exposições (LADEX) (SIQUEIRA, 2009; DE UZEDA, 2020).

Na UFRGS, a exposição curricular é uma atividade obrigatória que está vinculada às disciplinas de Projeto de Curadoria Expográfica (BIB03215) e Prática de Exposições Museológicas (BIB03217), mas que reúne a diversidade de conhecimentos teórico-metodológicos abordados ao longo de todo o Curso e que culminam na realização de uma atividade de comunicação museológica que acontece em um dos espaços museais da Universidade. A oficialização da parceria com o Museu da UFRGS<sup>3</sup> aconteceu em 2014 a partir da experiência com a exposição curricular “Alices: cenários de vida e arte”<sup>4</sup> realizada no mezanino do Museu e que resultou na consolidação desse espaço expositivo como “laboratório especializado para a execução de atividades de caráter prático de retorno social” (PROJETO PEDAGÓGICO, 2019, p. 23). Cabe mencionar que o Curso de Museologia também possui outros laboratórios especializados que auxiliam a formação acadêmica dos discentes com curadoria de exposições, como o Laboratório de Criação Museográfica (CRIAMUS), o Laboratório de Cultura Material e Conservação (CMC) e o Laboratório de Pesquisa e Extensão Museológica (LAPEM)<sup>5</sup>.

É significativo ressaltar que, antes dessa importante parceria ser firmada, as exposições curriculares do Curso aconteciam em espaços culturais variados da cidade de Porto Alegre/RS, o que exigia dos discentes, docentes e técnicos uma série de negociações e dificuldades no que tange à concepção expográfica da exposição. Afinal, o espaço expositivo é um dos pontos principais para se pensar a narrativa e todos os outros elementos expográficos que integram a exposição (CURY, 2005; BLANCO, 2009).

---

<sup>3</sup> O Museu da UFRGS foi criado em 1984 e tem como principais objetivos pesquisar, difundir e valorizar o patrimônio cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul por meio dos seus diferentes acervos, além de estabelecer parcerias com outras instituições culturais e científicas. Desde 2002, está localizado em prédio próprio no Campus Central da UFRGS na Av. Osvaldo Aranha, 277 - Porto Alegre/RS. Para saber mais acesse: <https://www.ufrgs.br/museu/>

<sup>4</sup> Foi a quarta exposição curricular do Curso de Museologia/UFRGS realizada no segundo semestre de 2013 no mezanino do Museu da UFRGS.

<sup>5</sup> Todos os laboratórios mencionados estão localizados no prédio Anexo da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO/UFRGS) e são coordenados pelo Museólogo Elias Machado. Para mais informações acesse: <http://www.ufrgs.br/fabico/nucleos-e-laboratorios>

Com o acordo firmado entre o Curso e o Museu da Universidade, outras tratativas e negociações passaram a acontecer, principalmente voltadas aos diálogos com os setores e profissionais da instituição, às dinâmicas pedagógicas que envolvem esse exercício acadêmico e também aos desafios e potencialidades de se realizar uma exposição anual em um museu universitário com mais de 30 anos de trajetória.

Nessa perspectiva, nosso texto aborda os percursos formativos e experimentais da realização de duas exposições curriculares que acontecem em 2015 e 2016, as quais tinham como um dos seus objetivos refletir acerca da presença/ausência de determinados grupos sociais nas narrativas expositivas presentes nos museus locais e regionais, problematizando suas histórias e memórias, buscando romper alguns paradigmas ao tensionar e estabelecer outros olhares e leituras com a comunidade negra e com a comunidade japonesa por meio de uma exposição e de sua programação educativo-cultural.

## **2 AGÔ - PRESENÇA NEGRA EM PORTO ALEGRE: UMA TRAJETÓRIA DE RESISTÊNCIA**

A quinta exposição curricular do Curso de Museologia da UFRGS intitulada “AGÔ - Presença negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência” foi concebida e planejada entre o segundo semestre de 2014 e o primeiro semestre de 2015. A mostra aconteceu no Mezanino do Museu da UFRGS, com abertura em 14 de maio de 2015 e encerramento no dia 19 de junho de 2015, integrando a programação do UFRGS Portas Abertas 2015<sup>6</sup> e da 3ª Semana da África<sup>7</sup>, contando com 1098 assinaturas no seu livro de presença.

O processo de concepção e planejamento das exposições curriculares acontece de forma colaborativa e compartilhada durante a disciplina de Projeto de Curadoria Expográfica, bem como exige comprometimento e responsabilidade da turma com a pesquisa sobre o tema, que é escolhido de forma coletiva e democrática, sendo considerado um dos pontos mais delicados do processo (CURY, 2005). Segundo Angela Blanco (2009), o tema, além de ser o assunto central de que trata a exposição, é o conteúdo conceitual da exposição funcionando

---

<sup>6</sup> UFRGS Portas Abertas é um evento anual no qual a universidade abre as suas portas para toda a comunidade externa, com o intuito de divulgar as suas diversas atividades e auxiliar o público em período escolar no momento de escolha de qual graduação cursar. Para mais informações acesse: <https://www.ufrgs.br/portasabertas/>.

<sup>7</sup> A 3ª Semana da África na UFRGS aconteceu de 25 a 29 de maio de 2015, e contou com mesas de discussões e apresentações de trabalhos de pesquisa, realizados por professores e estudantes de graduação e pós-graduação africanos e brasileiros.



como macroconceito e fio condutor da narrativa. Desse modo, reforçamos a importância do papel da exposição como meio de comunicação (CURY, 2005; BLANCO, 2009) e como um dispositivo de mediação (DAVALLON, 2010) que se constitui como espaço de divulgação científica, lazer, socialização e aprendizado.

A escolha do tema surge a partir de uma problemática apresentada pela turma em 2014. Notou-se que a presença da cultura negra e/ou das histórias e memórias da comunidade negra nas narrativas expositivas dos museus da cidade de Porto Alegre era praticamente nula ou voltada aos elementos materiais que tratavam apenas da escravidão, percebendo lacunas significativas nos acervos museológicos da cidade. Logo, a exposição AGÔ buscou dar ênfase às contribuições da comunidade negra na história da cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, entre o final do século XIX e metade do século XX. Após um movimento intenso de pesquisa, aprofundamento teórico-metodológico e consultas com especialistas e membros da comunidade, a turma de estudantes/curadores elenca os conceitos-chave Sociabilidade, Resistência e Saberes e Fazeres, como fios condutores da narrativa expositiva.

Nesse percurso de diagnóstico e imersão na pesquisa, acervos institucionais e, sobretudo, acervos pessoais e familiares, a turma define o título da exposição começando pela palavra AGÔ, termo de origem lorubá que significa um pedido de licença (LODY, 2005) demonstrando todo respeito à comunidade e à temática tão específica e, ao mesmo tempo, tão ampla. Todos os elementos que compõem o logotipo da exposição, produzido por Carolina Thomassim e Camila Coronel, foram discutidos e analisados pela turma que fez uma seleção criteriosa dos símbolos (mão e sapato), bem como das cores e da tipografia (Figura 1).

**Figura 1** - Logotipo da exposição AGÔ



Fonte: Extraído da página do Projeto de Memória do Curso de Museologia da UFRGS. Disponível em: <http://memoriamslufrgs.online/tainacan/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

Com o desafio de planejar e executar uma exposição com uma temática tão abrangente, foi fundamental a decisão da equipe curatorial de constituir um Comitê Científico Comunitário, que nos evidenciou as diversas contribuições dos africanos e afrodescendentes, como protagonistas na formação e constituição da cidade de Porto Alegre. A partir dos relatos, pesquisas e documentos compartilhados pelo Comitê foi possível ampliar os horizontes da narrativa, definir os conceitos-chave e os objetos- testemunho que viriam a integrar a exposição, extrapolando os registros tidos como oficiais sobre a história da cidade e os acervos presentes nas instituições museológicas.

Nesse sentido, a criação desse Comitê constituiu-se como uma oportunidade singular de trocas entre os estudantes e a comunidade, ouvindo e aprendendo com as histórias e memórias de diferentes personagens que fazem parte da trajetória da cidade. O processo imersivo envolvendo a comunidade foi fundamental para as decisões curatoriais da equipe, tornando essa experiência um momento único na trajetória dos futuros museólogos e museólogas, tanto pelo desafio de se planejar uma exposição museológica com vinte e um curadores quanto pela constante troca de informações com o Comitê, com o objetivo de “amarrar” todas essas histórias e pontos de vista em uma narrativa expográfica que fizesse sentido e que, principalmente, fosse digna da importância desses personagens na história da cidade de Porto Alegre.

A narrativa da exposição AGÔ foi organizada em 3 Núcleos, a saber: Núcleo 1 “Triunfo dos Akins”; Núcleo 2 “Cozinha e Bar” e Núcleo 3 “Contemporâneo”. O Núcleo 1 - tratava do conceito de Resistência e nele estavam contemplados a Sociedade Beneficente e Cultural Floresta Aurora<sup>8</sup>, criada em 1872, bem como pelo Grupo Palmares<sup>9</sup>, fundado cem anos após, em 1972. O módulo trazia informações sobre o Congresso de 1958<sup>10</sup>, além da literatura sobre

---

<sup>8</sup> O “Floresta Aurora”, como é identificado pelos seus antigos frequentadores, teve como sua primeira finalidade a assistência funerária e a contribuição de seus sócios-fundadores, os negros alforriados, para alforriar outros negros ainda escravos. Por resistir ao tempo e cumprir com o seu papel social e cultural, figura como referencial, além de representar o Clube mais antigo em funcionamento no RS.

<sup>9</sup> O grupo foi responsável pela proposição do dia 20 de novembro, como alternativa às comemorações do 13 de maio. Palmares também foi um dos precursores do chamado movimento negro moderno, que se caracterizou pela construção de uma nova identidade negra, referenciada em aspectos locais e globais.

<sup>10</sup> Primeiro Congresso Nacional do negro realizado na cidade de Porto Alegre no ano de 1958. Por ocasião desse importante acontecimento, a capital gaúcha recebeu delegações dos estados do Paraná, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Santa Catarina, São Paulo, Distrito Federal e interior gaúcho, contando com a presença de estudiosos, pesquisadores, intelectuais brancos e negros e a comunidade. Durante o encontro, foram debatidos três temas centrais: primeiro, a necessidade de alfabetização frente à situação atual do Brasil; segundo, a situação do

as Guerras nos Palmares, Zumbi dos Palmares e Dandara sua esposa. Destacamos a produção de um grafite com a palavra “Resistência” em um painel com grandes dimensões, assim como 5 fotografias expostas em porta-retratos, nas cores vermelha, verde e amarela, ao lado de dois espelhos, instigando o público a refletir duplamente sobre suas origens e sobre a sua porção afro-brasileira (Figura 2).

Figura 2 - Fotografia do núcleo 1 da exposição AGÔ



Fonte: Extraído da página do Projeto de Memória do Curso de Museologia da UFRGS. Disponível em: <http://memoriamslufrgs.online/tainacan/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

Por meio das pesquisas de recepção realizadas com o público externo, a turma conseguiu identificar os elementos que mais agradaram aos visitantes, com destaque para: os cheiros das sete ervas (que receberam com AXÉ os visitantes e as espadas de São Jorge que emprestaram visual estético, agradável, vivo e também de proteção da AGÔ); o uso das cores que agradou ao público que é de religião de matriz africana pelos seus significados; e os espelhos que se mostraram muito estimulantes e desafiadores no processo de mediação, quando os visitantes eram convidados a se conectar com sua ancestralidade - a mãe África (BARTZ *et al.*, 2015).

O núcleo 2, chamado de “Cozinha e Bar”, tinha como conceito principal a sociabilidade. Nele, foram reproduzidos ambientes que representam este conceito como forma de resistência da comunidade negra - a cozinha (com móveis e utensílios que serviram de suporte para lembrar um espaço de aconchego familiar e de partilha) e o bar. Esses espaços de sociabilidade do âmbito privado e público traduzem os lugares de memória que

---

homem de cor na sociedade; e, em terceiro, o papel histórico do negro no Brasil e em outros países. Esses temas foram distribuídos em seis dias, do dia 14 de setembro ao dia 19 do respectivo mês.

serviram para a organização, criação e articulações de ideias que influenciaram suas conquistas políticas e culturais. Como elementos expográficos, organizamos um cenário representando uma cozinha contendo uma mesa com gaveta que, além de guardar especiarias como cravo e canela, contava com um caderno de receitas escritas à mão, fazendo um convite aos visitantes para que incluíssem outras receitas ou recordações desse espaço tão especial em nossas casas.

No cenário do Luanda Bar<sup>11</sup> (Figura 3), foi confeccionado um cardápio como um recurso para contar um pouco da história de um espaço que foi palco de algumas composições musicais do artista Lupicínio Rodrigues. Outro lugar de memória demonstrado no cardápio, é o Bar Naval<sup>12</sup>, bar que ainda existe e resiste no Mercado Público de Porto Alegre, com as imagens internas do espaço.

**Figura 3** - Fotografia do núcleo 2 da exposição AGÔ



Fonte: Extraído da página do Projeto de Memória do Curso de Museologia da UFRGS. Disponível em: <http://memoriamslufgrs.online/tainacan/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

Os dois ambientes conseguiram cumprir a sua função e foram os espaços onde o público se sentiu bastante acolhido, espaços de muita socialização e interação com os visitantes, principalmente com a inclusão de novas receitas e também fazendo cópias das receitas da Tia Lili, que se encontravam no Livro da Cozinha. Os cheiros das ervas como manjeriço, louro, alecrim, do cravo e da canela, e ainda do café sempre eram relatados pelos

<sup>11</sup> O Bar Luanda, como espaço de sociabilidade, foi criado pelo artista plástico e pai de santo Aristides da Silva, o Tide, e batizado de Luanda. Compunha-se de um cenário composto de máscaras e pinturas de guerreiros africanos que resistiram à passagem do tempo. Era considerado um reduto de boêmios e palco de acaloradas discussões do movimento negro em Porto Alegre.

<sup>12</sup> O Bar Naval, localizado no Mercado Público de Porto Alegre, é um importante marco, considerando que os negros perderam seus espaços no centro da cidade, mas se reorganizaram no território simbólico no mercado público. Este bar é ainda marcado pela particularidade de ser um local de encontro do movimento negro, como também pela participação política de seus frequentadores.

visitantes como algo simbólico e muito afetivo, o que demonstra a relevância de contemplar na expografia elementos multissensoriais garantindo outras formas de imersão do visitante (CURY, 2005; BLANCO, 2009).

O núcleo 3 da exposição AGÔ foi chamado de “Contemporâneo” e tinha como conceito central a Negritude<sup>13</sup> e suas diversas definições, buscando trabalhar aspectos socioculturais contemporâneos, utilizando elementos expográficos interativos com o intuito de estimular o debate e a reflexão acerca de temas como o racismo, as mídias, questões de gênero, políticas públicas, religiosidade, movimentos sociais e culturais, para citar alguns.

Tratava-se do ambiente da exposição voltado para as ações educativo-culturais e, por isso, concentrava mais elementos interativos, como uma estante de livros para empréstimo e consulta local, além de jogos pedagógicos que eram utilizados na mediação e também em oficinas e rodas de conversa da programação cultural. Nesse espaço, o móvel idealizado e produzido pelos alunos curadores, intitulado “O que é ser negro?”, foi consolidado como um recurso expográfico singular e que se renovava todos os dias. Sua estrutura fixa continha um tecido com algodão cru no qual o público era convidado a responder a pergunta “O que é ser negro?” contemplando diferentes perspectivas e pontos de vista. Todos que desejassem poderiam participar registrando algum escrito, imagem e/ou símbolos que respondessem à pergunta. Cabe destacar que esse elemento expográfico teve ampla participação do público e, principalmente, das crianças. Foi preciso, inclusive, adquirir mais 10 metros (ficando no total 20 metros) de tecido ao longo da exposição, graças ao grande número de interações (Figura 4).

---

<sup>13</sup> Termo utilizado pela primeira vez em 1939 na literatura, em um poema que dizia: “Minha negritude não é nem torre nem catedral / Ela mergulha na carne rubra do solo / Ela mergulha na ardente carne do céu / Ela rompe a prostração opaca de sua justa paciência – de Cahier d’un Retour au Pays Natal” (“Diário de um retorno ao país natal”), escrito por Aimé Césaire (1913-2008) e que teve sua primeira aparição na revista *Volontés*, n. 20, de agosto de 1939. Foi revisto, reescrito e aumentado ao longo de pelo menos 17 anos quando, por fim, foi publicado pela *Présence Africaine*, que o edita até hoje. Para mais informações consultar: <https://www.geledes.org.br/o-diario-de-um-retorno-ao-pais-natal-de-aime-cesaire-por-leo-goncalves/>.

Figura 4 - Fotografia do núcleo 3 da exposição AGÔ



Fonte: Extraído da página do Projeto de Memória do Curso de Museologia da UFRGS. Disponível em: <http://memoriamslufgrs.online/tainacan/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

A programação educativo-cultural da AGÔ contemplou 11 atividades que aconteceram na própria exposição, na sala multimeios do Museu da UFRGS ou em outros espaços, como a Faculdade de Educação (FACED/UFRGS). Destacamos a realização de diversas rodas de conversa e atividades pedagógicas que aconteceram no próprio espaço expositivo, movimentando a narrativa e aprimorando a mediação que era realizada pelos alunos curadores. O Museu e sua equipe contribuíram significativamente com a realização da exposição, auxiliando nas questões educativas e de divulgação, destacando o espaço físico que garante fácil acesso e segurança para os públicos. Esse processo intenso de curadoria compartilhada e colaborativa possibilitou a todos e todas a ampliação de diálogos com a comunidade negra de Porto Alegre no âmbito dos museus e da Museologia, proporcionando um olhar contemporâneo para os acervos pessoais e familiares vislumbrando a musealização de determinados objetos que não faziam parte do cenário museológico da cidade. Nessa perspectiva, que podemos denominar como decolonial (BALLESTRIN, 2013), surge a exposição KUMIAI em um processo de construção curatorial coletiva com suas especificidades e potencialidades.

### 3 KUMIAI - Entrelaçamentos na Colônia Japonesa de Ivoti, RS

A exposição curricular KUMIAI<sup>14</sup>: Entrelaçamentos na Colônia Japonesa de Ivoti, RS, foi a quinta exposição executada pelo curso de Museologia da UFRGS, teve sua concepção iniciada no segundo semestre de 2015, sendo inaugurada em 28 de abril de 2016 no mezanino do Museu da UFRGS. A escolha do tema surge a partir de reflexões da turma acerca do conceito de imigração, muito instigados a pensar sobre outras etnias que fazem parte da formação do Rio Grande do Sul, deparam-se com a existência de uma grande comunidade japonesa no interior do Estado, e que está concentrada na Colônia Japonesa de Ivoti.

Após a escolha da temática, a turma selecionou como um dos conceitos-chave da exposição - o entrelaçamento cultural (VARINE, 2012), com o enfoque nas trocas entre a cultura japonesa e a gaúcha, conceito que foi identificado nas primeiras imersões de pesquisa sobre a história da imigração japonesa no RS e, principalmente, com a pesquisa *in loco* realizada na Colônia Japonesa de Ivoti. Para tal imersão, foram feitas visitas à colônia para que pudéssemos conhecer a cultura local, questões enfatizadas por Hugues de Varine (2012) no âmbito da Museologia Social. Tal como na exposição AGÔ, a parceria estabelecida com a comunidade japonesa por meio do Memorial da Imigração e Cultura Japonesa da UFRGS e do Memorial da Colônia Japonesa de Ivoti, dos moradores da Colônia Japonesa de Ivoti, do Escritório do Consular do Japão em Porto Alegre foi fundamental para a construção desta exposição, principalmente com a Colônia de Ivoti, onde foram realizadas diversas visitas com a realização de entrevistas baseadas na metodologia da história oral, registros fotográficos e audiovisuais. Os materiais produzidos com a comunidade foram essenciais para a construção da narrativa expográfica, criando um ambiente acolhedor e repleto de elementos da cultura material e imaterial que contam as histórias e memórias dessa comunidade.

A cada nova exposição curricular, o mezanino do Museu da UFRGS adquire novos contornos e muda completamente. A exposição KUMIAI foi organizada em sete núcleos, sendo que o Núcleo 1, voltado para acolher o visitante, foi pensado em dois momentos, na escada que leva ao mezanino e também para quem chega do elevador - onde ficava o Núcleo

---

<sup>14</sup> A expressão KUMIAI é formada por dois ideogramas na escrita Kaji - 組合 e KUMI, 組5, significa grupo de pessoas, famílias. Na língua japonesa, a expressão significa unificação, cooperativa; ligações com grupos com interesses em comum. Nome escolhido por representar a união entre as pessoas desta colônia na preservação dos seus costumes ancestrais associando ao ambiente cultural e natural em que habitam no Rio Grande do Sul.

4 -, uma proposta inovadora da turma e que foi muito bem recebida pelos públicos. A cultura japonesa é cercada de simbolismos, rituais e objetos que representam a reflexão, a meditação (paz de espírito e tranquilidade) e a proteção. Logo, como elemento de destaque no primeiro núcleo está um *Torii* (Figura 5), ou portal, que representa uma separação do mundo físico do espiritual, sendo formado por duas colunas que sustentam o céu e por vigas transversais que representam a terra. Próximo a ele foi organizado um pequeno jardim, que representa a proteção existente em nosso espaço expositivo, já que, para os nipônicos, o verde representa proteção e afasta os espíritos ruins das residências.

**Figura 5** - Fotografia do núcleo 1 da exposição KUMIAI



Fonte: Extraído da página do Projeto de Memória do Curso de Museologia da UFRGS. Disponível em: <http://memoriamslufrgs.online/tainacan/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

O Núcleo 2 era um espaço de contextualização histórica e abordava a chegada dos imigrantes japoneses no Brasil, cujo objetivo era apresentar como eram feitas as viagens na época e como foi o início da jornada das primeiras gerações de imigrantes até o país, incluindo também as primeiras moradias feitas no município de Ivoti. Esse espaço contava com um grande painel com os sobrenomes das primeiras famílias que se estabeleceram na cidade e era um ambiente que gerava diversos questionamentos do público acerca dos motivos que levaram os japoneses a se estabelecer em Ivoti, questões que eram debatidas durante as mediações (BARBOSA *et al.*, 2016).

O Núcleo 3 tratava da agricultura familiar como algo que ainda é muito presente na comunidade japonesa de Ivoti e que faz parte das histórias e memórias dos primeiros imigrantes que ocuparam a zona rural do município. Houve adaptação das formas e técnicas de cultivo e plantio, bem como o uso de ferramentas trazidas do Japão, que estavam expostas e em destaque no Núcleo como registros materiais da história da comunidade. A questão da chegada ao Brasil foi novamente abordada no Núcleo 4, pois este foi elaborado como um



segundo espaço de acolhida para chegava pelo elevador do Museu, replicando alguns elementos como o jardim e as lanternas, e incluindo novos elementos como documentos de chegada dos visitantes ao RS, o visto e o passaporte em grandes dimensões.

Uma questão-chave nos entrelaçamentos da cultura japonesa com a brasileira é a gastronômica. Assim, o Núcleo 5 enfatizou os saberes e os sabores da colônia de Ivoti, organizando objetos específicos da culinária japonesa que seguem presentes nas rotinas familiares, assim como as transformações que acontecem a cada geração como, por exemplo, as fotografias de acervos familiares que apresentam um almoço dos moradores da colônia, com o sushi e o churrasco na mesma mesa (Figura 6), provocando o público a refletir acerca dos entrelaçamentos culturais.

**Figura 6** - Painel do núcleo 5 da exposição KUMIAI



Fonte: Extraído da página do Projeto de Memória do Curso de Museologia da UFRGS. Disponível em: <http://memoriamsufrgs.online/tainacan/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

A questão das novas famílias que surgiram na colônia de Ivoti foi tratada no núcleo 6. Os recursos expográficos foram pensados para remeter a uma sala de estar de uma casa de imigrantes japoneses, com muitas fotos das primeiras famílias, lembranças das primeiras gerações e uma mesa de centro com um conjunto de chá (acervo do Memorial da Colônia Japonesa de Ivoti), para destacar o ritual que ainda é muito presente no Japão e nas comunidades japonesas espalhadas pelo mundo. A questão do entrelaçamento segue marcante, já que o ritual original do chá possui regras sendo apreciado em horários e ocasiões específicas. No momento, algumas famílias misturam o chá com o hábito de tomar chimarrão, ressignificando essa prática milenar.

Figura 7 - Fotografia do núcleo 6 da exposição KUMIAI



Fonte: Extraído da página do Projeto de Memória do Curso de Museologia da UFRGS. Disponível em: <http://memoriamslufrgs.online/tainacan/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

Por fim, destacamos o Núcleo 7 voltado às práticas de esporte e lazer da comunidade japonesa de Ivoti, com destaque para uma vitrine que continha objetos que representavam essas diferentes vivências praticadas pelas várias gerações de imigrantes japoneses que residem em Ivoti, como o *Softbol* e *Gateball*<sup>15</sup>. Foi também o espaço dedicado às práticas educativas da exposição, onde aconteceram as oficinas de *Origami*, *Shodô* e *Mangá* que integraram a programação educativo-cultural da exposição. Além das Oficinas, a turma também produziu um material educativo impresso com caça-palavras, técnicas de *Mangá* e informações complementares sobre questões abordadas na exposição, outro diferencial que possibilitou que o público levasse esse material como recordação da visita, instigando-o a retornar. O público da cidade de Porto Alegre relatou surpresa ao visitar a exposição e conhecer mais sobre a imigração japonesa no RS e, sobretudo, acerca da existência de uma comunidade japonesa tão expressiva em nosso Estado, questões que evidenciam a necessidade de movimentos curatoriais como o mencionado, que buscam romper com

<sup>15</sup> Uma variação do beisebol, mas um pouco mais leve, em razão da bola ser menos dura e maior. O arremessador atira a bola “por baixo”, descrevendo uma curva, ao receptor. Ele não pode atirar com a força dos ombros como no beisebol. Fora isso, o softbol segue basicamente as mesmas regras do beisebol. O campo tem uma dimensão reduzida, pois a bola não vai tão longe. O gateball é um esporte simples, que utiliza o taco e a bola e é praticado tanto em quadras de terra batida quanto no gramado. Criado por um padeiro na província japonesa de Hokkaido, a região mais fria do país, atualmente 20 milhões de pessoas praticam gateball no mundo, sendo que a metade está na China, seguida pelo Japão, com 5 milhões e Taiwan com 1,8 milhão. No Brasil, estima-se que existam 10 mil praticantes. Vários campeonatos são realizados todos os finais de semana, movimentando um grande número de atletas. Para mais informações acesse: <https://www.culturajaponesa.com.br/index.php/esportes/softbol/>.

determinados paradigmas e estabelecer diálogos com diferentes grupos sociais que ainda carecem de espaços representativos na sociedade.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Após apresentar duas exposições curriculares que fazem parte da história do Curso de Museologia/UFRGS, é significativo pontuar que sua realização em um espaço museal consolidado como o Museu da UFRGS trouxe importantes contribuições tanto do ponto de vista do espaço expositivo e de toda estrutura que um museu universitário oferece quanto no âmbito das relações formativas, pedagógicas e experimentais de planejamento e execução de uma exposição. Foram meses de muitas reuniões com os setores e profissionais do Museu e representantes da turma, principalmente dos Grupos de Trabalho Educativo e Comunicação, que seguiam as orientações pré-estabelecidas pelo Museu, a fim de evitar “ruídos” na divulgação e no agendamento das visitas. Mesmo com todos os combinados, por vezes, algumas questões precisavam ser revistas com a turma e com o próprio museu, a fim de ajustar algumas demandas, modificar estratégias e acalmar os ânimos, desafios presentes em todo trabalho coletivo e que proporcionam um exercício interessante de gestão que permeia a formação dos futuros profissionais. Parceria e diálogo que estão repletos de expectativas de ambos os lados e que precisam ser constantemente revistos, negociado uma perspectiva de gestão fundamental para todo profissional que atua com curadoria de exposições.

Conceber, pesquisar, planejar, dialogar, montar, mediar, desmontar e avaliar são ações que integram o cotidiano das exposições curriculares e sabemos que contar com um espaço expositivo capacitado para receber nossos projetos curatoriais é um diferencial na formação dos futuros Museólogos. Conhecer e compreender os desafios e os bastidores de um museu universitário, como os setores estão estruturados e as dinâmicas profissionais também fazem parte da realidade e devem ser reconhecidos como importantes momentos de aprendizado ao longo do processo. As escolhas curatoriais das exposições AGÔ e KUMIAI também demonstram o amadurecimento dos estudantes no âmbito das reflexões teórico-metodológicas da Museologia que, além das questões técnicas, busca proporcionar uma formação cidadã atenta aos problemas sociais e políticos, sendo capaz de identificar e lançar olhares acerca de questões que não estão contempladas no cenário museológico da cidade.

Nessa perspectiva, as exposições curriculares também possibilitam que o próprio Museu da UFRGS repense suas práticas e narrativas, experimente outros rumos, constituindo-se como um espaço laboratorial para o Curso de Museologia e como lugar de muitas trocas e aprendizados para todos os envolvidos.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, P. G. M. *et al.* **RELATÓRIO DA EXPOSIÇÃO CURRICULAR KUMIAI Entrelaçamento na Colônia Japonesa de Ivoti, RS.** UFRGS: Porto Alegre, 2016.
- BARTZ, G. P. *et al.* **RELATÓRIO DA EXPOSIÇÃO CURRICULAR AGÔ PRESENÇA NEGRA EM PORTO ALEGRE: uma trajetória de resistência.** UFRGS: Porto Alegre, 2015.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. In: **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013, p. 89-117. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/abstract/?lang=pt> Acesso em: 7 set. 2021.
- BLANCO, Angela G. **La exposición, un medio de comunicación.** Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- CURY, Marília X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo: Annablume, 2005.
- DAVALLON, Jean. Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição. In: **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, p. 17-34.
- LODY, Raul. **O negro no museu brasileiro: construindo identidades.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- PROJETO PEDAGÓGICO** do Curso de Museologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/fabico/graduacao/museologia/PROJETOPEDAGGICOMUSEOLOGIAUFRGSVersoFinal.pdf>
- SIQUEIRA, G. K. Curso de Museus - MHN, 1932-1978. O perfil Acadêmico-profissional, 2009. 178p. **Dissertação** (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: [http://www.unirio.br/ppg-pmus/graciele\\_karine\\_siqueira.pdf](http://www.unirio.br/ppg-pmus/graciele_karine_siqueira.pdf). Acesso em: 7 set. 2021.
- DE UZEDA, H. C. As exposições curriculares como prática acadêmica na escola de museologia da UNIRIO: autonomia e experimentações comunicacionais. In: **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 9, n. Especial, p. 161–179, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/32702>. Acesso em: 7 set. 2021.
- VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local.** Porto Alegre: Medianiz, 2012.

# DESENCAIXOTANDO AS CAIXAS DE MATERIAL EDUCATIVO DO MUSEU DA UFRGS

Lívia Donida Biasotto<sup>1</sup>  
Ana Carolina Porazzi Antunes<sup>2</sup>  
Sofia Martinez Rossatto<sup>3</sup>

**Resumo:** Trata-se do processo de ativação dos materiais pedagógicos das caixas educativas do Museu da UFRGS, transformando o conteúdo delas em repositórios virtuais disponibilizados no site da instituição. O objetivo é ampliar as possibilidades de aprendizagem e interação com todos os públicos, como forma de contribuir com a formação de professores e pesquisadores, gerar materiais didáticos para crianças e adultos, difundir e ampliar o acesso do conhecimento científico e cultural produzido a partir das exposições. A caixa 12000 Anos de História - Arqueologia e Pré-História do Rio Grande do Sul foi utilizada como projeto piloto e será apresentada neste evento. A metodologia é uma construção coletiva e interdisciplinar que envolve os membros da equipe do Museu e estudantes do curso de Design Visual e de Produto e um programador de web. Como resultado, para além de digitalizar o conteúdo já existente (publicações, catálogos, artefatos e materiais relacionados) a ideia é desmembrar isso em diferentes linguagens virtuais (vídeos, cartilhas, imagens com textos, mapas interativos). Espera-se que o repositório virtual esteja em permanente construção. Afinal, as propostas pedagógicas derivadas da interação do conteúdo com seus públicos não possuem limites, sendo os agentes educadores e estudantes de educação patrimonial protagonistas e parceiros nessa criação.

**Palavras-chave:** Caixas Educativas; Popularização da Ciência; Repositório Virtual; Educação Patrimonial; Materiais Educativos.

## 1 INTRODUÇÃO

O Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) aposta na formação continuada de educadores/as e na produção de materiais didático-pedagógicos que possam ser explorados para além da visita ao espaço do museu. O contexto da pandemia do Covid-19 alterou as relações estabelecidas com os públicos frequentadores das atividades, suspendendo por tempo indeterminado a possibilidade de experiência, interação e aprendizagem vividas de forma presencial. Pensar em soluções para resgatar os vínculos em tempos de isolamento social foi uma das apostas da equipe do Museu e o foco das ações que, até então, aconteciam presencialmente precisou migrar para os meios digitais. Criar

---

<sup>1</sup> Administradora e Produtora Cultural no Educativo do Museu da UFRGS.

<sup>2</sup> Graduanda em Design Visual, bolsista no Educativo Museu da UFRGS.

<sup>3</sup> Graduanda em Design de Produto, bolsista no Educativo Museu da UFRGS.

ferramentas que possibilitassem o acesso ao patrimônio científico e cultural, assim como ampliassem a difusão desse conjunto de conhecimento passou a ser imprescindível. A partir disso, criou-se um novo site e uma nova identidade visual para o Museu com o intuito de gerar uma plataforma digital que concentrasse todas as ações culturais e educativas, bem como sua comunicação integrada. No âmbito do Educativo, as caixas educativas oriundas das exposições e contendo material que busca aprofundar e aproximar as temáticas que cada uma delas comporta, até então, eram emprestadas fisicamente aos professores por um período de um mês. Todas elas integraram também esse processo e estão sendo virtualizadas, com o intuito de oferecer uma alternativa de acesso permanente a esse material.

O enfoque deste trabalho é fazer um relato reflexivo sobre o processo de ativação dos materiais pedagógicos das caixas educativas do Museu da UFRGS, que transformou os conteúdos de cada uma delas em repositórios virtuais disponibilizados no site da instituição. Consideramos essa ação um ato de desencaixotar com intuito de expandir, ampliando as possibilidades de aprendizagem e interação com todos os públicos.

A utilização desses materiais por educadores, a formação de professores, a criação de materiais didáticos para crianças e adultos, são propósitos que norteiam a iniciativa de desencaixotar materiais educativos e disponibilizá-los no formato virtual acessível a uma diversidade de usuários.

Dessa forma, o Museu da UFRGS faz uso de preceitos da museologia social, atuando na mediação de processos de desenvolvimento e transformação social, fomentando por meio de ações educativas e práticas reflexivas sobre patrimônio cultural, cultura material e imaterial, visando à construção contínua da memória social e coletiva. O desencaixotamento dos materiais educativos caminha nessa direção e em consonância com o comprometimento do Museu para desenvolver uma museologia social no cotidiano de suas práticas e intervenções.

A interação cria um lugar de encontro dos horizontes da instituição museal e do público. O espaço de interação é dialógico porque é o espaço de construção de valores e o emissor e o receptor situam-se em relação a esses valores. O sentido do processo comunicacional desloca-se da mensagem para a interação, espaço de estruturação do significado (CURY, 2005 p.78).

O projeto pioneiro neste processo de desencaixotamento é o *12000 Anos de História: Arqueologia e Pré-História do Rio Grande do Sul*. As caixas educativas físicas são recursos

pedagógicos confeccionados a partir da exposição de mesmo nome, realizada entre 2013 e 2014, cujo catálogo já foi reimpresso em três edições, o que também é um indicativo de demanda socioeducacional por acesso a esse material. No momento, o conteúdo educativo que já está disponível no site da instituição é o resultado do trabalho da equipe do Museu e de estudantes dos cursos de Design de Produto, Design Visual e História. A construção da página foi inspirada no catálogo da exposição como fio condutor para a transposição do conteúdo para o meio digital, utilizando os mapas e as ilustrações originais da exposição feitas por Ana Luiza Koehler. Além disso, a curadora e arqueóloga Silvia Moehleche Copé disponibilizou um texto de apoio didático sobre Arqueologia Brasileira, acompanhou e produziu materiais novos para apoio didático com seus alunos e núcleo de pesquisa. Na página, os interessados também podem acessar um vídeo sobre o Ofício do Arqueólogo<sup>4</sup> e aprender mais sobre Patrimônio Cultural e Cultura Material.

A partir deste artigo, pretendemos compartilhar como foi a experiência de desencaixotar materiais educativos em contexto de trabalho remoto e como o modo de fazer essa ação seguiu uma metodologia aberta e participativa, constituindo-se também em experimento sobre como trabalhar coletivamente em tempos de isolamento social e transpor uma parte do cotidiano do Museu para o mundo virtual. Descreveremos o processo vinculando sua concretização à criação da identidade visual e ao site do Museu da UFRGS, como ferramentas de comunicação imprescindíveis como suporte para a criação de uma página de materiais educativos.

## 2 DESENVOLVIMENTO

O conteúdo das caixas educativas tem o objetivo de proporcionar as/aos educadoras/es recursos pedagógicos muitas vezes indisponíveis e não contemplados nos livros didáticos. Além disso, possibilita a aplicação de diferentes metodologias de trabalho e o contato do grupo com a cultura material, proporcionando o exercício da postura investigativa e o entendimento de que o conhecimento é construído pela intersecção das diversas áreas de saberes.

Desencaixotar é uma ação educativa que pretende criar uma nova possibilidade narrativa para os materiais contidos nas caixas, proporcionando uma experiência a partir da

---

<sup>4</sup> Link para o vídeo O Ofício do Arqueólogo: o [Ofício do Arqueólogo](#).

navegação virtual por todos os conteúdos. Entende-se que virtualizar é diferente de digitalizar, na medida em que o processo consiste em criar uma plataforma com uma interface intuitiva para o usuário. Para tanto, a atuação criativa do design torna-se fundamental para guiar este processo, disponibilizando metodologias de mapeamento de conceitos, facilitação criativa e criação de conteúdo visual que, quando programadas em formato de página website, resultam em uma linguagem narrativa digital que proporcione autonomia do usuário ao longo da navegação.

A caixa educativa 12000 Anos de História: Arqueologia e Pré-História do Rio Grande do Sul é um objeto cultural que traz consigo elementos da cultura material - réplicas de resina e cerâmica de ponta de lança, ponta de flecha, raspador e pote cerâmico; catálogo da exposição; mapas em lona sobre a dispersão do ser humano no mundo com fichas explicativas das principais teorias, livros técnicos sobre meio ambiente e geografia que contextualizam o conteúdo, entre outros. Esse conjunto de conhecimento adquire diferentes significados quando utilizados por agentes educadores. São múltiplas possibilidades de leitura desse conteúdo. Afinal, as experiências visuais em cada contexto cultural de utilização promovem diferentes processos de aprendizagem. Dada a complexidade e diversidade de conteúdos que gostaríamos de disponibilizar, surgiu a questão: Por onde começaríamos? Que linguagens utilizaríamos? Onde publicaríamos?

A equipe do Educativo do Museu é composta por técnicos administrativos da Universidade de diferentes áreas de formação: história, física, administração e comunicação social. Dada a situação de trabalho remoto em decorrência da pandemia, o processo seletivo para bolsistas abriu edital para alunos de diversos cursos de graduação, levando em consideração um conjunto de conhecimento, habilidades e competências que complementasse a experiência da equipe do Educativo, buscando a viabilidade técnica de colocar em prática o projeto de desencaixotar e também ampliar as vivências dos estudantes para além de sua área de conhecimento. O resultado disso foi uma equipe multidisciplinar composta por um aluno da história com experiência em programação de web e uma dupla de designers com experiência na condução de processos de criação de identidade visual e de layouts com foco no usuário.

Cada integrante da equipe recebeu em casa uma caixa física com os materiais educativos da exposição 12000 Anos de História. A ideia era manusear, interagir e pesquisar



sobre esse conteúdo já disponível e tentar imaginar como seria essa experiência no meio digital. Respeitando a situação de trabalho remoto, passamos a ter encontros sistemáticos via plataforma *Mconf* da UFRGS para reuniões de *brainstorming* e planejamento da ação.

As alunas do design conduziram os encontros, disponibilizando ferramentas para mapeamento de ideias que facilitassem a visualização de alternativas para a criação do conteúdo virtual. Por consenso, o catálogo da exposição 12000 anos de História foi escolhido como fio condutor para a transposição do conteúdo para o meio digital, pois de forma cronológica, resumia a exposição, continha mapas e ilustrações. Contudo, após etapas iniciais de pesquisa visual e de organização e estruturação do conteúdo, percebeu-se a necessidade de repensar o processo do projeto, ao notar que o Museu não possuía uma identidade visual e um site de qualidade para lançar as páginas educativas que estávamos planejando fazer. Com isso, decidimos pausar o projeto das caixas educativas e iniciar um novo projeto de desenvolvimento de identidade visual para o Museu, que também desencadeou no projeto de um novo site. Assim, é possível afirmar que a concretização do projeto só foi possível porque alinhamos visual e conceitualmente as diferentes plataformas e canais de comunicação do Museu, integrando identidade visual, site, redes sociais e materiais educativos.

Do ponto de vista das alunas de Design, ao analisar o pedido de transformar a forma de acesso de um conteúdo vasto e majoritariamente físico, em um conteúdo que pudesse ser acessado para além do contexto pandêmico, atingindo o máximo possível de públicos do Museu. Foi necessário parar e olhar todos que fazem o Museu, seja internamente ou consumindo o conteúdo produzido. O público externo se caracteriza por um grupo amplamente diverso, com diferentes necessidades, assim como a própria equipe interna. Portanto, foi possível perceber que toda essa pluralidade precisava convergir em uma unidade, inicialmente. Assim, foi possível fazer o que foi chamado de “arrumar a casa”. Construimos uma nova identidade visual e um novo site, que busca criar um rosto para todas as ideias que formam o Museu em essência, dentro e fora das paredes do prédio.

O museu emergente é dialógico e defende o direito à (re)significação da cultura material, e com isto (re)significa a si mesmo. Dialogia diz respeito à produção e às trocas simbólicas, sendo que a comunicação se constitui de uma rede complexa de germinação de informações, negociação e consumo, e na qual prevalece o valor simbólico sobre os de uso e troca. É a comunicação de sentidos (CURY, 2005 p. 79).

Quanto ao projeto da identidade visual (Figura 1), este envolveu um aprofundamento de pesquisa tanto no contexto externo (de museus brasileiros, museus universitários, museus do exterior etc.) quanto no contexto interno, de entendimento do que o Museu da UFRGS representa, quais seus objetivos, quem ele busca contemplar, como sua atuação foi percebida ao longo dos seus anos de história e como o Museu deseja ser identificado a partir de agora. Ao desenvolver esta pesquisa, que foi composta por diversas reuniões com o time do Museu, mediadas pelas alunas designers do educativo, entendemos que muito do que o Museu representa é um reflexo da diversidade de experiência das pessoas que compõem essa equipe:

Ao finalizar o desenvolvimento da identidade visual, ficamos bastante emocionadas em perceber a mudança de ânimo e autoestima do time do Museu da UFRGS. Identificamos que as pessoas passaram a se sentir mais confiantes, vendo mais valor no trabalho desenvolvido pela equipe e ficaram mais motivadas para o desenvolvimento de novos projetos (Ana, graduanda do curso de Design Visual).

**Figura 1** - Comparativo entre identidades do Museu da UFRGS  
(identidade antiga à esquerda, identidade nova à direita)

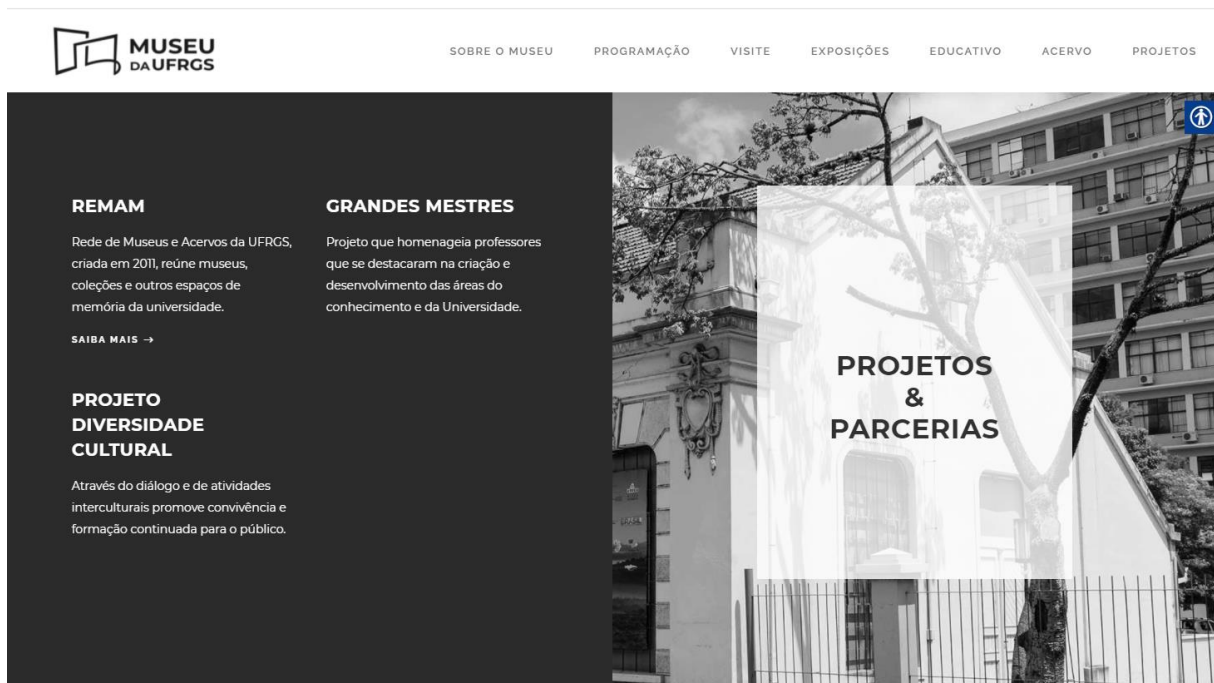


Fonte: Montagem desenvolvida pelas autoras.

Após concluir a identidade visual e a programação do novo site (Figura 2), estávamos prontos para construir a página da caixa educativa 12000 Anos. Selecionamos ilustrações e imagens do catálogo, revisamos os textos e esquematizamos os conteúdos na plataforma

Figma<sup>5</sup>, facilitando o processo de diagramação e layout da página do site. Aprovado em reunião de grupo, o layout foi encaminhado para a programação. Cabe ressaltar que a organização do conteúdo levou em consideração questões didáticas e visuais, pensando em facilitar a compreensão e também tornar o conteúdo atrativo, leve e acessível para diferentes públicos. Tal processo durou aproximadamente seis meses, incluindo a criação da identidade visual e site.

Figura 2 - Identidade aplicada ao novo site do Museu da UFRGS



Fonte: Site do Museu da UFRGS.

Quanto à metodologia que foi utilizada, podemos dizer que foi bastante experimental e interativa, no sentido dialógico de intercâmbio de experiências e conhecimentos entre representantes de todas as áreas da equipe do Museu (direção, acervo, educativo, administrativo e comunicação), os alunos bolsistas e alguns parceiros do projeto, como os membros do MUAE – Museu de Arqueologia e Etnologia da UFRGS.

reflito que o grande diferencial metodológico que vivenciamos neste projeto está na equipe multidisciplinar e colaborativa do Museu somada à abertura que tivemos de enxergar o design como ferramenta de facilitação de processos criativos. É muito comum

<sup>5</sup> Plataforma de criação utilizada pelas designers para desenvolver o layout da página de forma colaborativa.

encontrar projetos em que a demanda de design está ao fim do processo, quando todos os textos e conteúdos já estão elaborados e finalizados, atrelando o design apenas a um produto final esteticamente agradável. Porém, no trabalho em parceria ao Museu, com a atuação ativamente presente das designers do time em todas as etapas de trabalho, tivemos a grande oportunidade de facilitar momentos de cocriação, embasadas nas ferramentas de design, possibilitando a exploração das diferentes potências de conhecimento de cada um dos indivíduos do time. Certamente, quando inserimos o design apenas ao fim do processo, conseguimos trabalhar de forma mais objetiva e rápida, porém ao trabalharmos ao longo de cada etapa possibilitamos uma riqueza muito maior de multiplicidades e possibilidades.

(Ana, graduanda curso de Design Visual)

Antes de pensar em propostas práticas voltadas para a interatividade dos materiais no modo virtual, houve um processo essencial de amadurecimento e aproximação do conteúdo, vinculado a reuniões com a equipe multidisciplinar do Museu que agregavam não só ao projeto em si, mas na nossa formação como profissionais que lidam com necessidades de usuários e, além de tudo, com pessoas. Os prazos e metas eram gerados a cada semana, criando uma metodologia fluida onde as mudanças eram aceitas e se tornavam parte do próprio projeto, agregando valor.

(Sofia, graduanda Design de Produto)

Quanto às contribuições do design para o processo de desencaixotamento dos materiais educativos, as alunas apontam que essa área do conhecimento é relevante para construir a narrativa visual estruturando o conteúdo e o fluxo de navegação entre as páginas de forma a deixá-los mais interessantes e acessíveis. Assim, é possível antecipar problemas e dúvidas, diminuindo ao máximo as barreiras que podem ser encontradas para a compreensão da informação, além de tornar o conteúdo visualmente agradável despertando o interesse dos públicos com menor proximidade com o assunto.

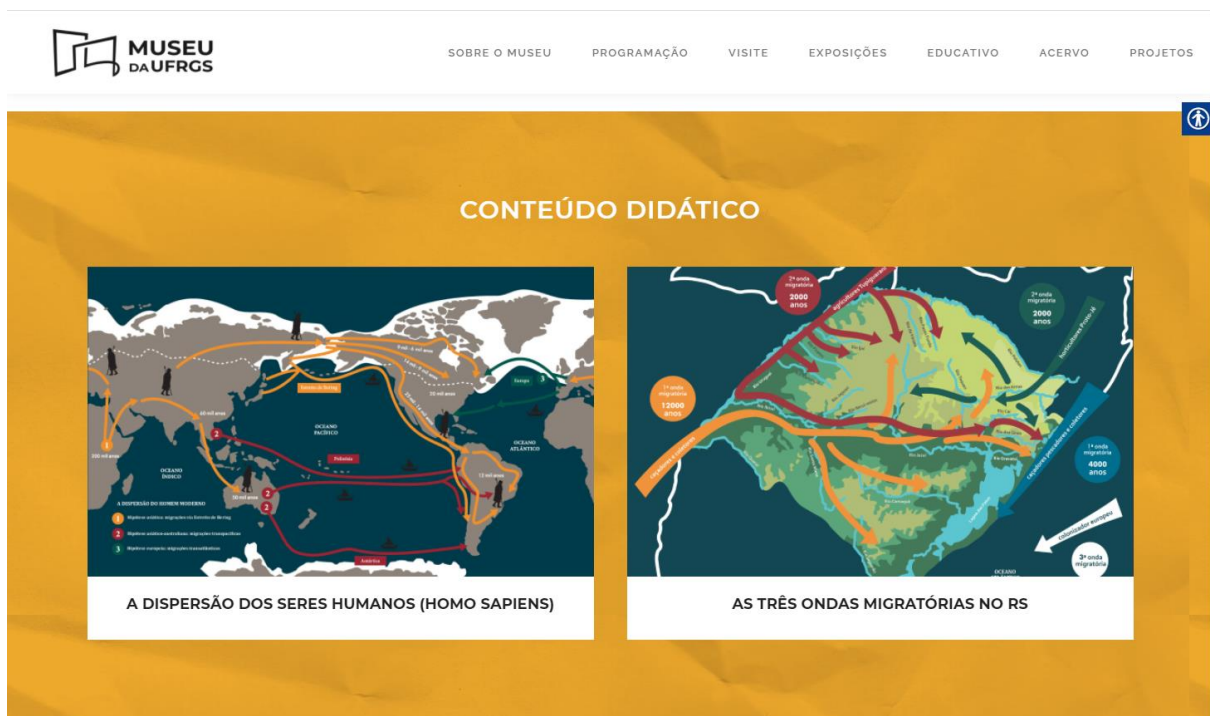
A proposta da página é a navegação livre pelo conteúdo de forma virtual, quando o usuário pode ter autonomia para escolher como vai usufruir da variedade de conteúdos do catálogo, adaptado para um formato mais interativo a partir dos atalhos de navegação propostos para o site, que parte dos mapas de Dispersão dos Seres Humanos e das Três Ondas Migratórias do RS (Figura 3). No menu lateral esquerdo (Figura 4), é possível visualizar uma espécie de índice de conteúdo de cada uma das ondas, com imagens e textos sobre confecção de artefatos líticos, uso de pele de animais, modos de ser coletor e caçador, zoólitos, casas

subterrâneas, confecção de artefatos cerâmicos, entre outros assuntos relacionados a cada período da pré-história do Rio Grande do Sul.

Acredito que esse processo de aproximação do conteúdo, para que fosse possível criar uma plataforma baseada nele, foi o mais enriquecedor. Considerar quais são as necessidades de um público composto por qualquer pessoa que possua interesse no assunto, sejam professores, alunos, pesquisadores ou qualquer indivíduo curioso. Qualquer um podia entrar no Museu, quando se encontrava aberto, e foi esse pensamento que buscamos para “desencaixotar” os materiais educativos.

(Sofia, graduanda Design de Produto)

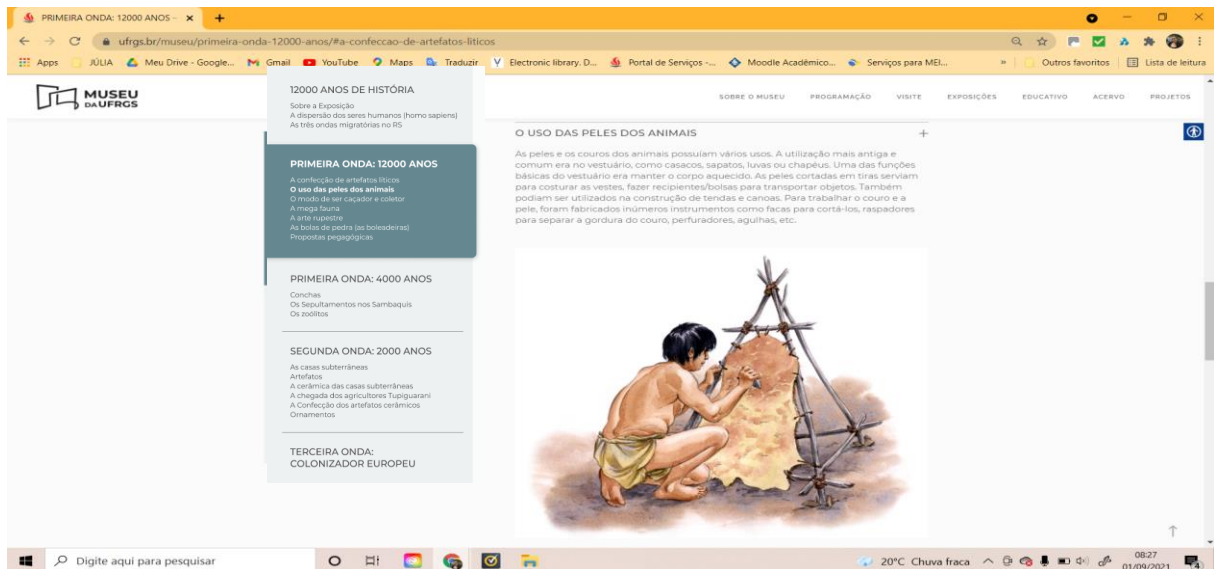
Figura 3 - Divisão de conteúdos didáticos para navegação no site



Fonte: Site do Museu da UFRGS.



Figura 4 - Menu lateral para facilitar a navegação pelo conteúdo



Fonte: Site do Museu da UFRGS.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Avaliando o processo de desencaixotamento, o fato de termos trabalhado com metodologias abertas e participativas e, com possibilidade de inserção de novas etapas ou pausar o processo, permitiu a flexibilização dos prazos e do ritmo de trabalho, conduzindo a estruturação de ações com base em pesquisa e escuta, o que gerou um projeto com êxito e solidez. Dessa forma, foi possível criar uma identidade visual e um site que permitiram seguir adiante de forma mais alinhada, além de relativizar os prazos e assegurar, também, o registro e continuidade do projeto, com aberturas para atualizações e complementações voltadas para a experiência do usuário. Esse tipo de metodologia experimental e dialógica foi facilitada pelo contexto pandêmico, na medida em que, impossibilitado o encontro presencial, criou-se uma agenda de reuniões virtuais sistemáticas nas quais foi possível escutar e discutir com todos os envolvidos no processo com muita dedicação e afinco, promovendo um processo educativo mais adensado e produtor de novas camadas de conhecimento.

Ainda, essa experiência de construção de um repositório virtual que salvaguarde as ações do Museu corrobora a importância de registrar processos para assegurar a permanência e continuidade do desenvolvimento de ações educativas e culturais, ainda mais quando se trata de uma instituição pública, possibilitando que a produção do conhecimento

siga tendo autonomia no futuro. É fundamental registrar que essa metodologia de construção participativa dissolve as hierarquias de conhecimento entre diferentes áreas de atuação e coloca técnicos administrativos, alunos e professores em uma sistemática de trabalho horizontal que possibilita a cocriação, tornando essa experiência de muita valia para a formação profissional de todos os envolvidos, mas principalmente para os alunos de graduação implicados.

O processo de criação em design é formulado a partir da análise das necessidades do usuário. Quando foi proposto, para mim e Ana, a criação de um novo formato para um conteúdo já existente, mas sem um resultado certo a ser alcançado ou um caminho definido a ser percorrido, me senti muito próxima do que aprendi e ainda aprendo, a cada nova experiência, sobre design. Tínhamos uma necessidade, mas não haviam as demandas de maneira concreta porque não se sabia ainda quais eram os resultados exatos que buscávamos, porém tínhamos a equipe do Museu, que desde o início se posicionou aberta para falar e ouvir, buscando construir respostas com todos, confiando em nosso trabalho e no processo  
(Sofia, graduanda de Designs de Produto).

Esta experiência me marcou com diversos aprendizados teóricos, na minha área e nas demais que abordamos em cada um dos projetos, mas também me marcou afetivamente a partir do grande acolhimento e confiança que tivemos da equipe do Museu da UFRGS que sempre gerou diversas aberturas às diferentes possibilidades. Por fim, foi muito gratificante a oportunidade de trabalhar com um time diverso, multidisciplinar e muito experiente que, em cada reunião, quem se propõe a ouvir atentamente, recebe diversas camadas de conteúdos e aprendizados que vão muito além dos conhecimentos acadêmicos. É um privilégio imenso poder fazer parte de tanta história.

(Ana, graduanda de Design Visual)

Espera-se que a partir da publicação on-line das páginas com conteúdo educativo, esta espécie de repositório virtual siga em permanente construção. Afinal, as propostas pedagógicas derivadas da interação do conteúdo com seus públicos não possuem limites, sendo os agentes educadores e estudantes de educação patrimonial protagonistas e parceiros nessa criação. Ademais, desencaixotar também abre caminhos para o desenvolvimento intelectual e a produção de conhecimento crítico engajado no compromisso com a cidadania e a transformação social. Acreditamos que essa experiência fortaleceu o trabalho de toda a equipe do Museu da UFRGS que hoje se sente inspirada a continuar desencaixotando processos e conteúdos museológicos, fortalecendo os vínculos com todos

seus parceiros e públicos frequentadores, seja no presencial ou no virtual. Para dar continuidade ao projeto, esperamos em breve publicar a Caixa Educativa Guarani-Mbyá, que, neste momento, está em processo de desencaixotamento (Figura 5).

Figura 5 - Arte de divulgação da caixa em desenvolvimento



Fonte: Site do Museu da UFRGS.

## REFERÊNCIAS

**12000 Anos de História: arqueologia e pré-história do Rio Grande do Sul/** catálogo da exposição organizado pelo Museu da UFRGS. - Porto Alegre: UFRGS, 2013. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/museu/wp-content/uploads/2021/06/12000-arquivo-catalogo.pdf> Acesso em: 23 ago. 2021.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação Museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção.** Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001463907>. Acesso em: 20 ago. 2021.

**MUSEU DA UFRGS.** Disponível em: <http://ufrgs.br/museu> Acesso em: 20 ago. 2021.



# MUSEU DA FARMÁCIA E AS CRIANÇAS: A EXPRESSÃO DE OBJETOS E CONHECIMENTOS NAS CARTAS DE AFETO AOS EDUCADORES

Ana Clara Lopes Borges<sup>1</sup>

Carla Gruzman<sup>2</sup>

**Resumo:** Os museus universitários apresentam coleções de naturezas variadas e na sua origem possuem a educação em lugar de destaque. Este estudo investigou materiais produzidos pelos participantes da ação educativa “Museu: Escola, educação e saúde”, realizada pelo Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto. Entre os materiais produzidos e arquivados no museu, selecionamos como corpus de pesquisa um conjunto de 15 cartas escritas por crianças para a equipe do museu após a conclusão das atividades. Trata-se de estudo exploratório que buscou analisar como os objetos e conhecimentos aparecem no contexto dessas produções. Objetivamos ainda refletir sobre o papel educativo dos museus universitários de ciências e sobre as ações educativas para as crianças no ambiente museal. A metodologia foi fundamentada na análise documental proposta por Cellard (2008) e na análise de conteúdo temática de Bardin (1977). Como resultado, observamos a relação que as crianças estabeleceram com os objetos do circuito expositivo e reserva técnica do Museu da Farmácia e na trilha realizada no Parque Estadual do Itacolomi; a construção de sentidos a respeito do patrimônio científico; os usos terapêuticos de produtos naturais, medicamentos e plantas medicinais; aspectos do conhecimento farmacêutico e sua relação com o patrimônio natural.

**Palavras-chave:** Museu da Farmácia; Ação Educativa; Cartas; Divulgação Científica

## 1 INTRODUÇÃO

Os museus são instituições cuja formação se relaciona amplamente com a educação em diferentes dimensões, perspectivas e práticas. Em sua trajetória histórica e social, o museu se associou a outros espaços de educação, e principalmente às universidades. A tônica da relação entre esses dois espaços se pauta sobretudo pela divulgação, debate e produção de conhecimentos. E assim como a estrutura do museu e da universidade se transformaram com o tempo, as atividades propostas desses contextos educativos também foram se modificando, constituindo o campo dos museus universitários.

É possível compreender a estrutura das instituições museológicas de diversas maneiras a partir das tipologias de museus. Classificamos estes espaços agrupando-os de acordo com seus acervos, naturezas administrativas ou ainda vínculos institucionais. Mas, de

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde da Casa de Oswaldo Cruz / Fundação Oswaldo Cruz.

<sup>2</sup> Educadora e pesquisadora no Museu da Vida da Casa de Oswaldo Cruz / Fundação Oswaldo Cruz.

uma forma geral, independente da classificação atribuída, as instituições museais atendem a premissas legais que as caracterizam de maneira global como, por exemplo, no caso brasileiro, em que o Art. 1o da Lei 11.904 as define da seguinte maneira:

Instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

Trazendo os museus universitários para o centro dessa discussão, podemos compreendê-los como espaços atrelados administrativamente, de forma total ou parcial, a universidades (ALMEIDA, 2001). Entretanto, mesmo com as funções supracitadas, as instituições museais vinculadas às universidades, muitas ligadas à ciência e tecnologia, possuem um imperativo diversificado se comparadas a outras. Almeida (2001) considera que, além das atribuições inerentes à definição de museu, os museus universitários assumem um forte compromisso com a tríade pesquisa-ensino-extensão: a exemplo da produção de conhecimentos a partir dos acervos, a constituição de disciplinas que valorizem as suas coleções, a participação na formação de seus profissionais, a proposição de programas de extensão e a elaboração de programas educativos para diferentes públicos, entre outros.

Ao analisar o potencial dos museus universitários, Ribeiro (2013) destaca o seu papel na legitimação e difusão dos saberes e experiências, a valorização do patrimônio histórico-artístico, a sensibilização para aspectos do campo científico e da vida acadêmica, promovendo a apresentação das atividades da Universidade para públicos diversos.

Lançando um olhar para a Educação Museal, é possível depreender, segundo Hooper-Grennhill (2007), uma pedagogia singular que caracteriza os processos realizados nesses espaços. As propostas para o desenvolvimento das ações educativas têm objetivos mais fluidos, orientadas por outras dimensões que se relacionam com a própria condição do espaço museal, como o tempo das ações e a delimitação do espaço físico. As experiências educativas nesses ambientes introduzem ferramentas importantes que buscam fazer com que o processo de aprendizagem seja mais interativo e prazeroso. Os estímulos variados contemplam mente e corpo em um trabalho consciente que pode oferecer melhores condições de aprendizado, uma vez que os visitantes “estão imersos em experiências físicas

que envolvem seus sentimentos e emoções e permitem que suas mentes se abram para novas ideias” (HOOPER-GREENHILL, 2007, p.165, tradução nossa).

A educação é uma prática cultural que se faz a partir de teias sociais cotidianas e é desenvolvida ao longo da vida em contextos diversos, incluindo o museu. Nesse sentido, ela é um processo que se conecta também a comunicação na elaboração de exposições e criação de narrativas a partir dos acervos. Destaca-se que é no encontro com os públicos que se dá a produção de sentidos. Apenas por meio da conexão entre público e museu é que se torna possível o pleno funcionamento de uma exposição e também de propostas educativas. Os processos que envolvem a educação e a comunicação em museus se refletem no esforço de profissionais em tornar visível e acessível ao público aspectos relacionados aos conhecimentos de mundo, como ciências, história e arte (HOOPER-GREENHILL, 1999).

Educação e comunicação são entendidas nesse contexto como um binômio presente na própria elaboração dos espaços expositivos e também na dinâmica das relações entre museu e público (GRUZMAN, 2012). As particularidades da educação desenvolvida nos museus como o engajamento físico, intelectual e afetivo, as narrativas das exposições que dão visibilidade aos objetos, são pensadas para tornar o museu um espaço que possibilite vivências e trocas para diferentes visitantes. Levando em consideração esses aspectos, a dimensão educativa dos museus se relaciona amplamente com o entendimento do seu público. É preciso conhecer os grupos sociais que frequentam as instituições museais para buscar formas mais efetivas de comunicar, sensibilizar e fornecer acesso diante da pluralidade possível de visitantes. E partindo da ideia que “não há museu sem público – e representação sobre estes” (KÖPTCKE 2012, p.214), diversos museus realizam estudos periódicos de público.

No âmbito dos estudos atuais, que fazem referência à experiência do público na perspectiva da Educação Museal, o público infantil e seus registros vêm se tornando um importante objeto de estudo (CARVALHO; LOPES, 2016). As crianças compõem uma parcela do público visitante com características particulares, sobretudo pelo modo como interagem com os elementos disponíveis nas exposições, por sua capacidade particular de fruição e de formar conexões com o conhecimento. Elas são capazes de criar pontes que conectam o mundo ao seu redor, permeado por construções pensadas por adultos, regras e objetos, as estruturas que fazem sentido dentro da sua percepção. Os recursos acessados pela criança

na construção do seu conhecimento perpassam outros caminhos e sentidos diferente dos observados na fase adulta. A respeito desse aspecto Jobim e Souza (1996) concluem que:

A criança, está sempre pronta para criar outros sentidos para os objetos que possuem significados fixados pela cultura dominante, ultrapassando o sentido único que as coisas novas tendem a adquirir. Sendo capaz de denunciar o novo no contexto do sempre igual, ela desmascara o fetiche das relações de produção e consumo. A criança conhece o mundo enquanto cria, e, ao criar o mundo, ele nos revela a verdade sempre provisória da realidade em que se encontra. Construindo seu universo particular no interior de um universo maior retificado, ela é capaz de resgatar uma compreensão polifônica do mundo (JOBIM E SOUZA, 1996, p.49).

A criança atualmente é reconhecida como um sujeito social e histórico e, como tal, produtor de cultura. Esse entendimento fez com que mesmo museus com exposições tradicionais manifestassem crescente interesse em engajar as crianças em suas propostas de visitas, considerando a sua curiosidade sobre objetos e elementos e ganhando a sua atenção para dialogar com os assuntos propostos (CARVALHO; LOPES, 2016).

Buscando investigar a presença das crianças nos museus, percebemos que é possível acessar diferentes registros que relatam as experiências desse público nos museus, tais como entrevistas, jogos, desenhos, ações educativas e afins (STUDART, 2008). Diante dessas diversas formas de registrar as impressões, sensações e vivências de visitantes, nosso estudo teve como contexto o desenvolvimento da ação educativa ‘Museu; escola, educação e saúde’, proposta pelo Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto. O recorte apresentado no trabalho proposto é resultado de um estudo exploratório realizado para a elaboração de monografia, para a conclusão do curso de especialização em Divulgação e popularização da ciência, da Casa de Oswaldo Cruz, na Fundação Oswaldo Cruz.

Entre os diversos materiais produzidos durante a ação educativa e arquivados pelo Museu, selecionamos como *corpus* um conjunto de 15 cartas escritas pelos estudantes e encaminhadas para a equipe educativa do museu após a conclusão das atividades que fizeram parte da ação no ano de 2017. Nosso propósito foi observar como o estudo de cartas pode oferecer uma perspectiva interessante a respeito da construção e apropriação das crianças sobre ciência e saúde no ambiente museológico. E como o espaço da criança nos museus com temática científica pode promover articulações de novas propostas pedagógicas para a divulgação da ciência. Buscamos ainda o aprofundamento dos conhecimentos presentes nas

práticas educativas de museus universitários, a partir da apropriação e significação das experiências infantis em visita a museus.

## 2 DESENVOLVIMENTO

O Museu da Farmácia, inaugurado oficialmente em abril de 2011, tem sua origem amplamente relacionada com a história da Escola de Farmácia de Ouro Preto, e seus mais de 180 anos de existência.<sup>3</sup> O acervo do Museu é variado, existem equipamentos científicos, vidrarias, materiais didáticos, mobiliário, matérias-primas, medicamentos, documentos, livros, obras raras, modelos de ensino anatômicos animais e vegetais, animais taxidermizados, periódicos e teses elaboradas por professores e alunos, entre outros. Todos os objetos foram reunidos ao longo da trajetória da Escola de Farmácia de Ouro Preto.

No que diz respeito à missão institucional, assume o compromisso em difundir as práticas do ensino farmacêutico por meio da história da Escola de Farmácia de Ouro Preto e procura apresentar em seu discurso a relação do homem com a natureza, a utilização dos minerais, dos vegetais e dos animais para a produção de medicamentos e também como ferramentas de ensino (HOTTES; OLIVEIRA, 2020). Nesse sentido, o setor educativo busca criar propostas que se alinhem conceitualmente com a missão do museu e que possam ampliar o acesso dos públicos e a divulgação do patrimônio científico abrigado pela instituição.

Segundo relatório anual de atividades de extensão (MUSEU DA FARMÁCIA, 2016), uma nova proposta de ação educativa foi implementada em parceria com o Parque Estadual do Itacolomi, com o intuito de trabalhar o patrimônio científico, natural e cultural – a ação “Museu: escola, educação e saúde”. Sua realização ofereceu aos alunos de graduação, bolsistas ou voluntários, a oportunidade de atuar de forma prática no desenvolvimento e implementação de atividades voltadas mais claramente para a sociedade, especialmente para o público escolar.

A ação “Museu: escola, educação e saúde” foi oferecida de forma sistemática às escolas municipais de Ouro Preto e seus distritos até meados de 2019. Ela foi planejada para ser realizada ao longo de quatro encontros dentro do período de um mês e envolveu três

---

<sup>3</sup> A escola de Farmácia de Ouro Preto foi criada em 4 de abril de 1839, e é considerada pioneira no ensino de farmácia na América Latina. Disponível em: <https://escoladefarmacia.ufop.br/escola>.

ambientes distintos: a sala de aula, o Museu da Farmácia e o Parque Estadual do Itacolomi. A cada edição desta ação educativa participaram, simultaneamente, duas turmas de escolas municipais diferentes do terceiro ao quinto ano do ensino fundamental, tendo os estudantes a mesma faixa etária. Durante a ação educativa foram previstas trocas de cartas entre as turmas com o objetivo de compartilhar experiências em cada etapa realizada. Ao longo da ação educativa, os estudantes produziram textos, desenhos, excisatas, materiais diversos que registraram em algum nível os conhecimentos que estavam sendo trocados com a equipe educativa.

No estudo exploratório realizado, direcionamos atenção para um conjunto de cartas produzidas após a realização das atividades mencionadas anteriormente. Um fator importante sobre estas produções é sua procedência. Elas foram entregues como correspondências às educadoras por motivação pessoal dos alunos. Essas cartas são singulares dentre as outras produzidas na ação educativa por se tratarem de expressões de afeto e relatos de experiências espontâneas. Esse comportamento não foi observado em nenhuma outra turma que participou da ação educativa entre os anos de 2016 e 2019, fato que fornece a esse material uma particularidade em relação aos outros.

## 2.1 METODOLOGIA

Foi realizado um estudo exploratório baseado em pesquisas qualitativas. O *corpus* foi formado por 15 cartas escritas por estudantes do terceiro ano do ensino fundamental, em agosto de 2017. Os processos metodológicos foram organizados nas seguintes etapas: a) fundamentação teórica do trabalho; b) visita técnica ao museu para levantamento de dados; c) exploração do material mediante leitura compreensiva; d) organização e sistematização dos dados em quadro próprio; e e) análise do conteúdo temático das cartas por meio de inferências.

A fundamentação teórica do trabalho consistiu na seleção de referencial teórico a respeito das possíveis relações entre educação, comunicação e crianças no museu. Para isso, buscamos autores cuja produção está centrada na Educação Museal. Para o estudo das cartas, no que toca à análise, adotamos o exame documental salientado por Cellard (2008) e a análise de conteúdo temática de Laurence Bardin (1977). Foi realizada também uma visita técnica ao Museu da Farmácia e, na ocasião, além da consulta ao acervo bibliográfico sobre a história da

Escola de Farmácia, foi possível identificar documentos nos arquivos históricos da instituição e o levantamento *in loco* do nosso objeto de pesquisa.

Para a análise inicial das produções e para classificá-las como fontes documentais, utilizamos as dimensões propostas por Cellard (2008). Essas dimensões auxiliam no desmembramento e estudo aprofundado de cada parte de uma fonte documental escrita.

Nesse sentido, a análise não engloba apenas a interpretação do conteúdo manifesto. Ela passa por aspectos relacionados à composição do próprio documento dispostas nas seguintes categorias: O contexto. Que se refere ao entendimento global no momento da produção como local, época, cultura ou economia; Autor ou autores. A identidade dos autores auxilia na percepção do local de fala ou até mesmo da motivação da produção do documento; Autenticidade e confiabilidade do texto. Diz respeito à qualidade e procedência das informações, se o autor tem relação com fatos narrados ou se é uma transmissão ou interpretação de algum outro documento ou contexto; Natureza do texto. Que se refere à estrutura física do suporte e até mesmo a forma de redação, a fim de identificar possíveis relações com o meio em que esse documento foi produzido, se tinha um caráter mais formal, informal, se tem marcas de afetividade e assim por diante; e, por fim, a Análise, ou seja, a reunião de todos os elementos extraídos das dimensões anteriores em uma espécie de reconstrução dos elementos que envolvem a produção do texto e a informação propriamente expressa pelo documento. O uso dessas dimensões teve como finalidade investigar as cartas de maneira global, como propõe Cellard (2008).

No que diz respeito à interpretação do conteúdo das cartas, apoiamos nosso estudo na análise de conteúdo temática proposta por Laurence Bardin (1977). Por meio dessa perspectiva, a imersão na leitura dos textos e sistematização dos conteúdos é centrada na interpretação das informações das cartas. Ela é uma forma de produzir dados qualitativos e “aparece como um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens” (BARDIN, 1977). A autora sinaliza que, após a leitura flutuante, momento em que nos deixamos invadir pelas impressões e caminhos que a leitura do material nos leva, se inicia um processo de organização do material bruto para tratá-los por meio de categorias.

Com a finalidade de compreender o conteúdo temático das cartas foi organizado um quadro analítico, no qual se buscou identificar os objetos descritos pelas crianças nas cartas e, por meio de processos de inferência, os sentidos que estavam associados a eles.

**Quadro 1** - Elementos que auxiliaram a sistematização dos dados

<b>Objetos</b>	<b>Tipologias dos objetos</b>	<b>Categorias temáticas</b>
Identifica os objetos museológicos e elementos que foram mencionados nas cartas, a partir dos registros feitos pelas crianças	Refere-se às características dos objetos no intuito de localizar sua procedência (ou vinculação) no tempo/espaço da realização das atividades da ação educativa.	Trata-se da organização de núcleos de sentidos que emergiram do texto para constituir as categorias temáticas

Fonte: As autoras, 2021.

## 2.2 RESULTADOS

As produções escritas foram estruturadas no formato de carta pessoal, trazem o nome da cidade e data na parte superior, uma saudação inicial e despedida e assinatura ao final. Apesar das cartas terem autores diferentes, as similaridades na escrita se apresentam em toda estrutura do texto: na construção das frases, na forma de descrição das ações e dos objetos. Como o museu apenas recebeu tais materiais, a motivação para a produção das cartas não é tão evidente na escrita. Podemos supor que a orientação para que seguissem o mesmo estilo utilizado ao longo da ação educativa tenha partido do professor ou da professora responsável. Há também uma estrutura padrão no texto, o que corrobora para a observação dessa orientação de produção. Todas as cartas iniciam com agradecimentos às educadoras do museu, mencionam atividades realizadas, destacam aspectos que os alunos mais gostaram ou o que chamou mais atenção e finalizam com uma mensagem de afeto e despedida.

As cartas, embora sucintas, carregam as diversas experiências que as crianças tiveram ao longo de 1 mês de encontro semanal com a equipe do Museu. Cada atividade realizada no circuito da ação educativa que envolveu o Museu da Farmácia e o Parque Estadual Itacolmi – exposição, reserva técnica e trilha – pôde ser explorada pelos estudantes.

Após a realização de leituras sucessivas das cartas, algumas ideias que emergiram dos textos, ou núcleos de sentido, chamaram a nossa atenção. Essas ideias foram sistematizadas



e organizadas com a finalidade de identificar e classificar os conhecimentos agregados aos objetos e passaram a compor as categorias temáticas.

O conteúdo das cartas apresenta importantes percepções a respeito da cultura material nos museus e o papel que os objetos musealizados exercem na construção de conhecimentos nas ações educativas. A referência aos objetos do museu na escrita dos estudantes foi feita de forma variada e, na maior parte das cartas, eles estão em posição de destaque, como elemento favorito ou associados a alguma sensação ou sentimento. Foi possível observar que houve estabelecimento de uma relação entre os objetos e os sentidos das crianças, identificando diferentes percepções que englobam a afetividade, a curiosidade e até mesmo o estranhamento. Diante das referências presentes nos textos, reconhecemos categorias temáticas que possibilitaram a observação dos assuntos abordados pelas crianças e suas relações com as atividades da ação educativa.

As categorias emergiram das próprias cartas e foram apontadas da seguinte forma: a) Objetos do acervo e instrumentos utilizados na pesquisa/ensino em Farmácia; b) Práticas relacionadas à Farmácia, às ciências biomédicas e às ciências naturais; c) Percepção do tempo nas práticas científicas; d) Uso do chá na ciência e nas práticas do saber popular. Para apresentar o conteúdo explorado, optamos por utilizar os trechos das produções na íntegra a fim de não perder o contexto das frases, preservando a expressão escrita de cada criança. Alguns trechos podem trazer também outras ideias além das descritas pela categoria. As categorias identificadas foram dispostas da seguinte forma:

a) Objetos do acervo e instrumentos utilizados na pesquisa/ensino em Farmácia. Aqui identificamos objetos biológico e vivo, equipamento científico, vidrarias, matérias primas para produção de medicamento e outros elementos que integram a exposição de longa duração, reserva técnica do Museu da Farmácia e percurso da trilha no Parque Estadual do Itacolomi tais como, animais taxidermizados, plantas, balanças:

“No Museu da Farmácia foi muito legal. Lá eu vi: uma boca de tubarão, vi o vídeo da taxidermia, as lombrigas, o casco da tartaruga, os filhotes de rato, o osso de gato, as cobras, as aranhas, o pau brasil, a farmácia antiga, os remédios, as balanças, os perfumes” (Trecho da carta 6);

“Gostamos de ver os animais, as cobras, o osso de gato, o casco da tartaruga, de ver a árvore pau brasil, as aranhas, os remédios e a sala de aula. Mas a parte que eu mais gostei foi das cobras, do Museu da Farmácia e do Museu do Chá” (Trecho da carta 3); colocar Itacolomi maiúsculo nos trechos

Nos trechos evidenciados, é possível observar como os objetos chamam a atenção das crianças, principalmente os biológicos. Esse aspecto fica evidente pelo número de referências que são feitas às aranhas, às cobras, ao casco de tartaruga e ao osso de gato. Outro aspecto importante é a identificação dos acervos relacionados aos processos científicos em farmácia: balanças, ratos e remédios como elementos utilizados nas práticas de laboratórios e salas de aula, e as lombrigas que eram utilizadas como modelos de ensino e pesquisa sobre assuntos como parasitologia.

Há menção ao pau-brasil como um elemento de destaque, contudo a planta não integra a exposição do museu. Ela é encontrada na área externa, ainda no espaço físico da instituição. É uma espécie que muitas crianças conhecem por meio do contexto histórico de exploração colonial presente no conteúdo programático escolar. Essa aproximação entre um conteúdo visto em sala de aula e o objeto, nesse caso, um objeto vivo, pode ter despertado a curiosidade pelo contato com algo visto apenas nos livros didáticos.

b) Práticas relacionadas à Farmácia, às ciências biomédicas e às ciências naturais. Aqui tivemos o intuito de observar como os estudantes perceberam as práticas que permeiam os objetos como: o processo de taxidermia, o modo de preparo de plantas para preservação em herbário através das exsicatas, o uso de plantas para a produção de chás e matérias primas de medicamentos.

“O que eu estranhei foi o vídeo da taxidermia. Achei muito legal fazer a trilha porque vi plantas diferentes e uma aranha enrolando o mosquito” (Trecho da carta 7).

“Adorei o Museu da Farmácia, gostei um pouco da taxidermia. Gostei também da trilha, de fazer a exsicata, do Museu do Chá, conhecer plantas diferentes” (Trecho da carta 9).

“Aprendemos muito sobre patrimônio cultural e natural. Vi plantas que não conhecia, máquinas antigas, vídeo sobre taxidermia das aves, conheci a trilha do parque estadual do Itacolomi e as lagoas” (Trecho da carta 11).

Nos trechos destacados, um aspecto em evidência é o ato de conhecer novas espécies e realizar a exsicata dessas plantas. O exercício de ir a campo para identificar e coletar plantas foi uma prática de grande importância para o desenvolvimento das ciências biológicas e, posteriormente, farmacêutica nos séculos XIX e XX. Observa-se que os registros trazem o lado da fruição e da satisfação agregadas ao processo de identificação, coleta das plantas

medicinais e montagem da exsicata. A lembrança da taxidermia é recorrente em algumas produções escritas pelos estudantes. Além do interesse pelos animais taxidermizados, nota-se uma curiosidade em relação aos procedimentos sobre essa técnica. Nos trechos selecionados, os estudantes destacam um material de apoio utilizado em uma das etapas da ação educativa, “Museu: Escola, educação e saúde”, um vídeo que explica o procedimento de taxidermia de uma ave. Segundo os registros, o vídeo desperta curiosidade e estranhamento, sobretudo por se tratar de uma prática que envolve o uso de espécimes animais. A taxidermia está presente tanto na exposição de longa duração quanto na reserva técnica do Museu Farmácia pela grande coleção de acervos dessa tipologia.

c) Percepção do tempo nas práticas científicas. Essa categoria emerge da percepção das crianças a respeito do contraste entre passado e presente nos objetos e nas práticas que integram a exposição do Museu da Farmácia e as atividades relacionadas ao Parque Estadual do Itacolomi.

“Eu aprendi muito com vocês. Eu aprendi como se colhia o chá antigamente e como se fazia. Eu aprendi sobre a taxidermia, sobre os animais e sobre as coisas antigas e objetos antigos” (Trecho da carta 5).

“Obrigado por ter nos ensinado sobre as plantas do chá, sobre as máquinas antigas, sobre a taxidermia. Foi muito legal! Gostei como da história da farmácia, de como era anos atrás” (Trecho da carta 4).

Há a identificação e a comparação de como as coisas eram no passado e como elas são atualmente, como, por exemplo, no segundo trecho onde o estudante destaca gostar da história da farmácia de anos atrás. Pela exposição de longa duração compor um diorama de uma farmácia do século XIX com todo mobiliário, equipamentos e vidrarias, as crianças conseguem estabelecer uma comparação entre o que é exposto e as transformações que ocorreram até a farmácia chegar no modelo que integra o cotidiano contemporâneo. Há um interesse no processo de preparo dos chás e o uso das máquinas antigas. Muitas crianças não têm relação com o processo de produção do chá, mas têm uma relação familiar com o uso medicinal caseiro deles. Com isso, essa observação do processo que envolve a produção foi um ponto de destaque na percepção de alguns estudantes.

d) Uso do chá na ciência e nas práticas do saber popular. Buscamos compreender como se dá a presença do chá na percepção das crianças em relação aos conteúdos abordados pela ação educativa e também sua presença enquanto conhecimento popular tradicional.



“Eu adorei o projeto. Foi muito legal! Eu aprendi muito sobre o chá, mais, eu não gostei de tomar chá” (Trecho da carta 7).

“Gostamos e aprendemos sobre plantas chás e vimos as antigas máquinas que preparavam chás lá no parque estadual do Itacolomi” (Trecho da carta 15).

Há um relato sobre a experiência de tomar chás, e é válido ressaltar que, segundo a programação das atividades propostas pela ação educativa, havia uma que envolvia a degustação de chás medicinais dentro do ambiente escolar. Essa atividade apresenta relação com as propostas trabalhadas em outras etapas da ação que tiveram como propósito a investigação a respeito dos chás e seus usos tradicionais. Os estudantes puderam experimentar chás como camomila, capim cidreira, melissa, entre outros.

As cartas infantis que abordam o ambiente museológico e a participação em atividades educativas, apresentam grande importância como meio de percepção do processo de construção dos conhecimentos e, nesse aspecto, podem auxiliar também na consideração do papel educativo que os museus assumem. Tomando como ponto de partida uma abordagem qualitativa, a comunicação escrita desses visitantes apresentou dados significativos a respeito de como os alunos interagem com o acervo e com os conceitos de ciência. Os registros evidenciam ainda os sujeitos, mostrando o contexto dos sentidos produzidos pelas crianças no Museu da Farmácia.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As observações deste trabalho podem apontar novas formas de perceber os sentidos conferidos aos objetos nas visitas aos museus. As cartas de afeto enviadas aos educadores por um grupo de visitantes tão particular como as crianças trouxeram informações com potencial para auxiliar a percepção de novos panoramas sobre as práticas educativas em museus. O tipo de registro desses relatos ainda é pouco explorado em pesquisas de público de museus ou em pesquisas sobre Educação Museal. E com este estudo exploratório buscamos contribuir academicamente lançando novos olhares para as cartas como registro de visitantes no ambiente museal.

O museu pode oferecer para a criança um novo universo de percepções e sentidos. O desenvolvimento da pedagogia museal utiliza a materialidade dos objetos como estratégia de diálogo com os públicos, e esse aspecto pode apresentar para a criança um estímulo que se

relaciona profundamente com sua habilidade criativa. O estímulo da curiosidade e da imaginação a partir de atividades educativas pode levar o público infantil a uma maior participação e engajamento a partir do momento que ela é convidada a refletir, interpretar e imaginar aspectos da trajetória de um objeto (CARVALHO; LOPES, 2016).

A criança pode ser entendida como um sujeito ativo no processo educativo, elas “participam dos campos culturais, o que inclui a cultura científica: ao se inserirem em um mundo com ciência e tecnologia, apropriam-se criativamente de seus elementos” (MARQUES; MARANDINO, 2018). Sendo assim, o acesso ao patrimônio científico por meio de atividades educativas pensadas para acolher as particularidades desse público pode tornar aspectos do conhecimento científico mais acessíveis, e a relação entre criança e ciência mais potente. E em paralelo às atividades educativas voltadas para as crianças, há também as relações educativas e formativas relacionadas aos estudantes de graduação. O museu universitário, nessa perspectiva, torna-se um espaço com múltiplas possibilidades de apropriação e aprendizado.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e Coleções Universitários**: Por que Museus de Arte na Universidade de São Paulo. 2001. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: 2009.
- BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Estatuto dos museus. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 15 jan. 2009.
- CARVALHO, Cristina; LOPES, Thamiris. O Público Infantil nos Museus. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 911-930, jul./set. 2016.
- CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa**: Enfoques epistemológicos e metodológicos. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- GRUZMAN, Carla. **Educação, ciência e saúde no museu**: uma análise enunciativo-discursiva da exposição do Museu de Microbiologia do Instituto Butantan. 2012. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Museums and Education**: Purpose, Pedagogy, Performance. Londres: Routledge Taylor & Francis Group, 2007.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (org.). **The Educational Role of the Museum**. 2. ed. Londres: Routledge Taylor & Francis Group, 1999.

HOTTES, S. D.; OLIVEIRA, A. C. A. R. de. Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto: análise das fichas de registro e documentação da coleção de medicamentos. **Revista CPC**, [S. l.], v. 15, n. 30esp, p. 399-425, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/173062> .

JOBIM E SOUZA, Solange. **Infância e linguagem**: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin. Campinas: Papirus, 1994.

MARQUES, Amanda Cristina Teagno Lopes; MARANDINO, Martha. Alfabetização científica, criança e espaços de educação não formal: diálogos possíveis. **Educação e Pesquisa** [online]. 2018, v. 44. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1678-4634201712170831> >. Epub 21 Dez 2017. ISSN 1678-4634

MUSEU DA FARMÁCIA. **Relatório anual de atividades de extensão**: relatório técnico. Ouro Preto, 2016.

RIBEIRO, Maria das Graças. Universidades, museus e o desafio da educação, valorização e preservação do patrimônio científico-cultural brasileiro. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario; SEPÚLVEDA, Myrian. (Org). **Museus, coleções e patrimônios**: NARRATIVAS POLIFÔNICAS. Rio de Janeiro, Garamond, MinC IPHAN/ DEMU, 2007. p. 20 - 47.

RIBEIRO, Emanuela Sousa. Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 2, n. 4, p.88-102, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia> .

STUDART, D. C. Conhecendo a experiência museal das crianças por meio de desenhos. In: MASSARANI, L. (Ed.). **Ciência e criança**: a divulgação científica para o público infanto-juvenil. Rio de Janeiro: Museu da Vida, 2008. p. 20-31.

# MUSEU DA UFRGS E A HISTÓRIA PÚBLICA: UMA ANÁLISE DOS PROJETOS “VISITA TEATRALIZADA” E “DESCOBRINDO A UFRGS”

Diego Speggiorin Devincenzi<sup>1</sup>

Maura Bombardelli<sup>2</sup>

**Resumo:** A “Visita Teatralizada” (VT) é um projeto de realização de esquetes teatrais sobre histórias conectadas à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), coordenado atualmente pelo Museu da UFRGS. Em 2020, com a implantação do regime de atividades remotas na Universidade devido à pandemia da COVID 19, a VT foi remodelada, com a produção de vídeos das encenações substituindo as apresentações presenciais. Nesse mesmo contexto de trabalho, surgiu o projeto “Descobrimo a UFRGS”, com foco na atuação do Museu nos meios digitais, para a divulgação de seu acervo, em especial as fotografias, e promover a aproximação de seu público com a história e a memória da Universidade. Este trabalho analisa essas duas ações lançando mão dos conceitos da “história pública”, entendida como um conjunto de práticas que busca dialogar com públicos mais amplos que os da UFRGS e democratizar o acesso ao conhecimento. Por meio do estudo dos conteúdos, do desenvolvimento e da interação com a audiência, buscamos observar os limites e possibilidades de aplicação desses conceitos às referidas atividades. Os resultados apontam para uma estreita ligação de ambas as ações às práticas da chamada história pública, fortalecendo as relações entre o Museu da UFRGS e a comunidade.

**Palavras-chave:** Museu da UFRGS; História Pública; Teatro, Patrimônio Cultural, Difusão de Acervo.

## INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta dois projetos do Museu da UFRGS, a “Visita Teatralizada” (VT) e o “Descobrimo a UFRGS”, como duas ações inseridas no campo da história pública. Mais do que definições estritas, propomos aqui uma reflexão para vislumbrar as possíveis aproximações entre as referidas propostas do Museu e a área de estudos citada.

## O MUSEU DA UFRGS

O Museu da UFRGS é um museu universitário de caráter multidisciplinar responsável por pesquisar e difundir o patrimônio cultural da UFRGS. É vinculado à Pró-Reitoria de Extensão (PROEXT). A variedade de abordagens temáticas e a estreita relação com o público

---

<sup>1</sup> Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Museu da UFRGS).

<sup>2</sup> Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Museu da UFRGS).

acadêmico e não acadêmico estão na essência do trabalho nele desenvolvido ao longo dos seus 37 anos de existência.

O Museu também integra e coordena a Rede de Museus e Acervos UFRGS (REMAM), criada em 2011 para qualificar os serviços de preservação, pesquisa e popularização dos bens patrimoniais da Universidade distribuídos em seus museus e acervos. A REMAM, que em 2021 está completando 10 anos, funciona como uma articulação entre os diversos profissionais que atuam nesses espaços, buscando potencializar e dinamizar os processos de trabalho.

O acervo do Museu da UFRGS é composto por fotos, documentos e objetos tridimensionais, que remetem à história, à memória e à identidade da UFRGS e da cidade de Porto Alegre. Dessa forma, as abordagens em torno da história da Universidade se constituem em um dos temas pesquisados e difundidos pelo Museu.<sup>3</sup> Tanto a Visita Teatralizada quanto o Descobrimo da UFRGS inserem-se de diferentes formas nessa linha de atuação, sendo adaptadas à atual necessidade de promoção de atividades virtuais. A seguir, apresentamos uma caracterização dos dois projetos e, na sequência, as possíveis conexões deles com os estudos em história pública.

## A VISITA TEATRALIZADA

A Visita Teatralizada foi criada entre 2011-2012<sup>4</sup> no Setor de Patrimônio Histórico da UFRGS (SPH), concebida como um percurso guiado composto por esquetes teatrais nas sedes dos cursos de nível superior, faculdades e institutos técnicos pioneiros do estado rio-grandense, surgidos em Porto Alegre no final do século XIX e que deram origem à Universidade em 1934. Esses espaços, localizados majoritariamente no Campus Centro, são comumente conhecidos como “1ª e 2ª geração de prédios históricos”<sup>5</sup> da UFRGS.

---

<sup>3</sup> Algumas exposições realizadas no Museu da UFRGS que levaram em conta essa temática foram: “Cinquentenário da UFRGS” (1984); “50 anos de Filosofia e Ciências Humanas” (1993); “Museu de rua - 60 anos de UFRGS” (1994); “Da Botica à farmácia: 100 anos da Faculdade de Farmácia” (1995); 100 anos de engenharia (1996); “Calouros ontem e hoje” (1998); “UFRGS: história em imagens” (1997); Exposição 100 anos da Escola de Engenharia (1996) ; Expo Exposição “Prazeres e Fazeres (Dia do Servidor)” (2010).

<sup>4</sup> Segundo Ferrugem (2015, p. 51), a atividade foi ofertada como projeto-piloto no segundo semestre de 2011. Posteriormente, ela foi reformulada por diferentes coordenadores da ação, servidores da Universidade.

<sup>5</sup> Essa denominação consta, por exemplo, no site do Setor do Patrimônio Histórico da UFRGS, responsável por preservar o patrimônio edificado da Universidade. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/patrimoniohistorico/os-predios-historicos/>>. Acesso em: 08/09/2021. Contudo, entendemos que essa denominação deve ser problematizada, pois, nesse caso, o conceito de “histórico” está fortemente associado à ideia de “antiguidade”, uma vez que muitos desses prédios foram construídos há mais



O enredo é encenado por dois bolsistas do Curso de Teatro da Universidade, pelo entendimento que se deve valorizar a *expertise* específica dos estudantes dessa área no projeto. Os esquetes têm duração média entre 10 e 15 minutos em cada um dos locais de apresentação - geralmente 04 ambientes diferentes por evento - em um percurso total de aproximadamente 01 hora.

A partir de 2018, a atividade passou a ser coordenada pelo Museu da UFRGS, embora se mantenha a parceria de sua execução com o SPH. Uma mudança ocorrida desde então foi que ela também passou a ser oferecida pelo Museu em forma de curso de capacitação para servidores recém-ingressantes da Universidade, via inscrição pela Escola de Desenvolvimento de Servidores da UFRGS (EDUFRGS).

Com a inserção da proposta nessa modalidade, foi acrescentada uma etapa preliminar antes da encenação dos esquetes propriamente ditas: um momento de aula dialogado-expositiva, onde são apresentadas e discutidas informações sobre a trajetória histórica da UFRGS. O foco dessa fase é conversar com o público sobre as mudanças administrativo-institucionais que levaram à complexificação da Universidade ao longo do tempo e familiarizá-lo com os locais onde as apresentações serão realizadas na sequência - cursos, faculdades e institutos técnicos - ambientes que também modificaram a paisagem urbana da capital gaúcha ao longo das décadas.

A Visita Teatralizada é direcionada ao público universitário (professores, técnicos e alunos), estudantes da educação básica e membros da comunidade em geral. A ação é realizada mediante agendamento prévio de data e horário com a equipe do Museu da UFRGS.

O roteiro é estruturado pelo coordenador da atividade, a equipe de servidores do Museu e os bolsistas participantes do projeto. Para a produção do texto, realiza-se uma pesquisa focada em elementos tais quais a trajetória histórica daqueles espaços, sua relevância arquitetônica (alguns inclusive são prédios com graus de classificação de proteção como patrimônio cultural em diferentes esferas), seu uso social (atividades ali executadas as quais reverteram em benefícios para a comunidade acadêmica e extra-acadêmica ao longo do tempo), as pessoas que tiveram a sua trajetória associada àquele ambiente universitário

---

de um século. Compreendemos a “história” como algo vivo, sempre em movimento, em constante modificação. Por outro lado, não deixa de ser pertinente identificar dois conjuntos de edificações que foram construídos em períodos temporais semelhantes, os quais possuem características arquitetônicas convergentes entre si, seguindo modelos artísticos e construtivos da época. Assim, preferimos a denominação “1a e 2a geração” de prédios da Universidade.

de forma marcante (entre servidores, estudantes e pessoas em geral ligadas à UFRGS). Todas essas informações são condensadas no *script* em uma linguagem dinâmica e de fácil compreensão para diferentes faixas etárias. Posteriormente, são realizados os ensaios pelos atores, em especial nos próprios locais onde ocorrerão as apresentações ao público.

A partir de 2020, em função da pandemia da Covid-19 e do estabelecimento do regime de atividades remotas na Universidade, passamos a promover os esquetes teatrais em forma de vídeo e integrá-los na Série intitulada “Lugares da UFRGS”, mantendo a sua essência: apresentações sobre espaços da Universidade Federal do Rio Grande do Sul recheados de história, cultura e memória. Entre as histórias produzidas, estão as do Instituto de Química, Escola de Engenharia, Observatório Astronômico, Museu da UFRGS e Faculdade de Medicina (as duas últimas serão lançadas ainda no segundo semestre de 2021).

A remodelação da VT para o formato digital criou novos desafios para a equipe do projeto: o estudo e manuseio de equipamentos de som e iluminação, bem como de programas de gravação de edição de vídeos, adequação de linguagem e movimento dos atores nas cenas. Vale ressaltar que, através de um trabalho com as coleções fotográficas do Acervo da UFRGS, utiliza-se imagens de diferentes épocas para ilustrar as edificações nos vídeos, uma vez que não está sendo possível visualizar os espaços *in loco*.

Por fim, há a produção de peças de divulgação desse conteúdo no mundo virtual. Sobre essa última etapa, a divulgação prévia dos vídeos, incluiu-se um *teaser* para as redes sociais do Museu - Página do Facebook e Conta do Instagram. Na sequência, as produções completas são lançadas e disponibilizadas no canal do Youtube do Museu da UFRGS.

Essa nova forma de produção da Visita Teatralizada também levou à exploração de novas temáticas para a formatação de histórias. Se nas apresentações ao vivo o foco era voltado a uma faceta do patrimônio cultural da UFRGS, seu patrimônio edificado e pessoas cujas trajetórias estiveram ligadas àquele espaço- até pela riqueza desses ambientes onde ocorriam os esquetes - a partir dessa produção audiovisual igualmente foram mostradas outras questões relacionadas à Universidade.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Embora a primeira proposta não tenha sido, claro, desprivilegiada ou abandonada, como já explicitado quando da menção à série de vídeos “Lugares da UFRGS”. Além disso, os vídeos possuem duração semelhante à dos esquetes realizados presencialmente, entre 10 e 15 minutos.

Assim, em um dos vídeos, as personagens, duas senhoras idosas, conversam sobre suas rotinas e experiências neste momento da pandemia do novo coronavírus, debatendo o assunto da saúde mental e cuidados para os membros da terceira idade durante a pandemia. Em outra “película”, relacionada ao Dia do Patrimônio Cultural, foi explorada uma exposição já realizada no Museu da UFRGS, intitulada “Migrações à Mesa”, ocorrida entre 2018 e 2019. No esquete, os papéis encenados são novamente de duas mulheres, as quais conversam e rememoram sua participação na referida mostra onde foi apresentado o tema do alimento como manifestação socio-histórica e cultural, aspectos intrinsecamente ligados à formação dos povos.

O objetivo da Visita Teatralizada é o de utilizar o teatro, atividade onde o lúdico e a emoção se fazem presentes, para se discutir e fomentar a memória, a história, a cultura e a identidade da Universidade com as pessoas, por meio do intercâmbio de experiências e saberes entre elas, reconhecendo que são valores indissociáveis do desenvolvimento da UFRGS. Aqui, há um ponto importante também sobre a questão da ludicidade. Como aponta Ferrugem (2015, p. 14; 17):

Tal prática não se restringe, unicamente, aos jogos e brincadeiras, mas inclui atividades que propiciem momentos de prazer, fruição, entrega, integração e sensibilização. (...) As práticas lúdicas além de se constituírem em experiências de sociabilização são permeadas de oportunidades para a apropriação de conhecimentos, de uma forma mais descontraída e prazerosa (...) a utilização pela Museologia da rica gama de possibilidades que a ludicidade proporciona pode vir a constituir-se em uma estratégia para não somente difundir os saberes gerados a partir dos patrimônios salvaguardados pelas instituições, mas, igualmente, como uma alternativa de revitalização das suas atividades e, conseqüentemente, atraindo, de tal forma, mais público para as suas programações.

Assim, desejamos nos valer da atividade teatral para potencializarmos a interação entre a Universidade e o público, reforçando o sentimento de pertencimento dos indivíduos em relação à UFRGS. Inclusive, sensibilizando e despertando o interesse da audiência para que sejam sujeitos atuantes na preservação do patrimônio universitário e, em última instância, da própria manutenção da existência da instituição.

## O DESCOBRINDO A UFRGS

A necessidade de distanciamento social em função da pandemia de Covid-19 fez com que os estudantes calouros iniciassem suas trajetórias acadêmicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul sem conhecerem seus espaços físicos. Como o Museu da UFRGS - que já se envolveu de diversas formas com a recepção aos calouros - poderia se inserir no esforço de integração desses novos alunos no ambiente universitário? Surgia assim, em fins de 2020, o projeto Descobrindo a UFRGS.

O projeto consiste na pesquisa e produção de conteúdos sobre as diferentes unidades de ensino que compõem a Universidade, bem como de seus espaços museológicos, utilizando postagens em nossas redes sociais com imagens do acervo do Museu da UFRGS e dos acervos da REMAM (Rede de Museus e Acervos UFRGS), com textos curtos apresentando informações e curiosidades. O conteúdo está sendo apresentado no decorrer do ano de 2021 nas Redes sociais do Museu (Instagram e Facebook) e no Facebook da REMAM.

Seu público-alvo é composto por estudantes, servidores e egressos da UFRGS, com especial destaque para os calouros que, como mencionamos, caracterizam o público que deu origem à ideia do projeto. São dois os seus principais objetivos: 1) promover a divulgação das imagens do acervo do Museu da UFRGS e de acervos da REMAM; 2) fomentar a aproximação do público com a história da Universidade e de seus espaços museológicos, fortalecendo seus vínculos com a instituição.

Até o momento, foram elaboradas 36 postagens sobre 19 unidades acadêmicas, 16 espaços museológicos, além de um *post* inicial sobre a Reitoria da UFRGS. A média é de 01 a 02 postagens semanais. No Instagram, os recursos dos *stories*, em especial os questionários, são publicados no dia das postagens sobre as unidades acadêmicas, permanecendo disponíveis para serem respondidos por 24 horas. O espaçamento entre uma postagem e outra é respeitado a fim de que não haja um acúmulo de informações ao público, que vai recebendo e interagindo com o conteúdo em pequenas doses ao longo do ano. Para acessar as postagens em sua totalidade e a qualquer momento, elas estão sendo adaptadas em uma seção do site do Museu da UFRGS, onde permanecerão acessíveis ao final desta ação.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> No site do Museu da UFRGS você pode acessar o referido conteúdo por meio do link <<https://www.ufrgs.br/museu/destaques-do-acervo/>>. Acesso em: 27/08/2020. O endereço das redes sociais do Museu está listado no final do artigo.

## A HISTÓRIA PÚBLICA

Para Bauer e Borges (2019, p. 50), no tocante à história pública as discussões que permeiam as suas definições advêm da década de 1970 em países europeus e da América do Norte, com o debate iniciado no Brasil há pouco mais de uma década e tornando-se cada vez mais amplificado.

Como aponta Carvalho (2016, p. 38), o conceito é sujeito a diversas interpretações, conforme os profissionais envolvidos no diálogo. Em meio à discussão, concordamos com Santhiago (2016, p. 28) na fixação de alguns pontos que alicerçam tal concepção:

[...] uma área de estudo e ação com quatro engajamentos fundamentais, passíveis de entrecruzamento: a história feita *para* o público (que prioriza a ampliação de audiências) a história feita *com* o público (uma história colaborativa, na qual a ideia de “autoridade compartilhada” é central), a história feita *pelo* público (que incorpora formas não institucionais de história e memória) e *história e público* (que abarcaria a reflexividade e autorreflexividade do campo).<sup>8</sup>

Dessa forma, a história pública tem trazido considerações acerca do saber-fazer histórico: quem participa de tal processo, sob qual visão, que tipo de conteúdo é produzido e com quais objetivos - buscando-se que essa produção tenha maior reverberação baseada nesses critérios. E assim chegamos a um ponto fundamental do nosso texto: quais os possíveis diálogos entre as ações do Museu aqui descritas, a Visita Teatralizada e o Descobrindo A UFRGS, e o campo da história pública?

## A VISITA TEATRALIZADA E O DESCOBRINDO A UFRGS COMO EXPERIÊNCIAS DE HISTÓRIA PÚBLICA

No Museu da UFRGS, partimos do pressuposto de compartilhar o conhecimento produzido na Universidade, gratuita e democrática. Lembramos que o Museu faz parte da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS. Um espaço museológico, portanto, que possui como princípio institucional a realização da atividade extensionista, prezando esse contato permanente entre a Universidade e a comunidade e construindo diálogos entre saberes formais e não formais, sem hierarquizações, visando à produção de conhecimentos. Isso ocorre a partir de exposições, projetos e atividades educativas voltados para diferentes audiências, como a Visita Teatralizada e o Descobrindo a UFRGS.

---

<sup>8</sup> No trecho, as aspas e palavras em itálico são do texto original.

Entretanto, igualmente, entendemos que não se trata de uma oposição entre o conhecimento acadêmico e o extra-acadêmico. Inclusive, porque no caso específico do Museu, por se tratar de um *museu universitário*, com as suas concepções e propósitos já aqui colocados, seria uma espécie de contra senso “cerrar fileiras” contra a Universidade. Tal como ressalta Santhiago (2016, p. 34-35), não é o caso de haver a criação de uma espécie de nova categoria, os “historiadores públicos”, que rejeitariam a produção historiográfica já construída e estabeleceriam agora uma espécie de monopólio do saber, apelando para lógicas “binárias” não produtivas. Nessa discussão, segundo Almeida e Rovai (2011, p. 7), “não se trata da eliminação da ciência histórica para a emergência da história pública, e sim das reflexões sobre a atuação do profissional capaz de estimular a consciência histórica para um público amplo, não acadêmico”.

Portanto, a partir da reflexão trazida pelos autores, entendemos que deve haver um diálogo interdisciplinar, profícuo, entre profissionais que atuam no campo da história e das ciências humanas em geral, além de membros da comunidade que interagem com o Museu, para a ampliação das discussões acerca das produções que nele são elaboradas.<sup>9</sup> Isso nos leva a uma reflexão já salientada. Afinal, por intermédio dos projetos assinalados, o que queremos contar, de que forma, e qual tipo de debate almejamos iniciar?

Tomando como exemplo a Visita Teatralizada, acreditamos que devemos estar atentos às discussões sociais do momento, defender a diversidade, o pluralismo de ideias e lutar contra o preconceito e a discriminação em todas as suas manifestações. E também combater certos “mitos” sobre a produção historiográfica e museológica.

Assim, em um esquete sobre a história da Escola de Engenharia, é valorizada a participação das mulheres na história da instituição, que durante décadas foi majoritariamente masculina em seu público discente, docente e em seus cargos de direção. Contudo, com a força e a mobilização femininas, o preconceito de gênero vem sendo enfrentado e o perfil em todos os segmentos citados vem mudando.

No enredo a respeito do Instituto Técnico-Profissional da Escola de Engenharia, criado no início do século XX, os personagens, estudantes de um curso técnico, questionam o fato

---

<sup>9</sup> Schmidt (2016, p. 275; 284) ao refletir sobre o seu papel como curador em uma exposição ocorrida no Museu da UFRGS entre 2010 e 2011, “voltada a públicos diversos”, ressalta, entre os pressupostos fundamentais do “fazer” da história pública “a necessidade de saber trabalhar em equipes multidisciplinares, habilidade pouco exercitada na Academia, onde, em geral, trabalhamos sozinhos ou, no máximo, junto aos nossos pares de profissão. Nessas equipes, conhecimentos habilidades e valores são trocados e também disputados”.

de, a partir de sua formação profissionalizante, terem passado a figurar como uma mão de obra barata para as indústrias na nascente Porto Alegre industrial da época.

Em uma apresentação referente ao Museu da UFRGS, na qual os atores interpretam um mediador da exposição e uma visitante, o primeiro diverge da ideia de que o espaço museal é “lugar de guardar coisas velhas” e propõe uma reflexão acerca dessa afirmação com a sua interlocutora.

Trata-se, portanto, de entender que a história da Universidade possui uma multiplicidade de narrativas a serem abordadas. Desse modo, deve haver espaço para a abordagem de temáticas as quais durante muito tempo foram relegadas dentro de uma ideia de história e memória institucionais.

Como já comentado, por meio dessas ações temos o objetivo de estabelecer uma conexão com um público maior e mais diverso. A partir desse interesse em estabelecer diálogos sobre história para além do âmbito universitário, novos produtos de comunicação surgiram como “os media (filmes, podcasts, videogames ou storytelling)”. Além disso, as “instituições culturais (museus, arquivos, parques)” estão mais presentes hoje em dia nos debates da história pública do que estavam há décadas atrás (CAUVIN, 2019, p. 21).

Como é frisado por Bauer e Borges (2019, p. 50):

Entre livros, documentários, podcasts e canais de YouTube, a História Pública se movimenta e dispõe, inclusive, de um verbete específico na Wikipédia, o que parece fazer muito sentido quando se pensa que a ampliação de audiências talvez seja uma de suas características mais citada (e menos polemizada).

Além disso, Carvalho (2016, p. 41-44) salienta o impulso dado à história pública pela crescente utilização das redes sociais e pela inserção do trabalho dos historiadores nesses espaços virtuais. O autor elenca três razões que ajudam a compreender esse impulso. 1) a utilização massiva das redes possibilita ao historiador alcançar um público “amplo e heterogêneo”, que colabora com uma das “principais dimensões da história pública: a divulgação científica”; 2) a possibilidade do público participar da construção do conhecimento, podendo inclusive “produzir críticas, elaborar falas” e cooperar para o desenvolvimento desse “saber”; 3) as redes sociais “devem” ser entendidas como um

importante “fenômeno histórico contemporâneo”, e tornaram-se fundamentais para a compreensão de diferentes movimentos políticos e sociais.

Como já citado, no desenvolvimento da Visita Teatralizada e do Descobrindo a UFRGS, o Museu utiliza ferramentas de comunicação, especialmente nas redes sociais (Facebook, Instagram), além de contar com seu canal de vídeos no Youtube (este último para disponibilizar ao público o conteúdo dos esquetes finais da VT).

Os projetos aqui analisados revelam um importante potencial de divulgação da produção acadêmica, pois se valem de um conjunto de pesquisas que levam em conta a história institucional e o patrimônio da Universidade, além da própria pesquisa realizada com as fontes do Museu da UFRGS. Quanto às possibilidades de interação e contribuição dos diferentes públicos, alguns aspectos são contemplados, com sugestões de interação em comentários, em perguntas e em enquetes realizadas (no caso específico do Descobrindo a UFRGS). Isso amplia a conexão do público com a instituição, levando tanto pessoas que conhecem esse espaço presencialmente - como outros os quais ainda não realizaram essa experiência - a terem acesso aos nossos conteúdos e dialogarem sobre as produções do Museu.<sup>10</sup>

Também inserida na ideia de uma produção coletiva a respeito das ações abordadas, ressaltamos outra característica da Visita Teatralizada, que é se aproximar da modalidade do “teatro de rua”, a qual, segundo Pavis (2008, p.385), “se produz em locais exteriores às construções tradicionais: rua, praça, mercado, metrô, universidade etc”.

Acreditamos que essa modalidade teatral, mais livre, dinâmica, com as apresentações promovidas fora do espaço formal dos palcos, impulsiona a interação entre os atores e o público, abrindo espaço para que este converse sobre as suas vivências e experiências. Audiência essa formada por discentes, além de servidores (técnicos-administrativos ou docentes) na ativa ou aposentados, além de membros da comunidade - ou mesmo indivíduos que se inserem em várias dessas categorias ao mesmo tempo e/ou participam de atividades de extensão e são entusiastas da história da UFRGS. Carregam a sua trajetória, que é indissociável da história da própria Universidade, pois nela estudaram, trabalharam, estabeleceram relações afetivas e de trabalho, realizaram seus projetos de vida, construíram carreiras, criaram projetos em prol da Universidade. Biografias pessoais e institucionais,

---

<sup>10</sup> Na referida discussão, também podemos citar como uma ferramenta comunicacional do Museu o seu novo site institucional, lançado em 2021.



portanto, intercruzadas.

Além disso, a participação da audiência não é só durante a atividade, como forma de contribuir com o seu desenrolar e fruição, mas também na projeção das ações futuras. Quando da Visita Teatralizada ocorrida presencialmente, foram feitas avaliações da ação pelo público, por meio de um formulário específico o qual depois foi remetido para o coordenador da VT. Isso possibilitou receber elogios, sugestões e considerações para a atividade a partir da voz do público, ampliando as possibilidades de seu enriquecimento.

Portanto, na Visita Teatralizada desejamos promover esse contato entre atores e público, em um momento de acolhimento, identificação, pertencimento e construção de uma história conjunta - pública por excelência, que conta com a participação de todos. Um registro vivo, feito a partir das visões de mundo e das ações das pessoas.

Assim, entendemos que, por meio da Visita Teatralizada e do Descobrimdo a UFRGS, amplia-se a capacidade de potencializar as ações do Museu visando à construção do conhecimento, à preservação e valorização do patrimônio cultural e o desenvolvimento institucional universitário em suas mais diversas formas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Neste artigo, tivemos o objetivo de discutir a associação entre dois projetos do Museu da UFRGS, a Visita Teatralizada e o Descobrimdo a UFRGS, e o campo da história pública. Desejamos demonstrar que essa conexão está presente e reflete-se tanto na concepção das ações citadas quanto em suas práticas. Isso resulta na aproximação da Universidade com as pessoas, reforçando os sujeitos como atuantes da história da UFRGS, instituição que deve ser apropriada pelos indivíduos, pois está a serviço deles e funciona para o desenvolvimento e o benefício da comunidade.

Cabe ainda destacar que os projetos dispõem de uma audiência inicial de seguidores nas redes sociais do Museu da UFRGS, fazendo da história pública um dos diversos eixos da atuação da instituição nos espaços virtuais. Por fim, se observa que há ainda muitas possibilidades a serem agregadas no desenvolvimento desses trabalhos que levem em conta a história pública, dialogando com outras áreas do conhecimento, dentro e fora das redes sociais, como a identificação de fotografias e objetos, e a produção de novas fontes sobre a história da UFRGS, para citarmos apenas dois exemplos.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveira de Oliveira (Org.). **Introdução à História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

BAUER, Letícia Brandt; BORGES, Viviane Trindade. O patrimônio cultural e a história pública: observações sobre os embates contemporâneos. **Revista Nupem**, Campo Mourão, v. 11, n. 23, p. 48-58, maio/ago. 2019. Disponível em: <<http://revistanupem.unespar.edu.br/index.php/nupem/article/view/629>>. Acesso em: 08/09/2021.

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. História Pública e redes sociais na internet: elementos iniciais para um debate contemporâneo. **Transversos: revista de história**. Rio de Janeiro, v. 07, n. 07, p. 35-53, set. 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/25602>>. Acesso em: 08/09/2021.

CAUVIN, Thomas. **A ascensão da História Pública**: uma perspectiva internacional. **Revista Nupem**, Campo Mourão, v. 11, n. 23, p. 08-28, maio/ago. 2019. Disponível em: <http://revistanupem.unespar.edu.br/index.php/nupem/article/view/654>. Acesso em: 08/09/2021.

FERRUGEM, Isabel Cristina Francioni. **Educação, patrimônio e ludicidade**: a experiência educativa do Setor do Patrimônio Histórico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (SPH/UFRGS). Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia) - Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS. Porto Alegre, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). **História Pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 23-35.

SCHMIDT, Benito Bisso. O historiador-curador: a experiência de realizar uma exposição histórica voltada a públicos diversos. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). **História Pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 275-285.

### Site e redes sociais do Museu

Site Institucional: <https://www.ufrgs.br/museu/>

Perfil do Instagram: <https://www.instagram.com/museu.ufrgs/>

Página do Facebook: <https://www.facebook.com/museu.ufrgs>

Canal do Youtube: <https://www.youtube.com/user/museudaufrgs>

# INTERATIVIDADE NO ESPAÇO MUSEOLÓGICO: RELATO DE EXPERIÊNCIA NO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS DE GUARAPUAVA

Mariane de Araujo<sup>1</sup>  
Adriana Massaê Kataoka<sup>2</sup>  
Rodrigo Oliveira Bastos<sup>3</sup>

**Resumo:** Os museus têm se firmado, tanto como espaços de educação não formal como espaços utilizados pela educação formal. Neste relato de experiência, apresentamos o desenvolvimento do projeto de extensão intitulado “Museu de Ciências Naturais: uma visita interativa”, executado no Museu de Ciências Naturais de Guarapuava. Este museu é mantido pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) em cooperação com a Prefeitura Municipal de Guarapuava. O projeto contou com a participação de professores da Unicentro, sendo desenvolvido com alunos da disciplina de Instrumentação para Ensino de Biologia. Durante sua realização, materiais educativos (textos, áudios, imagens e vídeos) relacionados às peças expostas no museu foram organizados em domínio da internet dentro do *site* da instituição <<https://www3.unicentro.br/museuinterativo>>. Com o objetivo de revitalizar e promover, por meio da tecnologia, maior interação entre os visitantes e o museu, estes conteúdos estão disponibilizados para acesso via *QRcodes* dispostos em diversos locais da visita presencial ao museu. Assim, é possível fornecer informação na medida do interesse do visitante. Pretende-se com esta iniciativa estimular que o museu seja também uma extensão da sala de aula, auxiliando os professores no ensino do conteúdo programático, além de estimular o desenvolvimento da consciência crítica dos visitantes sobre a problemática socioambiental.

**Palavras-chave:** Problemáticas socioambientais; Educação Ambiental; *QRcodes*.

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda o uso do museu, mais especificamente o museu de Ciências Naturais de Guarapuava-PR, como ferramenta educativa a partir da ampliação da interatividade entre o seu acervo e os visitantes. Mesmo que a função educativa nos museus

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências Naturais e Matemática PPGEN- Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO.

<sup>2</sup> Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências Naturais e Matemática PPGEN- Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO.

<sup>3</sup> Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências Naturais e Matemática PPGEN- Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO.

seja recomendada ao longo de muitos anos, consideramos que ainda há o que ser explorado sobre esse assunto.

É importante destacar que o entendimento da função educativa dos museus é relativamente recente. Lara Filho (2006) argumenta que os museus, em sua origem, tiveram influência do ato de guardar ou colecionar objetos que tivessem algum valor afetivo, a partir de critérios dos mais diversos influenciados pela época. O mesmo se percebe ao analisar a definição de museus pela UNESCO, por meio do Conselho Internacional de Museus:

Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, mantêm artefatos e espécimes de forma confiável para a sociedade, salvaguardam memórias diversas para as gerações futuras e garantem a igualdade de direitos e a igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos.

Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes, e trabalham em parceria com e para as diversas comunidades, a fim de colecionar, preservar, investigar, interpretar, expor, e ampliar as compreensões do mundo, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e a justiça social, a equidade mundial e o bem-estar planetário (UNESCO, 2019).

Sendo assim, para Borroto Rodríguez (2019), historicamente o museu é uma criação do Ocidente e está associada à ideia de colecionar, permeando pelos séculos, como um conceito dinâmico e em transformação. Para os estudiosos, os museus desde o seu surgimento constituem-se em espaços de preservação e estudo dos testemunhos materiais da vida do ser humano e do seu mundo. Posteriormente, essa instituição deu origem ao museu público, ou seja, instituições como museus de arte, museus etnográficos, museus de história natural e ciências naturais, entre muitas outras variantes.

Os estudos de Borroto Rodríguez (2019) apontam que o museu de história natural foi o primeiro museu de ciências a surgir na Europa e também o primeiro museu de ciências fundado no Brasil. Como os museus da ciência e tecnologia, museus e centros de ciência se espalharam por todo o país, logo todos foram ramificados em museus de ciências naturais, museus de zoologia, museus paleontológicos, museus oceanográficos, zoobotânicos, entre muitos outros. Como aconteceu com o Museu de Ciências Naturais de Guarapuava, no Paraná, foco deste trabalho.

Lara Filho (2006, p.07) destaca que, ainda na contemporaneidade, os museus apresentam raízes fortes em relação às suas características históricas, ou seja, “O museu é

uma instituição ocidental que expressa uma intenção de colecionar objetos para serem mostrados”. Assim, embora os museus possuam muitos aspectos capazes de contribuir com as práticas pedagógicas da sala de aula, conforme explicitado por Meyer (2014), fica claro que ainda essa potencialidade não foi plenamente explorada.

Lara Filho (2006) salienta ainda que, hoje, os museus buscam romper com o distanciamento entre o acervo e o público, por meio de atividades de cunho educativo a fim de construir pontes de aproximação entre público e acervos. O texto proposto corrobora com essa ideia, pois relata a aproximação entre o museu e os visitantes a partir de aspectos educativos e interativos.

Outro aspecto a ser considerado quando se trata de museus, é apresentado por Meyer (2014). Segundo ele, os museus de ciências têm um importante papel quando se trata de alfabetização científica, a qual apresenta grande multiplicidade de conceitos e definições. Trazemos neste trabalho uma concepção de alfabetização científica a partir da qual se busca a superação do ato mecânico de ler e escrever, mas, para além disso, incorporar o contexto em que se insere, auxiliando no desenvolvimento de uma consciência crítica, buscando contribuir com a formação de cidadãos críticos e capazes de dialogar com outros saberes. Corroboramos com o que Miller (1983, 2013) apresenta quando explicita que o termo “alfabetização científica” se refere à capacidade de leitura, compreensão e expressão de opiniões a respeito de questões científicas, de aplicá-las em sua realidade e tomar decisões pautadas em seu conhecimento científico, características estas necessárias para o exercício da cidadania nos tempos atuais.

Assim, o referido texto tem por objetivo relatar o desenvolvimento do projeto de extensão “Museu de Ciências Naturais: uma visita interativa”. O projeto fez parte da disciplina “Instrumentação para o Ensino de Biologia” do curso de Ciências Biológicas da Universidade Estadual do Centro-Oeste, no município de Guarapuava, estado do Paraná. Os alunos da disciplina foram desafiados a buscar alternativas para aproximar o museu da comunidade, especialmente a comunidade escolar. A ideia principal era a de contribuir para que o museu fosse aproveitado como extensão da escola e o tornar mais atrativo aos visitantes. Além disso, que essa meta fosse atingida de forma a dar autonomia ao visitante de acordo com o seu nível de interesse, bem como o tornar mais acessível e interativo para todos os visitantes.

O trabalho está organizado em quatro seções em que primeiro são apresentados os atores e participantes do projeto e de que forma as contribuições foram concretizadas. A segunda seção fala sobre a visita estratégica de reconhecimento ao espaço do museu e, finalmente, na terceira seção é apresentado o planejamento das atividades e, por último, a implementação das ações no espaço museológico.

## **2 DESENVOLVIMENTO**

### **2.1 DIÁLOGOS INICIAIS**

O projeto descrito neste relato de experiência contou com diversos participantes, dentre eles, professores e alunos da UNICENTRO, monitores do museu e um mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências e Matemática da mesma Universidade. Os professores da UNICENTRO atuaram de diferentes formas neste projeto. O Professor e também diretor do Museu de Ciências Naturais de Guarapuava auxiliou apresentando aos participantes as principais demandas evidenciadas pelo museu, sendo que uma delas era a necessidade de tornar o museu um espaço mais interativo. O referido Professor enfatizou a preocupação com que o acervo fosse melhor explorado pelos visitantes e alunos de escolas que frequentemente têm seus momentos de aprendizados atrelados ao espaço. Além disso, o diretor do museu teve o papel de verificar a viabilidade das ideias tidas em conjunto com todos do grupo.

Além do diretor do museu, o projeto contou com um professor especialista em zoologia, que atuou como um consultor. Com o seu auxílio, foi possível uma maior coerência nos conteúdos propostos pelos alunos e, conseqüentemente, evitar equívocos de ordem científica. Contou também com uma especialista na área de ensino que, além de coordenar o projeto, auxiliou propondo alternativas didáticas coerentes com os objetivos manifestados pelo diretor do museu. Salientamos que todos os professores também extrapolaram o que foi descrito como função principal, participando de todas as etapas do projeto.

O papel dos alunos neste trabalho não foi apenas de executores das atividades, mas de protagonistas do projeto. Eles realizaram pesquisas bibliográficas e também prepararam os materiais em termos de conteúdo e *design*. Os monitores do museu contribuíram por meio de uma simulação, o atendimento que fazem aos visitantes, tendo os participantes do projeto

assumido o papel de visitantes. Essa simulação permitiu aos participantes do projeto terem uma noção do que era abordado na visita, suas potencialidades e fragilidades.

Por meio deste grupo diverso, buscou-se promover uma ponte entre os potenciais educativos e científicos apresentados pelo museu, como seu acervo rico em peças, espécimes e histórias. Ademais, ressalta-se a possibilidade de explorá-lo de forma educativa pelos participantes e estudantes e visitantes que farão uso deste espaço.

Em um primeiro momento, foi realizada uma reunião com todos os participantes e, de forma participativa, foram debatidas as potencialidades que o museu apresentava, bem como suas fragilidades e pontos onde o projeto poderia explorar. Ao final, concluiu-se que a maior necessidade do museu no momento era de torná-lo mais interativo, como havia sugerido o seu diretor, de forma que isso atraísse o público a conhecer mais sobre o acervo exposto e ir além da visualização das peças, como também obter informações mais específicas. Além disso, outra dificuldade apresentada pelo diretor do museu quando se trata de seus visitantes, foi sobre a visita autoguiada. Sendo assim, um ambiente mais interativo poderia auxiliar os visitantes que optam por não ser acompanhados pelos guias, mas querem obter informações e ter suas dúvidas sanadas de maneira autônoma pelo material disposto no museu. Após a concordância de todos sobre esta primeira possibilidade, chegou-se à conclusão de que a forma mais viável de cumprir essa proposta seria construir materiais disponibilizando-os *on-line* aos visitantes, para que pudessem ter acesso em seus dispositivos celulares de forma rápida e sucinta.

No mesmo encontro, foi relatado aos participantes que o museu era composto por diferentes salas com exposições voltadas para um determinado tema, sendo elas: uma coleção com representantes fósseis e diferentes rochas; uma coleção com insetos e aracnídeos; e outra coleção marinha com conchas, poríferos, cascos de tartarugas marinhas, ossos de baleia que foram denominadas, respectivamente, como: sala dos insetos, sala de paleontologia e geologia e sala do mar. Tendo ciência das três salas, os alunos foram divididos em grupos. Durante a reunião inicial, também se observou a necessidade de realizar uma visita até o museu, pois muitos ainda não o conheciam.

## 2.2 VISITA AO MUSEU

Foi realizada uma visita de reconhecimento ao museu com todos os participantes do projeto, com o objetivo de reconhecer o meio físico no qual estava inserido (Figura 1). Os participantes fizeram o papel de visitantes do museu, realizando o reconhecimento das salas e seu acervo.

Durante a visita, os monitores do museu fizeram o atendimento da mesma forma que realizavam o atendimento com escolas e outros visitantes, passando em cada uma das salas e evidenciando o que era comentado em cada uma delas, as principais dúvidas que surgiam, bem como algumas dificuldades encontradas em cada etapa.

Ao longo da visita, os participantes do projeto fizeram suas observações e questionamentos, levantaram informações relevantes para a preparação posterior dos materiais, bem como fizeram registros fotográficos do museu. Os participantes levantaram questionamentos como: “Existe um atendimento diferenciado por faixa etária?”; “Quais são as maiores dificuldades que enfrentam durante o atendimento?”; “Qual é a postura dos professores durante o atendimento?”; e “Quais são as principais dúvidas dos visitantes?”.

Segundo os monitores do museu, em cada uma das salas, as principais dúvidas estavam relacionadas com determinadas espécies. Na sala dos insetos, as principais dúvidas foram acerca das características específicas dos espécimes como: modo de vida, alimentação, possíveis riscos aos seres humanos; na sala do mar, os principais questionamentos levantados pelos visitantes foram sobre diferenças entre tartarugas marinhas, terrestres e de água doce, bem como sobre baleias, pois o acervo conta com um osso de uma baleia jubarte; e na sala de paleontologia e geologia, os principais pontos de questionamentos foram relacionados ao processo de fossilização e sobre a megafauna.

Todos os questionamentos e dúvidas que os monitores apresentaram serviram como base para pesquisas e construção dos materiais que seriam disponibilizados posteriormente para o público visitante.



**Figura 1** - Participantes do museu realizando o reconhecimento do museu na sala de paleontologia



Fonte: Mariane de Araujo.

### **2.3 PLANEJAMENTO DAS AÇÕES**

O planejamento e implementação das ações após a visita ao museu aconteceram de forma remota, via plataformas digitais, devido à pandemia do COVID-19. No entanto, como já havia sido feito o reconhecimento do museu e os registros necessários para o planejamento das atividades, esta etapa não foi prejudicada. Após a visita, os alunos divididos em grupos se organizaram a fim de propor e explorar conteúdos considerados relevantes dentro de cada temática das salas. A sala dos insetos e da paleontologia e geologia contou com a participação de cinco alunos e a sala marinha foi composta por três alunos.

Durante os sete encontros que aconteceram do mês de maio até o mês de novembro do ano de 2020, cada grupo foi responsável por realizar pesquisas na literatura, tendo como base as dúvidas levantadas pelos visitantes do museu. Também planejaram a apresentação de outras possíveis curiosidades que as peças do museu pudessem causar nos visitantes.

Durante as reuniões, os grupos apresentaram suas ideias por meio de rodadas de apresentações e discussões de cada assunto, construíram textos informativos e tiveram seus materiais e pesquisas revisados pelos professores e demais colegas. Com isso, todos

contribuíram ativamente com a construção de cada material dos temas propostos. O especialista em zoologia fez intervenções e auxiliou na coerência dos conteúdos salientados, o diretor do museu avaliou a pertinência de cada material proposto, sugerindo melhorias quando necessário, e a especialista em educação auxiliou na forma como os conteúdos seriam propostos e os cuidados necessários em relação à linguagem para que fossem contempladas questões relevantes durante o processo de ensino nos diferentes níveis, desde crianças de escolas municipais da região, até adultos que visitavam o museu de forma independente.

Tal período foi muito intenso, os participantes se envolveram profundamente com o projeto, as ideias sobre o que abordar, o nível de profundidade e a forma de apresentação superaram as expectativas. A dificuldade foi em selecionar o que apresentar, já que o volume levantado era grande e com ótima qualidade.

Após a construção do material e sua revisão em conjunto, a tarefa dos participantes do projeto foi buscar alternativas para que os visitantes tivessem acesso ao conteúdo de forma fácil e prática. Sendo assim, optou-se por dispor os materiais elaborados em plataformas digitais, hospedando tudo em um site institucional para que pudessem ser acessados via *Quick Response Codes (QRcodes)*.

A tecnologia mencionada, segundo Nichele, Schlemmer e Ramos (2015), trata-se dos códigos de barras bidimensionais que são convertidos em informações. Para que isso seja possível, devem estar associados aos textos, *links* de páginas na internet, coordenadas geográficas, entre outras possibilidades, facilitando a vida das pessoas nos mais diversos contextos. Assim, ao criar e hospedar o conteúdo proposto em um site institucional, este gerou um *Universal Resource Locator (URL)* da página, que em português se traduz como Localizador Universal de Recursos (LUR) (VIMIEIRO, 2013). Como o *QRcode* possui a capacidade de também armazenar URL. Este, ao ser visualizado por um leitor *QRcode*, que atualmente está disponível nas câmeras de aparelhos celulares, possibilita que a página da internet seja rapidamente acessada, apenas ao apontar a câmera do celular para o código e selecionar o *link* que foi gerado pela leitura do *QRcode*.

## 2.4 IMPLEMENTAÇÃO DA PRODUÇÃO

As informações levantadas sobre o acervo das três salas temáticas do museu foram organizadas em pequenos textos, ilustrações, vídeos extraídos de sites e arquivos de áudio

gravados pelos próprios acadêmicos participantes. Novamente, estes materiais foram socializados com todo o grupo e, posteriormente, com as devidas adequações, foram aprovados.

Após aprovação dos conteúdos, os *QRcodes* e seu *layout* foram produzidos pelos próprios participantes e dispostos nas salas, próximo às peças que se referem, pelo diretor do museu (Figura 2). Na sala dos insetos, foram produzidos dez *QRcodes* sendo explicitados os seguintes assuntos: Hipólito Schneider, a quem pertence grande parte da coleção entomológica; uma introdução ao que são insetos; informações sobre cada uma das ordens de insetos: Coleoptera, Diptera, Hemiptera, Hymenoptera, Lepidoptera, Mantodea, Orthoptera e Phasmatodea.

**Figura 2** - *QRcode* referente a ordem Lepidoptera alocado próximo à coleção na sala de insetos do Museu de Ciências Naturais de Guarapuava



Fonte: Rodrigo Oliveira Bastos.

A sala de Paleontologia contou com três *QRcodes* que tratavam dos temas: Fósseis: Pistas do Passado; Paleomastozoologia: Estudando os Mamíferos Extintos; e Mesossauros e a deriva continental. Além disso, a sala do Mar contou com sete *QRcodes* e explicitou os

assuntos: Tartaruga, jabuti e cágado: tudo a mesma coisa?; Tartarugas da costa brasileira; Espécies de tartaruga na região; Ameaças; Cascos de tartarugas; Baleia Jubarte; Equinodermos.

Todos os conteúdos foram hospedados em um website <<https://www3.unicentro.br/museuinterativo/apresentacao/>> (Figura 3), e é para ele que os *QRcodes* direcionam, sendo que cada tópico possui um código que leva diretamente para o endereço específico daquele conteúdo.

**Figura 3** - Layout do website onde estão hospedadas as informações dos *QRcodes*



Fonte: extraído do URL no site institucional da Unicentro.

Foram produzidos também materiais de apoio para os monitores. Os materiais adicionais tratam da temática ambiental de maneira mais ampla, tendo como temas: agrotóxicos e seus impactos para o ambiente e o branqueamento dos corais e suas causas. Tais assuntos foram escolhidos com o intuito de promover uma reflexão em torno da degradação ambiental para todos que venham a visitar o museu.

A disposição dos *QRcodes* permite que o visitante se aprofunde de acordo com seu interesse em cada uma das salas do museu. Ademais, o museu se tornou um espaço mais interativo para os visitantes e também mais acessível, pois conta com áudios, imagens e textos que fazem com que as pessoas com deficiência visual ou auditiva também tenham acesso aos conhecimentos.

Devido ao avanço da pandemia no país e no mundo, este projeto ainda não pode ser testado com o público visitante, gerando grandes expectativas por parte dos seus idealizadores. Acreditamos que as melhorias proporcionadas ao espaço serão muito significativas para o aprofundamento dos conhecimentos favorecidos pelo acervo.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O projeto propiciou importantes resultados para o museu, que se tornou mais interativo, trazendo aspectos importantes de aprofundamento de conteúdo específico, curiosidades por meio de imagens, textos e recursos auditivos. Foram também beneficiados os acadêmicos participantes do projeto, que integraram o conhecimento específico com o ensino, desenvolveram habilidades como a autonomia, cooperação e proatividade, complementando a sua formação acadêmica.

Além disso, acredita-se que esta iniciativa é capaz de estimular professores e alunos das escolas da região a utilizar os espaços do museu como uma extensão da sala de aula, isso pode ainda auxiliar professores no ensino do conteúdo programático, além de estimular o desenvolvimento da consciência crítica dos visitantes sobre a problemática socioambiental e a promoção da educação científica.

Os participantes, ao relatarem sobre o projeto realizado, mostraram-se satisfeitos com os resultados, pois muitos não haviam tido contato com criação de conteúdos didáticos, ou ainda a publicação dos conteúdos em páginas na web. Além disso, puderam se aproximar da comunidade local por meio do seu trabalho no museu.

Em termos de perspectivas futuras, seria interessante investigar como foi a resposta dos visitantes do museu quando se trata desse adicional de informações e potencial de interatividade nas visitas presenciais. Assim, o museu é capaz de cumprir melhor seu papel educativo e também se torna mais acessível para todos, em especial, pessoas com deficiências.

### **REFERÊNCIAS**

BORROTO RODRÍGUEZ, Iván. **La educación ambiental en el museo de historia natural: un análisis de las acciones en dos museos del sur de Brasil**. 2019. 284f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019. Disponível em: <<https://www.acervodigital.ufpr.br/handle/1884/64002>> Acesso em: 22 ago. 2021.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS – UNESCO. Questionário do ICOM Brasil sobre a definição de museus. Brasil, 2019. Disponível em: < [http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/01/Questionario-do-ICOM-Brasil-sobre-a-nova-definicao\\_revisao.pptx.pdf](http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/01/Questionario-do-ICOM-Brasil-sobre-a-nova-definicao_revisao.pptx.pdf) > Acesso em: 03.ago. 2021.

LARA FILHO, Durval de. **Museu: de espelho do mundo a espaço relacional**. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006. Disponível em: <[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/63040020/museus-espaco-relacional20200421-87646-16tbnao.pdf?1587486131=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DDurval\\_de\\_Lara\\_Filho.pdf&Expires=1631118744&Signature=HUqHGnZalGp-bg5FWB3JpQeUMCgENXFVEIbFQ3Bo7SXxTJ9PH0gMB7hu15SfLqUxcCCz-5tHvkwayAEPsUQ2RHCGGUyN5jDhRkRlRjxtSX8awTMly5HNO7CARBFtkyzPqqBTbGJNyCoxnB2x4pSC1dF853xUOPBlgVcbIJJMeO7~vBiZBVMbP8T0~eRFEVL~c2Yc7PsvFZ7nKT9PujAvbwAybKJ8sOXdyk-tz8q8eFImbMNRwdd41mXjbnNF-UxgzD9k4pK9XjdsV2zZYG3buySDu5uAMQcF-YtZgqit~wPOHm0HqxiRSNJbsWK61lp9xZglqFhMntDB0ozxRFfJ1A\\_\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/63040020/museus-espaco-relacional20200421-87646-16tbnao.pdf?1587486131=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DDurval_de_Lara_Filho.pdf&Expires=1631118744&Signature=HUqHGnZalGp-bg5FWB3JpQeUMCgENXFVEIbFQ3Bo7SXxTJ9PH0gMB7hu15SfLqUxcCCz-5tHvkwayAEPsUQ2RHCGGUyN5jDhRkRlRjxtSX8awTMly5HNO7CARBFtkyzPqqBTbGJNyCoxnB2x4pSC1dF853xUOPBlgVcbIJJMeO7~vBiZBVMbP8T0~eRFEVL~c2Yc7PsvFZ7nKT9PujAvbwAybKJ8sOXdyk-tz8q8eFImbMNRwdd41mXjbnNF-UxgzD9k4pK9XjdsV2zZYG3buySDu5uAMQcF-YtZgqit~wPOHm0HqxiRSNJbsWK61lp9xZglqFhMntDB0ozxRFfJ1A__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA) > Acesso em 24 de ago. 2021

MEYER, Gustavo Costa.; MEYER, Guilherme Costa. Educação ambiental em museus de ciência: diálogos, práticas e concepções. **Revista Brasileira de Educação Ambiental (RevBEA)**, v. 9, n. 1, p. 70-86, 2014.

MILLER, J. **Scientific Literacy: A Conceptual and Empirical Review**. *Daedalus*, v. 112, n. 2, p.29–48, 1983.

MILLER, J. **The Sources and Impact of Civic Scientific Literacy**. In: BAUER, M. W. SHULKA, R.; ALLUM, N. *The Culture of Science. How The Public Relates To Science Across The Globe*. New York, Oxon: Routledge, 472 p., p. 217-240. 2013

NICHELE, Aline Grunewald; SCHLEMMER, Eliane; RAMOS, Adriana de Farias. *QR codes na educação em química*. **Renote**, v. 13, n. 2, 2015.

VIMIEIRO, Ana Carolina. Fã-ativismo no Twitter: comunidades online de fãs de esporte e a campanha #ForaRicardoTeixeira. **Ciberlegenda - Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual**, n. 28, p. 55-68, 2013.

# PROJETO CONTA MAIS: HISTÓRIA TEATRALIZADA EM VÍDEO

Cláudia Porcellis Aristimunha<sup>1</sup>

Gustavo Toledo Rodrigues<sup>2</sup>

José Francisco Flores<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe apresentar uma reflexão sobre o Conta Mais, ação educativa registrada como projeto de extensão permanente do Museu da UFRGS, vinculado à missão de articulação da memória, preservação e divulgação do patrimônio cultural da universidade por meio de contações de histórias. Até final de 2019, as contações eram realizadas no espaço do Museu para todos os públicos visitantes em geral e grupos de estudantes de escolas. Devido ao afastamento social necessário por causa do coronavírus, migrou-se para contações de histórias a partir da produção de vídeos. Iremos evidenciar experiências de contações em 2020 e 2021, com destaque para a produção teatralizada em vídeo de “Guilherme Augusto Araújo Fernandes”, história da autora australiana Men Fox. Procuramos demonstrar a relevância do projeto como instrumento de experiência lúdica, de formação cultural, de incentivo à leitura, e de abordagem do patrimônio cultural material e imaterial. Também destacamos a participação de alunas e alunos da UFRGS, como bolsistas, no projeto que amplia significativamente suas formações profissionais. Salientamos, assim, o Conta Mais como instrumento de intervenção capaz de estimular a reflexão e a (re)apropriação do patrimônio, o fortalecimento das identidades e estímulo ao sentimento de pertencimento contribuindo com o autodesenvolvimento das pessoas e das comunidades.

**Palavras-chave:** Educação Museal; Patrimônio Cultural; Cultura Material; Contação de Histórias; Museus e Memória.

## 1 INTRODUÇÃO

Segundo documento da UNESCO (2017), os museus “são instituições que buscam representar a diversidade cultural e natural da humanidade, assumindo um papel essencial na proteção, na preservação e na transmissão do patrimônio” (p.4). No âmbito da Educação, podemos destacar o que segue:

Programas educacionais em museus contribuem primariamente para educar diversos públicos acerca dos tópicos de suas coleções e sobre a vida cívica, bem como ajudam a desenvolver consciência sobre a importância de se preservar o patrimônio e impulsionam a criatividade. Os museus podem ainda promover conhecimento e experiências que contribuem para a compreensão de temas sociais relacionados (UNESCO, 2017, p. 7).

---

<sup>1</sup> Historiadora do Museu da UFRGS.

<sup>2</sup> Aluno do curso de Teatro - bolsista do Museu da UFRGS.

<sup>3</sup> Técnico em Assuntos Educacionais do Museu da UFRGS.

De acordo com Studart (2019), os museus dialogam, o tempo todo, com a sua própria gênese, buscando novas formas de se inserir e interagir nos contextos sociais e históricos a que pertencem, buscando afastar-se da simples reificação de objetos. Sendo assim, os museus devem buscar incessantemente a gênese no campo museológico no entendimento de que são os sujeitos sociais que atribuem significações e ressignificações aos objetos (Tolentino, 2020, p. 10). Por isso, a educação museal reveste-se de especial importância e, portanto, é imprescindível que o termo “educação” esteja inserido em qualquer definição que se queira estabelecer para museu, uma vez que o reconhecimento da função educativa em museus é indiscutível (SANTOS, 2020).

Os museus, por estarem profundamente voltados à educação, apresentam-se, dentre tantos aspectos, como espaços de conflito, como locais de descobertas, desafios e questionamentos. Assim entendemos, concordando com Mário Chagas (2015), os museus como lugares capazes de motivar seus visitantes à produção da memória em aventuras de contradições e jogos dialéticos. O discurso que a instituição museal propõe se reveste de “som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento” (CHAGAS, 2015, p.32).

As memórias são fundamentais para o estabelecimento da novidade e também a tradição contribui de forma determinante com a ruptura de sentidos. Para Mario Chagas (2015), “somos levados a pensar que o museu tanto pode ser baluarte da tradição quanto espaço propício para a ruptura e para a inovação, pelo menos em termos museológicos” (p. 123). Ainda citando o mesmo autor, enfatizamos a importância dos museus como “lugares privilegiados de construção de memórias e também palcos apropriados para a invenção” (p.123).

Considerando esses enfoques, além de outros aspectos, o Museu da UFRGS, criado em 1984 já originalmente com vocação interdisciplinar e voltado para relação com a comunidade acadêmica e também com a sociedade em geral, insere-se como um dos espaços que realiza divulgação da produção cultural e científica da universidade, além de, na qualidade de órgão da Pró-Reitoria de Extensão, promover programas em que o conjunto da sociedade é chamado a participar e se integrar.

O Museu, por sua natureza, objetivos e missão, possibilita oportunidades para a atuação de discentes de todos os cursos, abrindo campos de atuação que ampliam sua



formação profissional. Propicia o desenvolvimento de habilidades que são trabalhadas nas diferentes áreas do conhecimento, seja ensino ou pesquisa, já que são incorporados, nas diversas atividades, alunas e alunos de toda e qualquer graduação oferecida na UFRGS. Também são promovidas interações múltiplas e ilimitadas com setores da UFRGS e Unidades de Ensino, comunidades, grupos, entidades culturais e associações, realizando trocas de experiências, promovendo e adquirindo conhecimentos.

Dentre as diversas atividades que o Museu da UFRGS desenvolve a partir das perspectivas descritas acima, apresentamos neste artigo a ação de extensão chamada Conta Mais, que passamos a descrever a seguir.

## 2 PROJETO CONTA MAIS

O Museu da UFRGS possui entre suas subdivisões uma área responsável pelas Ações Educativas, cuja abrangência inclui todas as formas de comunicação, as propostas expositivas, as divulgações e, especificamente, projetos e ações de interação, formação e educação destinadas aos diversos públicos que atende. Entre tais projetos, o Conta Mais é o objeto dessa reflexão.

O projeto Conta Mais tem por objetivos a aproximação de todos os públicos do Museu por meio da arte e do estímulo à leitura, a partir de contações de histórias. Entende-se a importância da leitura no sentido de ampliar as relações e associações de ideias, de compreensão do mundo, de possibilidade de reinvenção. Segundo Silva (2016), a contação de histórias promovida fora do espaço escolar, no caso em um museu:

[...] procura ratificar a literatura como um meio de aproximar o educando às artes, à história do homem, às conquistas, à cultura geral, ao gosto pela leitura e ao simples prazer de escutar uma boa história. A literatura nos transforma e nós, contadores de histórias, acreditamos que transformamos um “pouco” aqueles que nos escutam (pp. 17-18).

Os museus contam histórias e, nesse sentido, são mediadores e criadores de memórias, de cultura, de patrimônio. Museus têm a tarefa de provocar sob formas qualificadas o gosto pelo saber, ouvir, pensar e narrar. A arte de contar histórias contribui para incentivar conexões e gerar questionamentos que possam motivar as pessoas no contexto da interação social a refletir sobre os significados dos objetos materiais e imateriais. A experiência de contação e de escuta de uma história “é uma realidade capaz de produzir

novas histórias, novos significados para levar a construções onde o objeto da aposta possa ser a fé em um mundo mais humanizado e mais harmonioso” (Giordano, 2013, p. 31).

O Projeto Conta Mais está inserido como uma das atividades de extensão promovidas pelo Museu da UFRGS. Todavia, sua origem remonta ao ano de 2006 inspirada em duas outras ações com objetivos semelhantes na UFRGS e ligadas a um setor já extinto da Pró-Reitoria Acadêmica. A interação entre ensino e pesquisa voltada para os diversos setores da sociedade identifica o caráter extensionista dessa ação oferecendo oportunidade de atuação para alunas e alunos de qualquer curso da UFRGS em interação com as Unidades Acadêmicas, com as quais estejam vinculados podendo vivenciar a produção científica e cultural da Universidade.

Acreditando na importância da leitura e da literatura na formação de cidadã e cidadão crítico, reflexivo e consciente, o projeto Conta Mais atualmente disponibiliza contações de histórias aos visitantes do Museu, escolas e público em geral. A Hora da Contação é o momento reservado para se desfrutar da história apresentada por contadores e/ou contadoras, discentes extensionistas, utilizando diferentes técnicas e recursos tanto presenciais quanto em vídeo. As histórias podem ser contadas diretamente da obra selecionada ou por meio de produções teatrais. São desenvolvidas atividades lúdicas e recreativas despertando interesse de docentes das escolas visitantes e incentivando-os a realizar o mesmo com outras obras e, principalmente, provocando interações em diálogos com o grupo ouvinte sobre conceitos e situações evidenciadas na história.

No Museu, as histórias contadas são, geralmente, vinculadas à exposição vigente e/ou à valorização do patrimônio cultural e à memória, ressaltando o momento lúdico das histórias e aproximando o público visitante à exposição em cartaz. Estruturado para acontecer presencialmente nas escolas ou no espaço do museu, esse projeto passou, a partir de março de 2020, em função da crise sanitária mundial, a ser desenvolvido em caráter remoto. Os envolvidos, técnicas(os) do Museu e bolsistas, tiveram suas realidades de trabalho profundamente alteradas, incluindo a necessidade de novas aprendizagens especificamente sobre recursos virtuais. Para além das rotinas de criação ou adaptação de histórias e elaboração de roteiros, discentes extensionistas realizaram aprendizados em produção por vídeo como: busca de imagens, gravações, narrações, edições, trilha sonora, interpretação

teatral reuniões de produção, rotinas que passaram a fazer parte do rol de atividades que integram o projeto. Tudo isso feito no formato a distância.

Diante dessa nova realidade, foi criada, em 2020, a série Conta Mais em Vídeo que já produziu três contações de histórias. A primeira foi adaptada do livro *Pé de Estrela*, de Fátima Denise e Marcelo Cavalcanti. Essa produção ocorreu nos meses de abril e maio de 2020. Foi realizada adaptação do texto da história pela equipe do Museu e utilização de todas as ilustrações originais do livro com autorização da autora e do autor. Todas as ações de produção como o roteiro, a narração, a trilha sonora, edição e postagem nas redes sociais foram executadas de tal forma que cada participante desenvolveu sua tarefa em casa com utilização de celular. Em seguida, o arquivo de áudio era enviado ao coordenador de edição, para finalização. A montagem foi concluída com a tradução em LIBRAS, realizada por uma aluna do curso de Pedagogia, bolsista do Museu à época. O resultado foi publicado no mês de maio de 2020 e encontra-se disponível no link

<https://www.youtube.com/watch?v=ZG7wO4zff44&list=PL-C9Xt-YgyKt7KXY4ZcDLea-XNu8MN8&index=1>.

A contação teve como recurso a narração em *off* acompanhando as ilustrações e buscava introduzir a temática das relações humanas, da relação ser humano e animais e, principalmente, o tema da perda e da morte para o público infantil.

A segunda história, inspirada no livro *Aventuras da Memória*, de Patrícia Engel Secco, foi produzida integralmente pelas equipes de técnicos e bolsistas do Museu da UFRGS, entre os meses de junho e setembro de 2020. O título escolhido para a história foi *Um dia no Museu da UFRGS*. Todo o processo de escrita da história, roteiro, narração, criação das ilustrações, trilha sonora, edição e tradução em Libras foi realizado pelo(a)s bolsistas sob orientação da Equipe Educativa do Museu. Essa produção encontra-se disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=8lraQ4fHMt0&list=PL-C9Xt-YgyKt7KXY4ZcDLea-XNu8MN8&index=2>

Nessa proposta, diferente da anterior, as ilustrações da história foram criadas a partir da construção da narrativa e, nesse caso, a intenção era explicitamente apresentar, mesmo que de maneira introdutória, as temáticas da Memória, Patrimônio e da definição de Museu e a relação com a Escola. Destacamos aqui a possibilidade que a produção dessa contação abriu para a formação de alunos e alunas dos diversos cursos, atuantes como bolsistas do

Museu em seus diferentes setores considerando que, para a construção da história, houve leituras e rodas de conversa sobre as temáticas abordadas.

Para a realização da terceira contação, optou-se pela produção teatral em vídeo da história Guilherme Augusto Araújo Fernandes, de autoria de Men Fox. E esta foi a experiência que escolhemos para apresentar de forma mais detalhada, além dos relatos da atriz e dos dois atores, aluna e alunos do curso de Teatro da UFRGS. Essa atividade representou experiência inovadora para a equipe do Museu da UFRGS já que, apesar de existir um outro projeto de Educação Patrimonial - Visitas Teatralizadas, que se utiliza das Artes Cênicas como interlocução, o projeto Conta Mais nunca havia utilizado esse recurso.

Nossa escolha por essa história foi apoiada na intenção de abordar conceitos tais como Memória, História, Patrimônio Cultural, Cultura Material, além de proporcionar reflexões sobre relações intergeracionais que envolvem respeito e cuidados com idosos. Por outro lado, outras ações educativas que utilizem o vídeo teatralizado produzido sobre a obra Guilherme Augusto Araújo Fernandes também poderão possibilitar a atuação com professores e professoras da Educação Básica na perspectiva de elaboração de projetos locais de valorização da escola como patrimônio cultural.

Ressaltamos, ainda, os aspectos quase que inerentes ao uso de recursos como a contação de histórias e os meios virtuais, ou seja, o acesso dos públicos do Museu à arte e o estímulo à leitura, bem como conseguir ampliar esses públicos e a nossa interação ao contar com o alcance que o meio virtual atinge.

Os procedimentos para contar a história teatralizada no formato de vídeo, mantendo o isolamento social, incluíram reuniões on-line semanais de planejamento e produção desde o mês de novembro de 2020. Nestes encontros, foram avaliadas as possibilidades para a realização do projeto de contação com a utilização das ilustrações originais da obra - nesse modo haveria necessidade de autorização da editora. Caso não obtivéssemos a autorização da editora, foi pensado no recurso da representação teatral em que as imagens e as caracterizações dos personagens seriam produzidas pela atriz e atores bolsistas, criando outros perfis e figurinos para os personagens, baseados na história e nas representações visuais do livro.

A partir dessas discussões iniciais, a equipe do Museu entrou em contato com a editora da obra que autorizou a adaptação da história, porém com um limite de no máximo

10% de uso das ilustrações originais. Diante dessa resposta, a segunda alternativa de teatralizar a obra para transformar em vídeo foi colocada em prática e, ao final de janeiro de 2021, já foi possível iniciar os processos de edição com vistas à finalização do vídeo da terceira história do Conta Mais.

Nesse momento, entram em ação outras equipes do Museu. A equipe de Comunicação planejou e executou o plano de divulgação que se encontra na *playlist* do Youtube do Museu da UFRGS. Durante o mês de junho, a história em vídeo foi encaminhada ao INCLUIR, Núcleo de Inclusão e Acessibilidade da UFRGS, para a realização da tradução em Libras. A produção está disponível no link

<https://www.youtube.com/watch?v=h2ifh3iNjCjY&list=PL-C9Xt-YgyKt7KXY4ZcDLea-XNu8MN8&index=5&t=43s>

Outra ação educativa vinculada à atuação remota do Museu, ainda em torno do Conta Mais, foi a realização de uma *Live* sobre o projeto e a produção da contação Guilherme Augusto Araújo Fernandes com um bate-papo entre Diretora, Equipe Educativa e artistas estudantes que atuaram na teatralização da obra. Essa atividade proporcionou ao público detalhes da produção, bem como dos impactos da ação educativa de extensão na formação acadêmica, intelectual e humana dos discentes.

Partindo de excertos dessas falas e dos comentários de quem visitou a página na qual está postado o vídeo, podemos avaliar o impacto, as possibilidades e a abrangência da ação educativa em museus, nesse caso um Museu Universitário, tanto na relação com seus públicos quanto no envolvimento de diferentes sujeitos nas produções levadas a cabo.

### **3 ABRANGÊNCIA E IMPACTOS DA AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS**

A partir da Nova Museologia e das decorrentes discussões e publicações de pesquisas na área museológica, especialmente referentes à educação museal, as instituições tiveram que repensar e modificar suas metodologias e até mesmo seus objetivos diante das transformações relacionadas à compreensão das sociedades sobre os seus fenômenos culturais.

Contudo, não basta fazer adesão às novas teorias sem a consequente discussão e formação dos educadores de museus na mesma perspectiva, bem como é fundamental que

as equipes educativas tenham clareza de seus objetivos, das concepções pedagógicas que as inspiram, e que planejem ações que articulem as intenções dos museus com sua missão, seus objetivos e com seus públicos.

Portanto, o foco no Projeto Conta Mais e sua “renovação” em tempos de trabalho remoto continuou levando em consideração a trajetória, a missão e as linhas de trabalho do Museu da UFRGS, bem como o compromisso social da Universidade Pública.

O Museu da UFRGS planeja suas ações educativas partindo da Visão registrada em seu Regimento Interno, no qual enfoca o ato de “Perceber o Museu como um instrumento de intervenção capaz de estimular a reflexão e a reapropriação do patrimônio (...)” além de fortalecer “as identidades e o sentimento de pertencimento(...)” e de suas Linhas de Trabalho. Tais aspectos são baseados nos eixos: Memória e Patrimônio Cultural como bens de toda a humanidade; a Interculturalidade e a Interdisciplinaridade como proposta pedagógica e a Educação como metodologia.

Decorrem daí ações planejadas pela equipe do Museu buscando dialogar com os diferentes públicos, negociando sentidos e ajudando na compreensão de novas perspectivas. Assim, são selecionados as obras e os conteúdos que nos propusemos abordar no Projeto Conta Mais.

Com a contação especificamente da obra Guilherme Augusto Araújo Fernandes, nosso objetivo de propor a discussão sobre Memória, Cultura Material e Relações Intergeracionais teve como interlocutores tanto os públicos que acessaram o vídeo no Youtube ou nas formações remotas que a equipe educativa promoveu quanto a nossa própria equipe e, especialmente, os alunos e alunas de graduação, bolsistas do Museu que atuaram na teatralização.

Em relação ao processo como um todo, aquelas novas aprendizagens necessárias tanto para a equipe técnica quanto para o(a)s aluno(a)s bolsistas podemos destacar as suas percepções, relatadas a seguir. Os nomes da aluna e dos alunos são citados em seus relatos, com suas autorizações, uma vez que o trabalho teatral em vídeo se encontra publicado na página do Youtube do Museu da UFRGS, com os devidos créditos.

Essa experiência de produzir um material audiovisual para o Conta Mais foi de grande valor para o meu currículo, pois, no momento, os recursos audiovisuais são os únicos que podemos explorar no curso de Teatro, já que não podemos mais produzir peças teatrais presenciais. Noções de edição de

vídeo, montagem, direção artística, trilha sonora, foram conhecimentos que adquiri com os dois últimos trabalhos do Conta Mais. Uma experiência que só foi possível devido a uma necessidade de produzir conteúdo dentro do contexto de isolamento social, vejo que não só para mim, enquanto aluna, mas também para o Museu, enquanto setor educativo o material produzido nesse contexto é de grande valor **Rafaela Lima Pereira - aluna do curso de Teatro**

Diferente do teatro que a gente costuma produzir na graduação e na nossa vida profissional como atores presencialmente a gente teve que descobrir este teatro on-line; algo que não estamos familiarizados, algo que a gente ainda não aprendeu a lidar completamente, nem nossos professores da graduação ainda não estão acostumados a trabalhar com isso. **Guilherme Mallmann Cibulski - aluno do curso de Teatro da UFRGS**

Estávamos, então, todos lidando com novas ferramentas e metodologias. Das falas transcritas, depreende-se também que estávamos colocando novas questões que podem abrir outras demandas curriculares ou mesmo na estrutura do Museu.

Outro aspecto que nos propusemos a ressaltar foi o impacto que essa experiência extensionista, proporcionada pela ação educativa em um museu universitário gerou, possibilitando abertura de espaços de atuação diferenciados, para qualquer área de origem dos estudantes. Também salientamos a oportunidade de atuação de áreas específicas, como a do Teatro, que normalmente não é oferecida, a não ser como produção acadêmica de final de curso. Os relatos seguintes evidenciam essa afirmação:

Não é comum uma oportunidade como essa no Museu. O processo teatral é um processo que lida com memória, com objetos, com estabelecer relação com coisas, e exatamente o que a gente pode fazer no Museu, que o Museu nos proporciona. Então tem muita semelhança. Trazer profissionais da arte para um Museu; pelo menos eu nunca tive essa experiência e acho que isso deve ser mais propagado. Então eu fico muito feliz em ter passado por essa experiência **Rafaela Lima Pereira - aluna do curso de Teatro.**

Queria manifestar nosso agradecimento pela oportunidade que o Museu nos dá de poder pôr tudo isso em prática. Também agradeço às lideranças e os representantes desse Museu, desse projeto, por essa possibilidade honrosa, que nos possibilitou fazer parte e compor essa bela história. Só posso ser grato a esse Museu de mente aberta, que não tá fechado. Que não tá numa caixinha, mas que acolhe e tá a fim de evoluir. E não é conclusão, não é final, é início, é um abrir de portas. **Gustavo Toledo Rodrigues - aluno do curso de Teatro da UFRGS.**

Eu vejo como uma necessidade cada vez maior o Museu abraçar todos os tipos de arte e não ficarem naquele estigma de que Museu é lugar de coisas antigas. No museu, pode acontecer dança, pode acontecer teatro, palestra,

oficina de redação, e é interessante ver o Museu da UFRGS abrindo as portas para isso acontecer e espero que aconteça ainda mais. Que todos os cursos de artes da UFRGS, artes visuais, dança, teatro, música, possam ocupar esse espaço cada vez mais. Felizmente o teatro participou de uma forma tão direta com três bolsistas participando do projeto. Mas eu espero que isso sirva como um início e não como um final. **Guilherme Mallmann Cibulski – aluno do curso de Teatro da UFRGS.**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao apresentarmos os relatos e reflexões a respeito de experiência educativa no Museu, queremos enfatizar o quanto a dimensão educacional ganhou importância e força, estabelecendo-se como resposta à demanda por sua democratização. Reforçamos as convicções de museus como espaços públicos, ampliando percepções e entendimentos de que podem e devem ser lugares de integração, de formação, de democratização do conhecimento e, principalmente, de diálogos entre culturas e de afirmação de diferentes identidades, em oposição ao *status* tradicional dessas instituições como lugar da exclusão, da exaltação da dominação e do *apartheid* cultural.

Os depoimentos trazidos neste artigo, os comentários que foram enviados à equipe do Museu por meio das redes sociais, além das reuniões de avaliação da equipe sobre o projeto, trouxeram motivação para a continuidade de trabalhos nesse formato. Também foram promovidos momentos nos quais se puderam identificar dificuldades e os necessários ajustes de procedimentos, buscando a maior qualificação técnica e aprofundamento dos temas tratados nas produções.

Desenvolver uma produção teatral em vídeo representou para todas as pessoas envolvidas momentos de estudos, debates e aprendizados sobre os aspectos técnicos descritos, mas principalmente sobre os processos de compreensões e construções a respeito da missão e objetivos do Museu.

As contações de histórias promovidas pelo museu têm ampliado possibilidades de estabelecer vínculos com seus espaços expositivos e suas atividades culturais. As histórias são selecionadas com o intuito de gerar momentos lúdicos permeados por debates e conversações que remetem a conceitos que estão em permanente atualização, como memória, patrimônio material e imaterial, cultura material, dentre outros.



A escolha da história Guilherme Augusto Araújo Fernandes foi influenciada por essas intencionalidades, uma vez que provoca leitoras e leitores - e, neste nosso caso, as pessoas que assistiram e vão assistir as teatralizações - a mergulharem em momentos de encantamento e emoções diante de uma criança que é capaz de criar afetivo e sensível relacionamento com Dona Antônia. Constatamos que a narrativa proposta apresentou potencial na perspectiva de educação museal, pois evidenciou abertura para outros campos de intervenção, demonstrando dimensões ilimitadas dos museus em propor situações de profunda sensibilidade nas trocas com as pessoas que o visitam.

A amizade caracterizada pelas trocas de segredos entre o menino e a idosa fez com que tentasse entender o significado de “memórias” a tal ponto que pudesse procurar formas de sua querida amiga recuperar as suas. Também os museus são espaços para propor vivências de memórias, sejam aquelas associadas aos objetos expostos no museu, sejam as memórias que provocam outras experiências aos seus visitantes.

Também somos levados a significativas análises referentes à atitude de Guilherme Augusto na tomada de consciência sobre algo que não conseguia explicar, e o motivou a perguntar. Podemos sugerir que ele percebeu, ainda que a partir da condição infantil, ao final de sua pesquisa perguntando “O que é uma memória?”, as diversas possibilidades e interpretações de seus outros amigos e outras amigas moradoras do asilo. As iniciativas desse menino nos inspiram e nos desafiam, fazendo-nos atentar que, nos museus, também é saudável que nunca deixemos de fazer perguntas. No nosso caso, ao nos dispormos a implementar o trabalho em questão, a nossa indagação foi: como realizar uma história teatralizada de tal forma que pudesse exercer um papel motivador de discussões e reflexões sobre patrimônio cultural, memória, cultura material e imaterial? E é evidente que não há uma única resposta.

Finalizamos nossas reflexões, não em caráter conclusivo, evidenciando nosso entendimento de que a missão educativa dos museus se constitui em função de sua permanente ressignificação e capacidade de propor discussões e reflexões entre a tradição e a inovação, aprendendo, convivendo e interagindo com as diversidades, o contraditório e o múltiplo.

## REFERÊNCIAS

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó, SC: Argos, 2015.

GIORDANO, Alessandra. A arte de contar histórias e o conto de tradição oral em práticas educativas. **Construção psicopedagógica**, vol.21, no.22, São Paulo 2013.

SANTOS, Magali Cabral. Educação museal: gestão, financiamento e reconhecimento da função educativa dos museus. **Educação Museal: conceitos, história e políticas**. Rio de Janeiro. Museu Histórico Nacional, 2020. Volume 2, p.43.

SILVA, Carla Elisabete Cassel. **A contação de histórias na extensão universitária e sua contribuição para a formação acadêmica**. Dissertação de Mestrado. 2016. Disponível em [Http://tede.pucrs.br/tede2/handle/tede/6617](http://tede.pucrs.br/tede2/handle/tede/6617)

STUDART, Denise. As diversas facetas dos museus: entre tradição e função social. **Revista Museu**. Maio de 2019.

REGIMENTO INTERNO DO MUSEU DA UFRGS disponível em:  
<https://www.ufrgs.br/museu/sobre-o-museu/>

TOLENTINO, Átila Bezerra. Prefácio. **Educação Museal: conceitos, história e políticas**. Orgs: Fernanda Castro, Ozias Soares, Andrea Costa. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2020. Volume I.

UNESCO. Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade. Brasília, 2017, p. 7.

# PROCESSOS ARTÍSTICOS E EXPOGRÁFICOS: MEMÓRIA E EDUCAÇÃO A PARTIR DA EXPOSIÇÃO DA COLEÇÃO DE RÓTULOS DE DOCES EM CONSERVA DO MUSEU DO DOCE (UFPEL)

Roberto Heiden<sup>1</sup>  
Matheus Cruz<sup>2</sup>

**Resumo:** A missão central do Museu do Doce da UFPEL é a preservação e divulgação das tradições doceiras de Pelotas e região, patrimônio cultural imaterial brasileiro. Por ser um museu universitário, seu funcionamento está centrado em ações de ensino, pesquisa e extensão. A partir desse contexto, apresenta-se a experiência e os resultados do trabalho em torno da preservação e exposição da coleção de rótulos de doces em conserva do museu, historicamente ligada ao parque industrial local, maior do gênero na América Latina. Diferentes processos de documentação, conservação e exposição desses artefatos no museu tornam possível que comunique os valores culturais inerentes às tradições doceiras locais. Nesse sentido, o texto destaca a visibilidade que essa coleção obteve a partir de proposta educacional envolvendo a comunidade acadêmica e que promoveu não somente o trabalho direto com esses rótulos, como também a realização, por meio de pintura artística, de painéis expositivos que reproduzem em grandes dimensões os artefatos originais. Essa experiência potencializou o processo museológico e a formação dos estudantes envolvidos, bem como evidenciou as interfaces materiais e imateriais do patrimônio, revelando-se ainda solução de baixo custo, na medida em que foi realizada a partir da reciclagem de bens descartados.

**Palavras-chave:** Tradições doceiras de Pelotas; Museu Universitário; Patrimônio Industrial.

## 1 INTRODUÇÃO

O Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) localiza-se no centro histórico de Pelotas (RS) e tem como missão a preservação e divulgação das tradições doceiras de Pelotas e região, bem imaterial registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como patrimônio cultural brasileiro. Na perspectiva de um museu universitário, a instituição desenvolve suas ações em torno desse tema, sobretudo a partir de iniciativas ligadas a projetos de ensino, pesquisa e extensão. Mesmo sendo um museu recente, criado no ano de 2013, já no ano de 2019 o Museu do Doce foi o museu mais visitado da 7ª região museológica<sup>3</sup> do Rio Grande do Sul. A instituição soma-se a um contexto local

---

<sup>1</sup> Museu do Doce, Universidade Federal de Pelotas.

<sup>2</sup> Museu do Doce, Universidade Federal de Pelotas.

<sup>3</sup>SEM RS, Pesquisa de público visitante dos museus do Rio Grande do Sul, 2019. Disponível em <<https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20201100/16160038-pesquisa-de-publico-visitante-dos-museus-do-rio-grande-do-sul-2019.pdf>>

que tem nas tradições doceiras uma de suas expressões mais destacadas. Essa visibilidade decorre de relações históricas, sociais e culturais facilmente perceptíveis entre as populações locais e a recorrente produção e o consumo de doces tradicionais.

É nesse contexto que se desenvolve o texto proposto, a partir das reflexões em torno de uma experiência museológica realizada no Museu do Doce que buscou evidenciar algumas dimensões memoriais das tradições doceiras locais por meio da produção de elementos expográficos a partir de materiais e técnicas alternativas e uso de pintura artística. O trabalho foi resultado do projeto de extensão intitulado “Multiações patrimoniais no Museu do Doce”, executado durante o ano de 2019 e que dentre suas realizações produziu painéis decorativos que passaram a integrar a exposição de longa duração da instituição, desde março de 2019. Esses elementos reproduzem em grandes dimensões os rótulos de doces em conserva que pertencem ao acervo do Museu do Doce, uma vez que esses artefatos integram um amplo universo de itens oriundos da cultura material gerada pelas tradições doceiras com origens na cidade de Pelotas e região<sup>4</sup>.

Os rótulos, sendo vestígios oriundos de um passado fabril da região, representam os modos locais de produção e consumo, assim como carregam consigo elementos da cultura visual gerada por esse conjunto de fábricas que integram o parque industrial local. Tais artefatos são detentores de informação e podem ser compreendidas como documentos, no sentido expresso por Le Goff (1996):

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa (LE GOFF, 1996, p. 543-544).

Ou seja, eles não são apenas os textos escritos que consigo carregam, mas objetos diretamente ligados ao passado daquele que foi o maior parque industrial do gênero na América Latina. Cabe destacar que os rótulos chegaram ao Museu do Doce por meio de diferentes iniciativas, destacadamente os esforços do pesquisador Alcir Ney Bach, professor do Departamento de Geografia (DEGEO) da UFPel, que desenvolveu pesquisas sobre o

---

<sup>4</sup>O Inventário Nacional de Referências Culturais Produção de Doces Tradicionais Pelotenses foi realizado no período de 2006 a 2008, abrangendo a zona urbana e rural do atual município de Pelotas e dos municípios de Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo e Turucu, situados no estado do Rio Grande do Sul. Até a década de 1980, esse território correspondia ao antigo município de Pelotas. A Região Doceira, assim definida, foi identificada no Inventário como Pelotas e Antiga Pelotas (IPHAN, 2018, p.7).

conjunto de indústrias em conserva da região. Bach apresentou em 2009 Dissertação de Mestrado com os resultados de estudo sobre a produção do doce na região das colônias de imigrantes europeus próximos de Pelotas. Em 2017, o pesquisador defendeu tese de doutorado estabelecendo a relação entre a prática difundida nas colônias e as formas e contextos como tais práticas se espalharam para a zona urbana por meio de uma industrialização mais robusta (BACH, 2017). O professor colaborou ainda com a constituição do inventário que serviu como base para a inscrição das tradições docerias de Pelotas no Livro dos Saberes do IPHAN, o qual traz como uma de suas sugestões para que essas tradições não se percam a institucionalização de um museu dedicado ao tema (IPHAN, 2018). O conjunto de rótulos coletados e doados ao Museu do Doce por Bach deu-se a partir de contato direto que o pesquisador estabeleceu com familiares dos proprietários dessas fábricas, ou mesmo com seus descendentes. A coleção de rótulos do Museu do Doce é constituída de aproximadamente 350 peças gráficas coletadas, como explicado acima, na sua maioria por Alcir Bach, mas também sendo resultado de doações individuais.

Os processos de documentação, conservação e exposição no museu desses artefatos tornaram possível que comuniquem os valores culturais inerentes às tradições docerias locais, sobretudo em relação a esse viés do passado industrial, com todas as suas implicações sociais e seus vínculos simbólicos para com as tradições docerias. Dentre as várias atividades já realizadas com esses rótulos, o texto busca evidenciar a proposta extensionista que envolveu a comunidade acadêmica, não somente a partir do trabalho direto com o acervo, como também por meio da realização das pinturas artísticas que se converteram em equipamentos expográficos. Essa experiência potencializou o processo museológico e a formação dos estudantes envolvidos, bem como evidenciou as interfaces materiais e imateriais do patrimônio, revelando-se, ainda, solução de baixo custo, dado que foi realizada a partir da reciclagem de bens que seriam descartados, com destaque para o reaproveitamento dos versos dos quadros brancos, comuns em sala de aula.

## **2 TRADIÇÕES RURAIS, TRADIÇÕES DOCEIRAS E PROCESSOS DE INDUSTRIALIZAÇÃO E DESINDUSTRIALIZAÇÃO**

Pelotas e cidades próximas, tais como Arroio do Padre, Morro Redondo, Capão do Leão e Turuçu, compartilham vários aspectos históricos, sobretudo no que diz respeito à chegada de imigrantes em suas zonas rurais em fins do século XIX no sul do Rio Grande do Sul. Esses

contingentes populacionais encontraram uma cidade em processo de desenvolvimento e colaboraram de forma definitiva para que transformações ocorressem nessa dinâmica. Se por um lado a região urbana de Pelotas já estava fortemente marcada pelo modelo econômico implantado por portugueses com seus princípios em uma sociedade escravocrata, por outro, a chegada desses grupos com origens diversas trouxe novas formas de existência. Destacam-se sobretudo os produtos alimentícios, tanto produzidos quanto aqueles importados no âmbito dessas novas sociabilidades (CERQUEIRA, 2021; FERREIRA, 2021; IPHAN, s/d).

Pelotas é historicamente conhecida como uma cidade que surge economicamente a partir do ciclo econômico do charque, que é um alimento feito com carne salgada e seca. A exportação do charque produzido por meio de mão de obra escravizada e, principalmente, utilizada para a alimentação de escravizados do Nordeste (IPHAN, 2018), criou uma logística propícia para a chegada de outros produtos na região de Pelotas, com destaque para o açúcar. As trocas entre o sal e o açúcar, esses dois condimentos, mas também alimentos com propriedades conservantes, determinaram marcadamente a cultura local (CERQUEIRA, 2021; FERREIRA, 2021; IPHAN, s/d).

Se o sal mantinha a carne seca preservada por mais tempo, igualmente o açúcar colaborava para que frutas sazonais, em diferentes formas de preparo, pudessem ser consumidas ao longo do ano (MAGALHÃES, 1993). Nesse contexto, cabe explicar que aquilo que hoje é reconhecido como patrimônio cultural imaterial brasileiro - as tradições doceras de Pelotas e da antiga Pelotas -, efetua-se a partir da intersecção entre duas vertentes, uma delas a tradição dos doces finos de mesa, com raízes mais notoriamente urbanas e suas relações com receitas de origem portuguesa, e a segunda, dita tradição dos doces coloniais, que se reconhece principalmente a partir de receitas baseadas em diferentes formas de preparo de doces com o uso de frutas e açúcar. Os doces coloniais têm suas origens localizadas na zona rural e fortes relações com esse passado dos imigrantes e suas tradições rurais e comunitárias (CERQUEIRA, 2021; FERREIRA, 2021; IPHAN, 2021).

Em sua dissertação Alcir Nei Bach (2009) relata:

[...] a Província de São Pedro do Rio Grande do Sul começou a receber imigrantes europeus não lusos, em função de novas políticas imigratórias adotadas no Segundo Império. Esses imigrantes se instalaram, alguns, na Colônia Municipal, única criada pela municipalidade e os outros, em colônias concebidas pelo Império, como a Afonso Pena, Accioli e a Maciel, fundadas em 1885. De colonização particular, foi fundada em 1880 a Colônia Santo Antônio, onde se fixaram imigrantes franceses, em sua maioria, e alemães.

Todas se localizavam em terras que pertenceram a charqueadores e estavam sendo arrendadas ou vendidas. Encontrando essas terras, os imigrantes alemães, pomeranos, franceses e italianos começaram a trabalhar. Uma hipótese a ser confirmada é a de que esses imigrantes, ao encontrarem em algumas colônias recém-criadas árvores frutíferas que anteriormente tinham sido plantadas pelos negros escravos, aplicaram os “saberes” herdados de seus antepassados, puseram-se a produzir seus doces de frutas adaptando-os ao local (BACH, 2009, p.18).

Esse cenário viabilizou o início de minifúndios, o desenvolvimento de uma agricultura familiar, horticultura, suinocultura, avicultura e fruticultura, com intuito de abastecer o mercado propiciado pela zona urbana da Pelotas charqueadora. De acordo com Bach (2017):

Os imigrantes europeus vindos para o Rio Grande do Sul na segunda metade do século XIX e começo do século XX trouxeram, além de conhecimentos para cultivar a terra, como a criação de pomares, o domínio de técnicas artesanais apropriadas à conservação de frutas. Assim, deram início tanto ao cultivo de frutas como à fabricação de doces à base de frutas. Essas práticas proliferaram pela zona rural de Pelotas, ampliando significativamente as áreas de cultivo de frutíferas. Em 1933, segundo o jornal Diário Liberal, a quantidade de pessegueiros cultivados já ultrapassava 100 mil pés (BACH, 2017, p. 90).

Para Bach (2017), desde o século XIX já existe o registro da existência de pequenas indústrias familiares que são marcadas por um forte componente artesanal na produção, o que tornava possível que o conhecimento sobre a feitura da calda, ou o cultivo da fruta, por exemplo, fossem passados de forma oral de geração em geração. No entanto, foi a partir de 1950 com a expansão dos pomares de pêsego, que se adaptaram de forma mais eficiente ao solo e clima locais, que a produção de doces da agroindústria alcançou notável desenvolvimento, tendo atingido seu auge nas décadas de 1960 e 1970 e, posteriormente, um progressivo declínio. Os informantes do professor Alcir (op.cit) enaltecem o ciclo de industrialização pulsante na região – registram que apenas uma das fábricas em dado momento registrou mais de 3.000 funcionários ativos -, mas também lamentam a derrocada deste ciclo, que se deu na segunda metade da década de 1980. Os entrevistados atribuem a série de falências às mudanças econômicas no país propiciadas pelo Plano Cruzado em 1986, o Plano Bresser em 1987, e o Plano Collor em 1990.

No presente, a cidade de Pelotas ainda conta com um conjunto importante de empreendimentos fabris voltados para a produção de doces em conserva, mas, sem dúvidas, agora bem menor em comparação ao conjunto que ajudou a forjar nacionalmente para Pelotas a imagem de uma capital doceira.

### 3 RÓTULOS COMO TESTEMUNHOS

Rótulos alimentícios são itens típicos da sociedade industrial, geralmente são produzidos em larga escala e de forma massiva. Os métodos de produção de um rótulo, assim como a própria indústria alimentícia e de embalagens, evoluíram de forma notável ao longo dos séculos XX e XXI. Dentre os rótulos que integram a coleção do Museu do Doce, conta-se com itens oriundos desde as primeiras décadas do século XX, como é o caso de peça oriunda da Quinta Pastorello, a primeira fábrica de compotas de pêsego da região. Esse empreendimento passou a fabricar compotas em 1900. O rótulo que compõe a coleção do museu é datado de 1920 (Ver figura 1).

**Figura 1** - Rótulo da primeira indústria de compotas de pêsego – Quinta Pastorello – década de 1920, Colônia Santo Antônio



Fonte: Acervo do Museu do Doce da UFPel.

Além de peças com várias décadas de existência, também compõem a coleção do museu algumas peças gráficas produzidas em anos recentes, cuja data de impressão é desconhecida, no entanto, uma rápida análise visual da técnica envolvida e de seu design permite o reconhecimento de processos mais contemporâneos de produção (CÂMARA et al, 2008; SMITH, 2010; WILLE et al, 2008). A comparação entre essas peças gráficas de datas distintas, embora nem todas precisamente definidas, evidencia parte daquilo que torna a coleção de rótulos do Museu do Doce importante: além do fato de serem testemunhos documentais do passado fabril local, são também registros da evolução dos processos criativos e gráficos de uma vertente vernacular de design. Cabe destacar que a coleção de



rótulos tem cerca de dois anos de existência, ainda assim, sua curta história institucional revela potencialidades para futuros estudos em áreas diversas de conhecimento.

Além dessa dimensão simbólica e memorial relativa ao aspecto visual, os rótulos carregam consigo um grande conjunto de informações técnicas a respeito dos seus respectivos produtos, entendimento que é reforçado por Meneses (1998):

Assim, a matéria-prima, seu processamento e técnicas de fabricação, bem como a morfologia do artefato, os sinais de uso, os indícios de diversas durações, e assim por diante, selam, no objeto, informações materialmente observáveis sobre a natureza e propriedades dos materiais, a especificidade do saber-fazer envolvido e da divisão técnica do trabalho e suas condições operacionais essenciais, os aspectos funcionais e semânticos - base empírica que justifica a inferência de dados essenciais sobre a organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto. (MENESES, 1998, p. 91)

No presente, a população de uma forma geral busca a data de validade do item que cogita consumir, assim como provavelmente a composição nutricional, ou sugestões para formas de preparo e acondicionamento dos produtos. O exemplo do rótulo do doce de pêssego em conserva da Quinta Pastorello, que integra o acervo do Museu, revela que em seu tempo nem todas essas informações eram uma preocupação, ou mesmo de conhecimento dos produtores, diferente daquilo que ocorre em rótulos mais contemporâneos, quando a informação da composição nutricional, por exemplo, é um fator obrigatório. Uma gama imensa de informações é registrada nessas peças gráficas, com destaque para elementos como o endereço de produção dos alimentos, laboratórios envolvidos com análises e controle de qualidade, dados técnicos referentes a registros legais e sanitários, dentre outros (CÂMARA et al., 2008; SMITH, 2010; WILLE et al., 2008). Assim como afirma Meneses: “[...] os traços materialmente inscritos nos artefatos orientam leituras que permitem inferências diretas e imediatas sobre um sem-número de esferas de fenômenos” (MENESES, *op.cit.* p. 91).

Conforme explicado acima, os rótulos de doces em conserva da coleção do Museu do Doce são peças gráficas feitas em papel e técnicas de impressão diversas, notoriamente diferentes entre si, em razão das diferentes concepções de design de suas diferentes épocas. Esses rótulos surgiram a partir da associação de diferentes imagens, com textos informativos, logomarcas ou elementos visuais equivalentes: carregam consigo pistas visuais que os conectam com a cultura compartilhada por muitas outras peças gráficas que foram a si

contemporâneas. Os padrões decorativos adotados, tipos de fontes escolhidas, aspectos estilísticos das imagens estampadas, e como todos esses elementos foram articulados entre si, tem potencial para a realização de diversos estudos específicos, dada a grande diversidade de soluções encontradas (WILLI et al., 2008). Como exemplo, a comparação entre as maneiras como a fruta do pêssego foi representada a partir das diferentes peças hoje preservadas no Museu do Doce revelará soluções formais bastante distintas entre si: desde frutas mais estilizadas, até aquelas que apresentam soluções mais realistas. A maior parte dos rótulos preservados no museu tem origem em doces de pêssego enlatado, o que não é um fato casual, na medida em que essa fruta exótica a flora local foi introduzida e facilmente se adaptou na região, tendo se tornado o principal produto alimentício processado (BACH, 2009; CERQUEIRA, 2021; IPHAN, s/d).

Duas foram as fontes principais da coleção de rótulos do Museu do doce, uma delas é a pesquisa do professor Alcir Nei Bach, acima citado, e que durante os anos de sua investigação coletou uma gama extensa de rótulos, uma vez que apoiou grande parte de seu estudo em coleta de depoimentos orais e para tanto estabeleceu contato com antigos colaboradores e empreendedores do período de apogeu da agroindústria. Muitos desses informantes utilizaram esses objetos como suporte das memórias que estavam relatando (BACH, 2017). E a segunda fonte foi a coleta realizada por um grupo de pesquisa da UFPel intitulado “Memória gráfica: Design, tradição e sociedade”. O processo de reconhecimento desses suportes como objetos memoriais ocorreu a partir dessas ações de pesquisa e, portanto, seu valor documental é um dado, indo ao encontro do pensamento de Cury (2020), quando esta diz:

Musealizamos porque os objetos possuem a sua musealidade (qualidade histórica, antropológica, sociológica, técnica, artística, econômica etc.). A musealidade é atribuída e pode ocorrer por critérios determinados por especialista e/ou grupos culturais através da participação nos processos de musealização (2020, p. 134).

A mesma autora também afirma que não basta para um objeto apenas estar no museu, ele necessita tornar-se museológico. Para tanto, recursos expográficos podem atuar como marcadores de que aqueles objetos foram retirados de seu uso e funções cotidianas e adentraram o mundo do simbólico (CURY, 2020).

### **3.1 PROCESSOS ARTÍSTICOS E EXPOGRÁFICOS, MATERIAIS E TÉCNICAS ALTERNATIVAS**

O processo de realização da pintura dos painéis que reproduzem rótulos de doces em conserva teve início com a realização do desenho de base dos rótulos por meio do uso da técnica clássica de ampliação de imagens com o uso de quadrícula. Esse processo baseia-se no princípio de manutenção das proporções de uma imagem a partir do estabelecimento de uma grade sobre a imagem original, grade essa que terá suas proporções multiplicadas levando-se em consideração as medidas do suporte na qual se espera transpor e ampliar o desenho. Foram utilizados como suporte os versos dos quadros brancos, comuns em sala de aula, e que se encontravam em seção de descarte de material da universidade. A técnica da quadrícula permite a reprodução da imagem que se espera trabalhar por meio de uma ação totalmente manual e com razoável grau de precisão quanto à manutenção das proporções do desenho original. Todos os painéis tiveram seus riscos realizados tendo sido feito o uso desse procedimento. A pintura foi totalmente realizada com o uso de tintas acrílicas à base de água, na sua maioria tintas utilizadas para cobertura de paredes. Detalhes, efeitos específicos e contornos pretos das formas desenhadas foram realizados com tinta acrílica utilizada para pintura artística, para obtenção de melhores efeitos visuais. As cores disponíveis formavam uma paleta reduzida, o que foi superado a partir da realização de diferentes misturas de cores que deram origem às demais tonalidades necessárias. Manuais artísticos como os de Fuga (2006) e Mayer (1999) foram importantes subsídios para a condução do trabalho com os materiais e técnicas citados.

Cada painel demandou percursos técnicos distintos no momento de sua realização. Para todos foi necessária a cobertura prévia dos suportes com tinta branca de base e a posterior aplicação de cores puras nas principais áreas, fazendo-se uso de três a cinco camadas para cada, o que dependia do poder de cobertura de cada uma das cores utilizadas. Na sequência, as formas menores e mais complexas passaram também a ser preenchidas, igualmente com uma quantidade de demãos que dependia da capacidade de cobertura da respectiva tonalidade adotada (Ver figura 2).

**Figura 2** - Três etapas do processo de execução das pinturas: da realização de camadas iniciais de cobertura do suporte até etapa de pintura próxima ao acabamento



Fotos: Juliana Iost Damasceno.

As etapas seguintes focaram no acabamento. No caso dos painéis com reprodução dos rótulos cujas composições pautavam-se apenas em formas com cores puras e planas, tal etapa consistiu na realização dos contornos com pincel fino para acabamentos. Ao passo que outros painéis com efeitos visuais mais complexos não necessariamente possuíam acabamentos com contornos em preto. Alguns painéis, sobretudo aqueles que apresentavam a reprodução de frutas ilustradas com características realistas, demandaram diferentes recursos técnicos que pudessem produzir essas características, tais como o uso de degradês, texturas, veladuras, e outras técnicas de pintura artística. Alguns painéis também conjugaram as duas formas de acabamento: contornos e aplicação de transições de cores e efeitos diversos. Para cada painel foi ainda necessária a realização de peças em madeira que servissem como sustentação para sua exposição permanente (Ver figuras 3 e 4).

**Figuras 3 e 4** - Imagens registram como as reproduções dialogam no espaço com os próprios documentos originais e demais itens relacionados a antigos empreendimentos fabris de Pelotas (RS)



Fotos: Roberto Heiden

**Figuras 5 e 6** - Imagens registram rótulos originais que integram a coleção do Museu do Doce e painel que reproduz uma das peças mais antigas preservadas, o rótulo do doce de pêssego em conserva da Quinta Pastorello



Fotos: Roberto Heiden

Destaca-se a experiência vivenciada pelos estudantes envolvidos com a produção dos painéis que oportunizou não somente a aproximação com temas do patrimônio cultural e a experiência da prática pictórica, como também conexões com a história da arte. Com base em McCarthy (2002), lembramos que a ampliação de embalagens comerciais é uma das marcas da Arte Pop internacional, com influências na prática de diversos artistas, dentre eles brasileiros. Sem dúvidas Andy Warhol é o nome de referência, na medida em que suas ampliações das latas de sopa Campbell com seus rótulos multicoloridos, bem como as caixas de sabão em pó Brillo e outros itens oriundos do mundo do consumo, forjaram muitos dos signos mais lembrados desse movimento artístico. Entretanto, cabe ao mesmo tempo em que recuperamos essa influência histórica, demarcarmos suas diferenças: ao passo que as obras de Warhol discutiam aspectos simbólicos oriundos do universo do consumo e da cultura de massa e foram inseridos no campo da produção/fruição artística, os painéis com a ampliação dos rótulos de doces em conserva hoje expostos no Museu do Doce, a partir dos resultados da aplicação de técnicas de pintura artística, funcionam como suportes de memória sobre a

história das tradições doces locais. A reelaboração desses referenciais da história da arte a partir do exercício técnico/artístico fez parte desse processo de musealização.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a execução das pinturas, ao longo das semanas em que o trabalho foi sendo desenvolvido, o constante exercício do olhar comparativo entre o documento original e as pinturas reproduzidas em larga escala motivou uma série de discussões a respeito das descobertas que a equipe fazia quanto ao passado desses empreendimentos, bem como em relação a termos técnicos até então desconhecidos. Dado o exposto, verificou-se um constante exercício de busca do conhecimento mobilizado por aquilo que passou a ser um suporte de memória, fosse durante as etapas de pesquisa e produção dos recursos expográficos, fosse quando os painéis já estavam em exposição. O que vai ao encontro da reflexão de Meneses: “[...] os artefatos estão permanentemente sujeitos a transformações de toda espécie, em particular de morfologia, função e sentido, isolada, alternada ou cumulativamente. Isto é, os objetos materiais têm uma trajetória, uma biografia” (1998, p. 92).

A realização dos painéis com a ampliação da imagem dos rótulos produziu alguns efeitos quanto ao modo como tais itens são percebidos no contexto do museu. A mais imediata delas sem dúvida diz respeito ao fato de que essas imagens, agora cerca de vinte vezes maiores do que no suporte original, expressam de forma mais potente não apenas suas características compositivas, como também se tornaram notoriamente mais legíveis do ponto de vista dos seus conteúdos informacionais. Em que pese o fato de que esse seria um resultado obtido independente de qual tivesse sido o documento ampliado, no caso especificamente dos rótulos, considerando-se que na pintura de todos se buscou manter o maior nível de detalhamento possível, emergiram com força diversos aspectos, tais como informações nutricionais (ou a sua ausência). A presença desses painéis mobiliza agora nos espectadores um exercício de um olhar para aquilo que de potencial informativo tem cada uma das peças, assim como aponta Bruno (2020) ao afirmar que: “[...] os museus precisam não só proceder ao tratamento dos acervos a partir de ações de estudo, salvaguarda e comunicação, mas que essas ações precisam interferir na realidade, permitindo novos olhares e a elaboração de novos argumentos” (2020, p. 14).

Nessa perspectiva, destaca-se que as reproduções pintadas estão apresentadas com os documentos originais, além de vários outros tipos de artefatos também oriundos dos mesmos empreendimentos fabris. Na medida em que os rótulos informam além da composição nutricional, também dados que remetem às questões de registro sanitário, endereços urbanos ou rurais, em alguns casos informações específicas como laboratórios de análises, dados sobre os proprietários dos empreendimentos, e outros, estabelece-se aí uma série de relações possíveis para que se compreenda a abrangência que teve o enorme conjunto de fábricas de doces em conserva de Pelotas, e quais são as origens do ainda atuante conjunto de empreendimentos que ajudam a manter para a cidade a fama de “capital nacional do doce” (FERREIRA et al., 2008).

Dessa forma, esse exercício aproximou a prática artística do fazer museológico e promoveu a dinamização de processos memoriais que ganharam musculatura no âmbito das salas expositivas do Museu do Doce a partir dessa articulação entre esses diferentes suportes. Na medida em que a população local tem grande potencial de ter sido influenciada por alguma das mais de 50 fábricas que funcionaram, ou ainda funcionam, na cidade de Pelotas, esses repertórios e memórias individuais atualmente colaboram para que a imaterialidade das tradições doceiras de Pelotas ganhe mais alguns contornos a partir da materialidade dos artefatos lá expostos.

Por fim, para Bruno (2020) é parte das missões fundamentais dos museus valorizar nas atividades museológicas estratégias que conjuguem e articulem os diversos conhecimentos e saberes. Nessa perspectiva, entendemos que a reprodução e ampliação dos rótulos de doces em conserva da coleção do Museu do Doce em painéis é uma ação de suporte à musealização inserida na realidade dos museus universitários, uma vez que ela enseja a convergência entre pesquisa, ensino (na aplicação das técnicas de reprodução), extensão universitária e o uso criativo de bens que seriam descartados.

## REFERÊNCIAS

BACH, Alcir N. **O patrimônio Industrial Rural: as fábricas de compotas de pêsego em Pelotas, 1950 a 1970.** Dissertação de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, UFPel, 2009. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/Alcir-Bach.pdf> Acesso em: 17 ago. 2021

\_\_\_\_\_. **Patrimônio Agroindustrial: Inventário das fábricas de compotas de pêsego na área urbana de Pelotas (1950-1990).** 2017. 239 páginas. Tese – Programa de Memória Social e Patrimônio Cultural - UFPel, Pelotas. Disponível em:

[https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2017/05/TESE\\_ALCIR\\_NEI\\_BACH\\_OUT2017\\_opt-V.1.pdf](https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2017/05/TESE_ALCIR_NEI_BACH_OUT2017_opt-V.1.pdf) Acesso em: 16 ago. 2021

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Acervos Arqueológicos: relevâncias, problemas e desafios desde sempre e para sempre. **REVISTA DE ARQUEOLOGIA (SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA)**, v. 33, p. 8-18, 2020. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/index.php/sab/article/view/845/4> Acesso em: 16 ago. 2021

CÂMARA MCC, Marinho CLC, Guilam MC, Braga AMCB. **A produção acadêmica sobre a rotulagem de alimentos no Brasil**. Rev Panam Salud Publica. 2008; 23(1): 52–58.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. **Entrevista com Fábio Vergara Cerqueira**. Museu do Doce, 2021. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/museudoce/entrevista02/> Acesso em: 27 Ago. de 2021.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia? reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 9, p. 129-146, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/29480/26139> Acesso em: 22 Ago. de 2021

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. **Entrevista com Maria Letícia Mazzucchi Ferreira**. Museu do Doce, 2021. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/museudoce/entrevista01/> . Acesso em 27 de agosto de 2021.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi, Cerqueira, F. V. & Rieth, F. M. S. O doce pelotense como patrimônio imaterial: diálogos entre o tradicional e a inovação. In: **Métis: história & cultura, 7**. Disponível em: <http://ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/696/502> . Acesso em 27 de Ago. 2021

FUGA, Antonella. **Técnicas y materiales del arte**. Milão: Mondadori Electa S. p. A., 2006.

MCCARTHY, David. **Arte Pop**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

MAGALHÃES, Mário O. **Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860/1890)**. Florianópolis: UFSC, 1993.

MAYER, Ralph. **Manual do Artista de técnicas e materiais**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LE GOFF, Jacques. "Documento/Monumento. In: **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1996, p.535-599

IPHAN. **Dossiê de Registro da Região Doceira de Pelotas e Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo e Turuçu)/RS**. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_%20tradicoes\\_doceiras\\_de\\_pelotas\\_antiga\\_pelotas.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_%20tradicoes_doceiras_de_pelotas_antiga_pelotas.pdf) >. Acesso em 17 ago. 2021

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n.21, p. 91, 1998. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208272/mod\\_resource/content/1/Ulpiano%20Memo%CC%81ria%20e%20Cultura%20Material.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208272/mod_resource/content/1/Ulpiano%20Memo%CC%81ria%20e%20Cultura%20Material.pdf) Acesso em: 16 ago. 2021

WILLE, Danielle Neugebauer; PEREIRA, Gabriela Fonseca; HEINRICH, Fabiana Oliveira; RAMIL, Chris de Azevedo; REYES, Maria de Lourdes Valente. Memória gráfica: considerações sobre rótulos de aspargos da indústria de Pelotas. X Encontro de Pós-Graduação. **Anais do XVII CIC Pelotas**: Universidade Federal de Pelotas, 2008. Disponível em: [https://www2.ufpel.edu.br/cic/2008/cd/pages/pdf/LA/LA\\_01802.pdf](https://www2.ufpel.edu.br/cic/2008/cd/pages/pdf/LA/LA_01802.pdf) >. Acesso em 26 de agosto de 2021.





SMITH, A. C. L. **Rotulagem de alimentos: avaliação da conformidade frente à legislação e propostas para a sua melhoria.** 2010. 95p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Ciências Farmacêuticas, Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em:  
<<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/9/9131/tde-31012011-135950/publico/AnaSmith.pdf> >.  
Acesso em 27 de agosto de 2021.

# PROCESSOS EDUCATIVOS NO MUSEU DE CIÊNCIAS DA VIDA: DIÁLOGOS COM A SOCIEDADE

Marina Cadete da Penha<sup>1</sup>

Athelson Stefanon Bittencourt<sup>2</sup>

Ana Paula Santana de Vasconcellos Bittencourt<sup>3</sup>

**Resumo:** Este trabalho pretende apresentar os processos educativos desenvolvidos no Museu de Ciências da Vida (MCV) com vistas ao estreitamento de laços entre o museu e a sociedade. Museu universitário pioneiro no Brasil e na América Latina na produção de espécimes plastinados com fins de pesquisa e divulgação científica, o Museu de Ciências da Vida (MCV), Programa de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), busca promover a difusão e popularização científica da grande área das ciências da vida. Dentre as ações educativas desenvolvidas no MCV ao longo de seus 12 anos de existência, os projetos “Orientações quanto ao uso de fármacos”, “Desenhando no Museu” e “Formação continuada de professores” consolidam-se como ações que promovem a difusão e popularização do conhecimento científico e o estreitamento de laços entre o museu e a sociedade, observando o princípio da indissolubilidade da pesquisa, ensino e extensão nos museus universitários.

**Palavras-chave:** Processos educativos; Museu universitário; Divulgação científica.

## 1 INTRODUÇÃO

Pioneiro no Brasil e na América Latina na produção de espécimes plastinados com fins de pesquisa e divulgação científica, o Museu de Ciências da Vida (MCV), Programa de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), busca promover a difusão e popularização científica de temas ligados à grande área das ciências da vida.

O MCV, sendo um museu universitário, no sentido do Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums -ICOM*) dessa tipologia, “belongs to a university or, more broadly, a higher education institution” (LOURENÇO, 2019), e se constitui como um espaço que observa a indissociabilidade entre, ensino, pesquisa e extensão, com atividades conduzidas por uma grande equipe, constituída de professores, técnicos e alunos de graduação de diversos cursos da UFES, em sua maioria voluntários.

Além de sua tipologia, como destaca Lourenço (2019) “museums are museums”, e como museu, “é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público que adquire, conserva, investiga, comunica e

---

<sup>1</sup> Instituto Federal do Espírito Santo (BRASIL).

<sup>2</sup> Universidade Federal do Espírito Santo (BRASIL).

<sup>3</sup> Universidade Federal do Espírito Santo (BRASIL).

expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite” (ICOM, 2007) .

O MCV, atualmente localizado no campus principal da UFES, em Goiabeiras, e com um acervo que aborda um grande leque de áreas, como Anatomia Humana, Origem e Evolução do Homem, Comparação de Vertebrados, Animais Silvestres e Embriologia Humana (Figura 1) vai ao encontro da definição de museu pelo ICOM e, desde sua concepção no ano 2008, concentra esforços de modo a estar a serviço da sociedade, desenvolvendo iniciativas com fins de educação, estudo e deleite.

**Figura 1** - Espaço expositivo e acervo da Exposição “A métrica do Corpo Humano”



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2018).

Na perspectiva de desenvolvimento de iniciativas com fins de educação, dentre os processos educativos realizados no museu ao longo de seus 12 anos de existência, os projetos “Orientações quanto ao uso de fármacos no MCV: promoção de saúde através da educação”, “Desenhando no Museu” e “Formação continuada de professores”, destacam-se como iniciativas que promovem a difusão e popularização do conhecimento científico e o estreitamento de laços entre o museu e a sociedade. Frente à compreensão da importância

dos processos educativos, este trabalho pretende compartilhar três iniciativas desenvolvidas no MCV.

## **2 PROCESSOS EDUCATIVOS E AS INICIATIVAS DESENVOLVIDAS NO MCV**

### **2.1 PROJETO “ORIENTAÇÃO QUANTO AO USO DE FÁRMACOS”**

Com início em 2019, o projeto “Orientação quanto ao uso de fármacos”, coordenado pela Dra. Ana Paula Santana de Vasconcellos Bittencourt, professora associada da UFES e integrante da equipe MCV, tem como objetivo orientar o público visitante do MCV, especialmente estudantes do ensino básico e superior, quanto ao uso racional de fármacos e as consequências de seu uso inadequado; métodos contraceptivos; a importância da prevenção de infecções durante o pré-natal para evitar a transmissão congênita de doenças; e as consequências e os riscos do uso de drogas, como álcool, maconha, cocaína e heroína.

Dados dos indicadores de saúde da Secretaria de Estado da Saúde do Espírito Santo apontam aumento na população que experimentou álcool antes dos 15 anos de idade. Vale frisar que 3,4% dos adolescentes manifestam o uso de drogas ilícitas em algum momento da vida. Além disso, a gestação em idade precoce e a exposição a infecções sexualmente transmissíveis (ISTs), como a sífilis, são associadas à diminuição da qualidade de vida e das perspectivas de futuro de jovens capixabas.

Frente à essa realidade, o projeto “Orientação quanto ao uso de fármacos”, a partir do amplo acervo do MCV, favorável à educação em saúde, estimula alunos dos cursos de graduação na área da saúde, como extensionistas (Figura 2), a desenvolver estratégias para a orientação do público visitante do MCV, partindo da problematização das condições associadas às realidades da comunidade local.

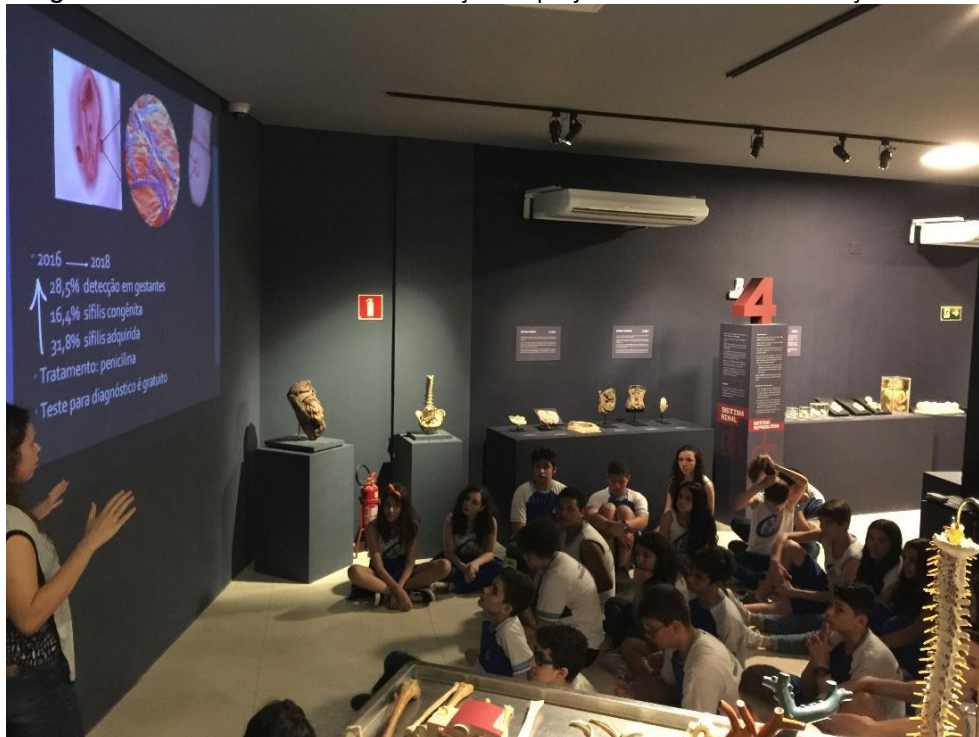
Ao realizar o agendamento de visitas de grupos (máximo 35 integrantes) na página do museu, é facultado ao responsável pela visita, além da mediação ao acervo do MCV, a escolha de um dos três diferentes temas abrangidos pelo projeto: Drogas de Abuso, Contracepção Hormonal ou Tratamento de Doenças Sexualmente Transmissíveis. Durante a visita, o grupo tem acesso a uma aula expositiva dialogada, com duração de 30 minutos, conduzida pelos alunos extensionistas da universidade (Figura 3 e 4).

Figura 2 - Coordenado do projeto Dra. Ana Paula Santana de Vasconcellos Bittencourt e alunas extensionistas da universidade



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2019).

Figura 3 - Aluna extensionista na condução do projeto com alunos da educação básica



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2019).

**Figura 4** - Aluna extensionista na condução do projeto com alunos da educação básica



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2019).

Os alunos extensionistas participantes do projeto passam por uma formação quanto ao controle de natalidade e ação de fármacos contraceptivos, prevenção de transmissão de doenças sexualmente transmissíveis (e o respectivo tratamento, quando adquiridas) efeitos do uso e do abuso de substâncias psicotrópicas, especialmente durante a gestação, como também pela capacitação como mediadores no MCV (Figura 5), de modo que, ao se apropriarem do amplo acervo de peças do MCV, como protagonistas, desenvolvam estratégias de promoção à saúde na comunidade em que se insere o museu.

**Figura 5** - Alunos extensionistas na formação de capacitação



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2019).

O alcance do projeto ao longo do seu primeiro ano de atividade, em 2019, foi de 1.590 visitantes, sendo 70,8% de estudantes do ensino fundamental, 20,8% do ensino médio, 4,2% do ensino superior e outros 4,2% de cursos técnicos. Dos temas escolhidos durante a agendamento, metade foram voltados para os conteúdos de drogas de abuso (53,1%), seguidos de tratamento das ISTs (30,6%) e métodos contraceptivos (14,3%).

Devido à suspensão das atividades presenciais nos campi da Ufes, imposta pela pandemia da covid-19, em março de 2020 o MCV foi fechado interrompendo as atividades presenciais do projeto que, no momento, se encontra em um processo de revisão e atualização do material apresentado, bem como em um levantamento bibliográfico sobre a farmacologia envolvida no tratamento da covid para divulgação nas mídias sociais do MCV.

## **2.2 PROJETO “DESENHANDO NO MUSEU”**

Com objetivo de unir duas áreas do saber, Ciência e Arte, e promover a aproximação do público visitante do MCV a essas duas áreas, o projeto “Desenhando no Museu” deu início às suas atividades em 2019, promovendo espaços dialógicos que permitem a aplicação do conhecimento em forma de representação artística e lúdica.

Coordenado pela professora Ma. Fabíola Veloso Menezes, do Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes da UFES e integrante da equipe do MCV, o projeto fomenta a prática orientada do desenho, por meio de oficinas que utilizam o próprio acervo do museu como objeto de observação. Assim, incentiva a produção artística do público que frequenta o museu, demonstrando que o processo de aprendizado também pode se dar de maneira lúdica e, ao mesmo tempo, orientada.

A participação no projeto é feita por meio de inscrição do público interessado na página do museu sendo aberta a todos os públicos a partir dos 10 anos de idade. O projeto é dividido em oficinas, com limite máximo de 15 participantes, de modo a permitir um acompanhamento mais aproximado de cada participante.

As oficinas estão divididas em dois momentos distintos: a mediação feita por monitores do MCV, a fim de apresentar o museu e seu acervo, e discussão de questões relativas ao desenho e ao processo de criação e representação, a partir da seguinte sequência: 1) Conversa sobre o olhar/observar; 2) Conversa sobre os materiais de desenho; 3) O desenho de observação; 4) Princípios de perspectiva atmosférica; e 5) Produção (Figuras 6 e 7). A

condução dos tópicos relativos a desenho é feita pela professora Ma. Fabíola Veloso Menezes e conta com a monitoria de alunos do curso de Artes Visuais da universidade.

**Figura 6** - Ma. Fabíola Veloso Menezes dialogando com os participantes sobre questões relativas ao desenho e ao processo de criação e representação



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2019).

**Figura 7** - Participantes do projeto na etapa de produção dos desenhos



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2019).

A primeira oficina, realizada em 2019, teve o total de 68 inscritos e 27 participantes efetivos. Como desdobramento das oficinas, foram realizadas no MCV duas exposições, que



apresentaram ao público as obras desenvolvidas durante o projeto, e a primeira exposição (Figura 8), iniciada em setembro de 2019, expôs 11 obras que durante 2 meses puderam abrilhantar o espaço do MCV.

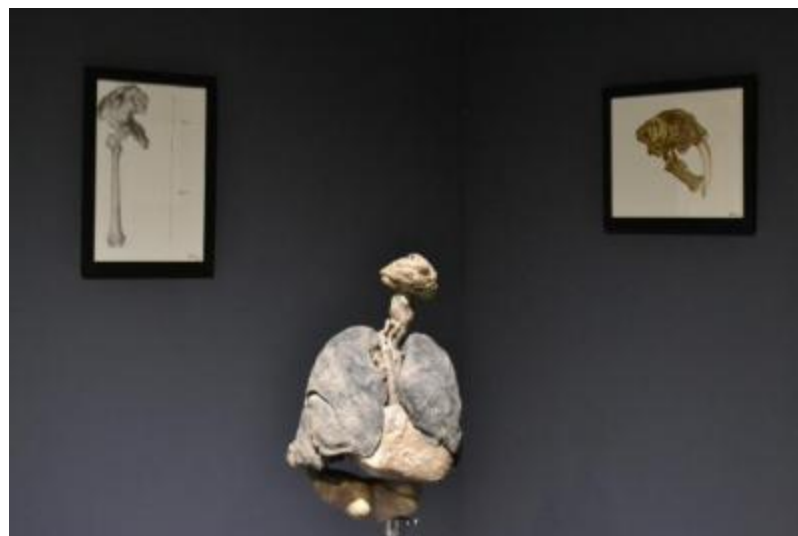
**Figura 8** - Primeira exposição dos desenhos produzidos na oficina “Desenhando o Museu”



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2019).

A segunda exposição intitulada “Desenhos de Anatomia” expôs, entre dezembro de 2019 e março de 2020, 14 obras criadas pelos componentes da equipe de monitores da oficina e pela professora Fabíola Menezes (Figura 9).

**Figura 9** - Exposição “Desenhos de Anatomia”



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2019).

Assim como o projeto “Orientação quanto ao uso de fármacos”, atualmente as atividades da oficina “Desenhando no Museu” estão suspensas devido à interrupção das atividades presenciais do MCV desde março de 2020.

### **2.3 FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORES**

Historicamente, museus e escolas têm uma relação de parceria e vários são os programas educacionais proporcionados pelos museus nessa relação museu-escola, como programas de atendimento às visitas escolares, programas de produção de material para empréstimo, como também programas de formação de professores.

No que diz respeito à formação de professores em museus, o MCV, desde sua concepção em 2008, almeja atuar como um espaço permanente de promoção de cursos de formação continuada com os professores do ensino básico nas áreas que o museu abrange.

Neste intento, no ano 2014, foi implementado o primeiro curso de formação continuada de professores do MCV por meio da pesquisa de mestrado de Dias (2014) que desenvolveu e analisou com o museu um projeto piloto de formação continuada de professores a partir de uma proposta focada no conteúdo de Sistema Nervoso (SN) intitulado “Neurociência na atualidade: um estudo prático e dinâmico do conteúdo de sistema nervoso no Museu de Ciências da Vida”.

O curso foi realizado com carga horária de 30 horas, sendo 24 horas presenciais e 6 horas dedicadas ao desenvolvimento de atividades não presenciais, a um quantitativo de 18 professores (Figura 10).

Os professores participantes da formação tiveram um aprofundamento teórico-prático quanto ao conteúdo de SN/Neurociências, e compartilharam práticas, dinâmicas e experiências entre os pares. Participaram de uma oficina de modelos didáticos, em que receberam um modelo de encéfalo em gesso que tinha dupla função: agir como recurso de aprendizagem aos professores em formação e como um recurso que poderiam adotar em suas práticas em sala de aula.

Os professores realizaram uma visita exploratória e mediada ao MCV com o coordenador do museu, que apresentou cada peça relacionada ao conteúdo de SN com o objetivo de prepará-los para uma atuação ativa, junto aos seus alunos, na ocasião da visita de

suas turmas escolares. Ademais, produziram em grupos sequências didáticas (SD) que integraram um material de apoio pedagógico aos docentes em visita ao museu.

**Figura 10** - Ações desenvolvidas com professores da educação básica participantes da formação continuada



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2014).

No ano de desenvolvimento do projeto piloto de formação continuada de professores, o MCV funcionava em uma sala de 60 metros quadrados no Centro de Ciências da Saúde da UFES (Figura 11) e seu acervo era composto por 280 peças, entre ossos, espécimes naturais mumificados ou fixados em formol e modelos didáticos de órgãos e sistemas do corpo humano.

Em 2018, o MCV recebeu um espaço permanente e adequado para funcionamento e acomodação da sua coleção. O museu está situado no campus principal da UFES, em Goiabeiras, com a exposição inaugural “A métrica do corpo humano”. O acervo do museu foi crescendo ao longo dos anos, com a aquisição e incorporação de espécimes biológicos, réplicas de crânios e ossos e modelos de diversos materiais. Atualmente, o acervo do MCV aborda um grande leque de áreas, como Anatomia Humana, Origem e Evolução do Homem, Comparação de Vertebrados, Animais Silvestres e Embriologia Humana.

**Figura 11** - Espaço do MCV no Centro de Ciências da Saúde da UFES



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2011).

Determinadas seções no museu apresentam objetos inéditos no Brasil, como a seção Evolução Humana composta por mais de 100 peças, em sua maioria réplicas realísticas de fósseis dos principais hominídeos conhecidos. Os espécimes reais expostos estão conservados por mumificação, formolização e cerca de 90% de seu acervo de peças biológicas se encontra plastinado (Figura 12).

**Figura 12** - Espécimes naturais em exibição no MCV. À esquerda, feto com placenta em formol, e à direita abdome gravídico plastinado com feto e vísceras em evidência



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2018).

O MCV também tem se tornado referência de plastinação de animais silvestres da Mata Atlântica, exibindo em 2020 a primeira exposição desse tipo no mundo. A exposição intitulada “Moradores da Floresta”, com cunho de educação ambiental, conta com mais de 25 espécimes de animais silvestres da Mata Atlântica do Espírito Santo, vítimas de atropelamento ou caça (Figura 13).

**Figura 13** - Espécimes animais plastinados, no contexto da Exposição “Conhecer para Preservar” no MCV em 2019



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2019).

Uma das ações educativas desenvolvidas a partir da exposição “Moradores da Floresta” foi o curso de extensão, com foco na formação continuada de professores, intitulado “Conhecer para Preservar” (Figura 14). O curso faz parte da pesquisa de mestrado em andamento do pesquisador Thiago do Nascimento Ouverney, orientado pelo Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Athelson Stefanon Bittencourt.

Frente às limitações impostas pelo contexto da pandemia do covid-19 no ano 2020, o curso de extensão ocorreu por meio do canal do MCV na plataforma YouTube. Ainda que desenvolvida com foco na formação continuada de professores, foi observada uma participação ampla do público geral, incluindo desde os alunos da graduação aos professores da educação básica e superior com diferentes níveis de titulação (graduados, mestres e doutores) e formação, gerando um total de 370 inscritos.

A carga horária total do curso foi de 12 horas divididas em seis encontros, nas temáticas: de Vertebrados da Mata Atlântica do Estado do Espírito Santo; A Fauna Atropelada: Revelação do Trágico Cenário das Estradas e Rodovias Como Vetores da Perda da Biodiversidade; Educação Ambiental e Plastinação; Educação Científica e Plastinação; Exposição da Biodiversidade da Mata Atlântica, Museus de Ciências e Alfabetização Científica; Museus e Educação Básica: aproximações e desafios; e Tour Virtual pelo Museu de Ciências da Vida e lançamento da nova exposição intitulada, “Moradores da Floresta”.

**Figura 14** - Material de divulgação do curso “Conhecer para Preservar”



Fonte: Acervo do Museu de Ciências da Vida (2020).

Como desdobramento das iniciativas de formação continuada de professores, está em curso, como uma das etapas da pesquisa de doutoramento da Ma. Marina cadete da Penha, orientada pelo Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Athelson Stefanon Bittencourt: a construção do programa permanente de formação continuada de professores da educação básica no MCV.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidenciamos que, dentre os processos educativos desenvolvidos no MCV ao longo de seus 12 anos de existência, os projetos “Orientações quanto ao uso de fármacos”, “Desenhando no Museu” e “Formação continuada de professores”, consolidam-se como ações que promovem a difusão e popularização do conhecimento científico e o estreitamento de laços entre o museu e a sociedade, observando o princípio da indissolubilidade da pesquisa, ensino e extensão nos museus universitários.

O contexto da pandemia de covid-19 lançou novos desafios ao museu que, desde março de 2020, encontra-se com suas atividades presenciais suspensas. No entanto, o MCV não parou reafirmando seu compromisso de estar a serviço da sociedade, desenvolvendo iniciativas com fins de educação, estudo e deleite, e concretizando ações como o “Tour Virtual do Museu de Ciências da Vida”, disponível no seu canal do YouTube, como também organização e ações de divulgação científica voltadas para o acervo do MCV na mídia social Instagram mantendo, assim, o estreitamento de laços entre o museu e a sociedade.

### REFERÊNCIAS

LOURENÇO, Marta. **Defining the university museum today: Between Icom and the ‘third mission’**. Discurso proferido no encontro ‘Il museo in evoluzione verso una nuova definizione’, organizado pelo Icom Itália e Universidade de Milão, em 8 de maio de 2019. Disponível em: <[http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2019/05/Lourenco\\_speech\\_Milan.pdf](http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2019/05/Lourenco_speech_Milan.pdf)>. Acesso em: 28 ago. 2021.

DIAS, Marina Cadete da Penha (2014). **O Museu de Ciências da Vida como espaço de alfabetização científica: um olhar na formação continuada de professores**. (Dissertação de mestrado). Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil. Disponível em:

# COBRINHAS CRIADAS – INFÂNCIA, TRABALHO INFANTIL E ACIDENTES POR ANIMAIS PEÇONHENTOS: O DESAFIO DE UMA EXPOSIÇÃO VIRTUAL TEMÁTICA EM UM MUSEU UNIVERSITÁRIO ITINERANTE

Rejâne Maria Lira-da-Silva<sup>1</sup>  
Marglyn Anne Santana de Oliveira<sup>2</sup>  
Felipe Barbosa Dias<sup>3</sup>

**Resumo:** Relatamos a experiência da Exposição Virtual “Cobrinhas Criadas – Infância, Trabalho Infantil e Acidentes por Animais Peçonhentos”, conduzida pelo Núcleo de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Bahia da Universidade Federal da Bahia/NOAP/UFBA), utilizando-se do método Educomunicativo em diálogo com a Educação Museal *On-line*. A Exposição ocorreu na 19ª Semana Nacional de Museus/2021, no âmbito do Ano Internacional para Eliminação do Trabalho Infantil/ONU/2021, construída no Semestre Letivo Remoto/UFBA/2021.1: “Educação Museal: Práticas e Experiências” e “Serpentes e Ofidismo em Países Megabiodiversos”. Divulgamos 8 vídeos: *BBB NOAP* (n=4), *Operação NOAP Virtual* (n=2), *NOAP Virtual na Pandemia* (n=1), *Teatro Virtual com Pedro e D. Aranha* (n=1); e 5 Episódios do *Podcast Língua de Cobra: As serpentes na religião de matriz africana, Nadja a cobrinha: perguntas da criança!, Bate-papo sobre acidentes com crianças, De frente com as serpentes e O medo dos animais peçonhentos fala mais alto?*, divulgados nas redes sociais do NOAP/UFBA. Consideramos os desafios de educar sobre animais peçonhentos, somados às dificuldades na construção de atividades para o ecossistema virtual e de uma rede cooperativa de 20 pessoas, que repensaram as ferramentas educativas para uma linguagem digital para engajar o público e contribuir com a formação de estudantes como mediadores digitais.

**Palavras-chave:** Museu de Ciências; Educação Museal *On-line*; Animais Peçonhentos.

## 1 INTRODUÇÃO

O Núcleo de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Universidade Federal da Bahia (NOAP/UFBA), desde sua origem, em 1987, vem reiterando o seu compromisso científico, social e cultural por meio do cumprimento do tripé universitário: ensino, pesquisa e extensão. O NOAP/UFBA é um laboratório que pesquisa sobre aracnídeos e répteis e também um museu universitário de ciências e itinerante, cadastrado como tal, em 2008, no Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural (IPHAN) e, em 2017, no *International Council of Museum’s Committee for University Museums and Collections* (ICOM-UMAC) (LIRA-DA-SILVA *et al.*, 2019). Nesse sentido, apresenta um caráter dinâmico no que tange à riqueza de possibilidades que ele oferece frente às demandas que lhe são colocadas. Isso significa dizer que a partir das múltiplas atividades desenvolvidas (capacitação de público acerca da

---

<sup>1</sup> Universidade Federal da Bahia, Bolsista Produtividade de Pesquisa em Divulgação Científica – PQ/CNPq.

<sup>2</sup> Universidade Federal da Bahia.

<sup>3</sup> Universidade de São Paulo, Instituto Butantan.



temática sobre os Animais Peçonhentos, curadoria das Coleções Aracnológica e Herpetológica para desenvolvimento científico no Museu de História Natural da Bahia da UFBA (MHNBA/UFBA), formação de cientistas e realização de ações educativas em parceria com a comunidade externa à UFBA), professores, estudantes, técnicos e colaboradores têm abraçado os desafios de se reinventar e coexistir em meio às necessidades que lhes são impostas.

Dando enfoque às ações educativas, o NOAP/UFBA desenvolve-as a partir de exposições museais itinerantes. A itinerância desse museu universitário, somada à temática norteadora de suas ações, os Animais Peçonhentos, o coloca como um importante difusor do conhecimento científico com potencial de salvar vidas, alcançando diversos públicos de diferentes contextos sociais. Isso porque educar sobre animais peçonhentos é uma necessidade latente, tendo em vista que os acidentes por esses animais são considerados um problema de saúde pública, conforme dados da Organização Mundial de Saúde (OMS) de 2018 (LIRA-DA-SILVA *et al.*, 2019).

No ano de 2020, as ações educativas, até então realizadas nas exposições presenciais, foram interrompidas por conta da pandemia da COVID-19, uma vez que todos os museus precisaram ser fechados para visitação do público, conforme determinação da OMS (OMS, 2020). Nesse contexto, surgiu uma possibilidade de adaptação das atividades do NOAP/UFBA para o âmbito virtual por meio de sua participação em eventos nacionais que compõem o calendário cultural do Brasil, tais como: Semana Nacional de Ciência e Tecnologia; Semana Nacional dos Museus; e Primavera dos Museus. Entre 2020/2021, conduziu três exposições virtuais, sendo a última a exposição “Cobrinhas Criadas – Infância, Trabalho Infantil e Acidentes por Animais Peçonhentos”, realizada em 2021 durante a 19ª Semana Nacional de Museus, cuja experiência será relatada nesse artigo.

Para construção dessa exposição, a equipe do NOAP/UFBA, coordenada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rejâne Maria Lira-da-Silva, integrou os Componentes Curriculares na modalidade Atividades Interdisciplinares (AI): “Educação Museal - Práticas e Experiências” e “Serpentes e Ofidismo em Países Megabiodiversos”, ofertados no Semestre Letivo Remoto de 2021.1. Estudantes matriculados, estagiários e colaboradores do Museu trabalharam de forma colaborativa na produção de materiais de divulgação científica para compor tal exposição.

Desenvolvida em um contexto da Educação Remota (Educação *On-line*), a exposição foi produzida em consonância com a Educação Museal e a Educomunicação, resultando no desdobramento teórico-prático da Educação Museal *On-line* (EMOL). Dito isso, tivemos como objetivo relatar a experiência da Exposição Virtual “Cobrinhas Criadas – Infância, Trabalho Infantil e Acidentes por Animais Peçonhentos”, conduzida pelo NOAP/UFPA, utilizando-se do método Educomunicativo em diálogo com a EMOL.

## **2 AS PRÁTICAS EDUCOMUNICATIVAS E DE EDUCAÇÃO MUSEAL *ON-LINE*: APROXIMAÇÕES METODOLÓGICAS**

O desenvolvimento de materiais educativos para divulgação científica sobre animais peçonhentos no NOAP/UFPA, no contexto das disciplinas universitárias, está ligado a práticas que unem a Educação com a Comunicação, o que é chamado de Educomunicação, um campo teórico-prático formado por ecossistemas comunicativos em espaços educativos que possibilitam o acesso à comunicação de maneira democrática e participativa (SANTOS, 2012). A partir desse campo, os produtos educomunicativos são gerados dando ênfase ao processo de produção, importando que os atores sociais envolvidos, principalmente a juventude, se reconheçam nesse processo evidenciando suas potencialidades individuais, mas sobretudo contribuindo com uma construção coletiva e crítica de saberes e aprendizagens. Em relação às tecnologias utilizadas, o que interessa não é o enquadramento dessas tecnologias como sendo de última geração, mas que se consiga fazer o melhor possível com o que se tem disponível (FARBIARZ; FERREIRA; BEZERRA, 2015).

A Educomunicação pode ser conduzida a partir de materiais midiáticos diversos, tais como, vídeos, jornal e rádio, livros etc. Na Exposição Virtual “Cobrinhas Criadas – Infância, Trabalho Infantil e Acidentes por Animais Peçonhentos”, foram produzidos vídeos e *Podcasts* utilizando o referente método. Ao mesmo tempo, as práticas realizadas pelos educandos para a Exposição Virtual partiram de um olhar cuidadoso para o nosso contexto: quais espaços ocupar e de que forma o processo (edu)comunicativo sobre Animais Peçonhentos pode ser estabelecido com o público?

Em tempos de cibercultura, nossa cultura contemporânea marcada pelas Tecnologias Digitais em Rede (TDR), os processos educativos tradicionais são reconfigurados permitindo, assim, a criação de uma rede de conectividade e sociabilidade na cultura digital pós-massiva

em todo o mundo (LEMOS, 2003). Entendida como um fenômeno da cibercultura, a Educação *On-line* (EOL) apresenta em sua essência o uso das TDR em prol de práticas educacionais colaborativas e ubíquas, bem como se lança como uma nova forma de *fazer pensar* os projetos curriculares e político-pedagógicos em uma Instituição de ensino (SANTOS; SILVA 2009). A EOL apresenta um desenho didático aberto e com uma:

[...] educação autêntica, baseada na dialógica, na colaboração, na participação e no compartilhamento, ao mesmo tempo que exige uma metodologia própria que pode, inclusive, inspirar mudanças profundas na chamada ‘pedagogia da transmissão’, que prevalece particularmente na sala de aula presencial (SANTOS; SILVA, 2009, p.127).

Os oito princípios da EOL são pontuados no trabalho de Pimentel e Carvalho (2020), sendo eles: i) entender o conhecimento como uma “obra aberta”; ii) realizar uma curadoria de conteúdo *on-line*; iii) utilizar ambiências computacionais diversas; iv) promover uma aprendizagem colaborativa; v) apostar em práticas de conversação e interatividade; vi) propiciar que as pessoas educandas façam atividades autorais; vii) realizar uma mediação docente ativa; e viii) desenvolver uma avaliação baseada em competências, que também seja formativa e colaborativa. Assim, é importante frisar que esses princípios podem atuar interdependentemente e que a EOL é uma abordagem didático-pedagógica, bem diferente ao modelo de Educação a Distância (EaD) existente - implementado como uma modalidade educacional alternativa ao ensino presencial. Do ponto de vista dessa práxis educativa, cabe a nós discutir: em quais (ciber)espaços e contextos a EOL pode ser implementada? Existem diferenças quanto ao desenvolvimento de práticas educativas *on-line* em espaços de educação formal e não-formal?

Ao olharmos para os espaços de educação não-formal na cibercultura, especialmente os museus, é possível identificar profundas mudanças nos paradigmas educacionais, uma vez que “o novo cenário sociotécnico e cibercultural vem apresentando, aos museus e seus praticantes, novos desafios em relação às suas práticas comunicacionais e educacionais e em relação ao patrimônio e a cultura” (MARTI; SANTOS, 2019, p.48). Com o advento das TDR, diversos museus passaram a fazer uso de estratégias comunicacionais ancoradas na mobilidade e ubiquidade, buscando potencializar as experiências educacionais com os seus visitantes. De acordo com Marti e Santos (2019), com a utilização desses recursos - digitais e em rede - os museus podem viabilizar uma participação ativa do público, bem como compartilhar informações que tornem suas respectivas experiências mais significativas e

contextualizadas. Dito isso, é importante destacar o papel que as redes sociais assumem nesse campo:

As mídias sociais oferecem um grande potencial para os museus no que tange à promoção do envolvimento dos visitantes, no fomento ao engajamento de visitantes em potencial e da sociedade em geral. Essas interfaces oferecem a seus usuários novos modos de interação, participação e criação de redes, com determinados museus, quando e onde desejarem. Essas potencialidades dizem respeito, principalmente, aos modos de comunicação oferecidos pelas mídias sociais em termos de presença, pois as pessoas já fazem uso desse modelo comunicacional; em termos de fácil feedback e diálogo com uma diversidade de grupos/fóruns sociais; e em termos de opções de colaboração e cocriação de conteúdo. Por meio dessas opções, os museus podem demonstrar a relevância de seu papel em colaborar para a reflexão de seus visitantes acerca de si no/com o mundo, fortalecendo assim suas conexões públicas e sua relevância social (DROTNER; SCHRØDER, 2013, p.20).

Em consonância com os princípios da EOL, a EMOL, ou seja, a educação museal na/com a cibercultura está presente desde o advento das TDR nessas instituições e carece de práticas colaborativas entre educador-educando, uma vez que:

[...] o *fazerpensar* a educação museal *on-line* [...] seja ela presencial e/ou a distância, pressupõe a compreensão de que habitamos múltiplas redes de *conhecimentossignificações* que são tecidas a partir de nossos encontros com o outro em múltiplos *espaçostempos*, e que no contexto contemporâneo essas tessituras e *aprendizagensensinos* ocorrem a partir do compartilhamento de narrativas, sentidos e dilemas mediados pelos artefatos culturais de nosso tempo, i.e. as TDR. (MARTI; SANTOS, 2019, p.61).

Para o desenvolvimento da Exposição Virtual aqui relatada, lançamos mãos desses dois campos teóricos metodológicos com o intuito de promover uma intersecção entre a Educomunicação e EMOL, levando em conta a transversalidade das TDR na/com a cibercultura em nossas práticas, junto aos educandos dos referidos Componente Curriculares. No próximo item, detalhamos e discutimos o planejamento expográfico da Exposição Virtual frente às questões teórico-práticas que nortearam o nosso trabalho em sala de aula virtual e durante o evento da 19ª Semana Nacional de Museus.

### **3 A EXPOSIÇÃO VIRTUAL NO CONTEXTO DA EDUCOMUNICAÇÃO E DA EDUCAÇÃO MUSEAL ON-LINE**

A Exposição Virtual ocorreu durante a 19ª Semana Nacional de Museus/2021, entre os dias 17 e 23 de maio, no âmbito do Ano Internacional para Eliminação do Trabalho

Infantil/ONU/2021 (Figura 1). O objetivo da Exposição foi cocriar produtos midiáticos que promovessem o diálogo com o público sobre os Animais Peçonhentos, bem como propiciar uma reflexão sobre a urgente necessidade de divulgar informações sobre o risco de acidentes por serpentes, escorpiões e aranhas com crianças e adultos.

**Figura 1** - Cards de divulgação da programação da Exposição Virtual publicado nas redes sociais do NOAP/UFBA



Fonte: Elaborada pelos autores.

A construção da Exposição Virtual contemplou 5 momentos: i) aulas dialógicas voltadas para os temas Educação, Educação, Animais Peçonhentos, Educação Museal e Educação Museal *On-line*; ii) oficinas de vídeos; de Podcast; de produção de ação educativa; e de redes sociais; iii) etapas de produção dos materiais educativos; iv) realização da Exposição Virtual; e v) avaliação final das atividades desenvolvidas.

Em “Serpentes e Ofidismo em países Megabiobiodiversos” participaram 11 estudantes, 9 estagiários do NOAP/UFBA, que produziram 3 Podcasts. Em “Educação Museal - Práticas e Experiências” foram 8 estudantes, todos estagiários do NOAP/UFBA, que produziram 8 vídeos e 2 *Podcasts* (divulgados em período posterior a 19ª Semana Nacional de Museus/2021). Os estudantes cursavam Ciências Biológicas e Medicina Veterinária, mas também contamos com

colaboradores graduados nas seguintes áreas: Bacharelado Interdisciplinar em Ciência e Tecnologia, Jornalismo, Pedagogia e Química.

A divulgação das ações educativas virtuais foi estruturada observando os seguintes critérios, importantes do ponto de vista dialógico e interativo, porque consideraram as necessidades do ciberespaço: i) quantidade de postagens de cada produto midiático específico; ii) ideia/objetivo da ação educativa; iii) quantidade diária de postagens; e iv) tempo de finalização da produção da ação educativa. Esse ecossistema educativo virtual, composto pelos mediadores e pelo público, os desafiou a assumirem um novo comportamento de visita a museus.

A programação contou com 8 vídeos: *BBB NOAP* (n=4), *Operação NOAP Virtual* (n=2), *NOAP Virtual na Pandemia* (n=1) e *Teatro Virtual com Pedro e D. Aranha* (n=1); e 5 episódios do Podcast *Língua de Cobra: As serpentes na religião de matriz africana; Nadja a cobrinha: perguntas da criançada!; Bate-papo sobre acidentes com crianças; De frente com as serpentes; e O medo dos animais peçonhentos fala mais alto?* (Tabela 1), divulgadas nas redes sociais do NOAP/UFBA: i) Facebook - @noap30anos; ii) Youtube - noapufba: (<https://www.youtube.com/watch?v=iXtv7ZMNKTQ&list=PLBNaerwoVJejLX3B7IyFIYzeIF45-luZp>); iii) Instagram - @noapufba (Figura 2); e Podcast - Língua de Cobra: ([bit.ly/linguadecobra](http://bit.ly/linguadecobra)).

**Tabela 1** - Ações Educativas da Exposição Virtual “Cobrinhas Criadas – Infância, Trabalho Infantil e Acidentes por Animais Peçonhentos”, maio/2021.

<b>Título da ação educativa</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Formato</b>	<b>Divulgação</b>
<i>NOAP Virtual na Pandemia</i>	O objetivo foi mostrar as atividades educativas realizadas no NOAP/UFBA durante a Pandemia da COVID-19 e fazer o convite para a exposição virtual da 19ª Semana Nacional de Museus nas Redes Sociais.	Vídeo	
<i>BBB NOAP</i>	Série com 3 vídeos, com o objetivo de apresentar de forma lúdica 3 das serpentes não-peçonhentas resgatadas e levadas para o laboratório do NOAP/UFBA.	Vídeo	Instagram, Facebook e YouTube do NOAP/UFBA
<i>Operação NOAP Virtual</i>	Série de 3 vídeos com o objetivo de desvendar se os vídeos divulgados na internet sobre animais peçonhentos eram verdadeiros ou falsos.	Vídeo	
<i>Teatro Virtual com Pedro e D. Aranha</i>	História com fantoches com o objetivo de alertar as crianças sobre a importância de saber diferenciar uma aranha verdadeira de aranhas em desenhos animados, a fim de evitar acidentes.	Vídeo	
<i>O significado das serpentes nas religiões de matriz africana</i>	O objetivo desse episódio foi divulgar a concepção que o candomblé e a umbanda têm sobre as serpentes.	Podcast	
<i>Nadja a cobrinha: perguntas da criança!</i>	O objetivo foi exibir perguntas de crianças sobre os animais peçonhentos, respondidas por três professoras da UFBA, integrantes do NOAP/UFBA.	Podcast	
<i>Um bate-papo sobre acidentes por serpentes com crianças</i>	O objetivo foi fazer um bate-papo informativo sobre as peculiaridades dos acidentes por serpentes em crianças com respostas dadas por uma professora do Instituto de Saúde Coletiva da UFBA.	Podcast	Podcast “Língua de Cobra” do NOAP/UFBA
<i>De frente com as serpentes</i>	Bate-papo lúdico com o objetivo de contar a história de algumas cobras do NOAP/UFBA, contada pelas personagens Jailsa, a Bebê, a Natalina e a Cascavela!	Podcast	
<i>O medo dos animais peçonhentos fala mais alto?</i>	Entrevista com ex-estagiários do NOAP/UFBA com o objetivo de contar sobre a vivência com animais peçonhentos e a superação do medo que sentiam desses animais.	Podcast	

Fonte: Elaborada pelos autores.

O objetivo de cada uma das ações educativas e a quantidade de postagens planejada para cada uma delas foram parâmetros determinantes na distribuição programática dos conteúdos. Isso porque, a ação poderia ser pontual, como foi o caso do “*NOAP Virtual na Pandemia*”, que abriu as atividades, visto que o seu conteúdo se propôs a realizar um convite para a Exposição; ou planejada para ser exibida de forma sequencial, a exemplo do “*BBB NOAP*”, que publicou 5 conteúdos planejados para promover uma interação mais

participativa com o público, quanto se votava por intermédio das ferramentas das redes sociais para decidir que serpente seria exposta primeiro. O fator “tempo de finalização da ação” também foi um aspecto ponderado, pois, como as ações foram produzidas no contexto de disciplinas universitárias, o cronograma das disciplinas precisou ser considerado e respeitado.

No meio digital, existe um limite tênue entre o *on-line* e o *off-line* e, portanto, é necessário ter cautela quanto à utilização das redes para fins educativos de modo que elas não sejam evidenciadas como a principal fonte de conhecimento em substituição aos livros, livrarias e bibliotecas, já que o contato com as TDR é uma tendência improvável de ser revertida diante do aumento do uso diário de internet e da posse de diferentes dispositivos tecnológicos (FERMANN *et al.*, 2021). Decerto, reforçamos a importância de que ações educativas desse tipo sejam desenvolvidas como complementares às ações realizadas em escolas/universidades e não substitutivas. Afinal, educação científica realizada em espaços de educação formal e não-formal convergem para um fim comum, que é a comunicação da ciência.

Considerando as necessidades que emergiram desse novo espaço virtual utilizado para fins educativos que, no nosso caso, foram as redes sociais do NOAP/UFBA, é preciso ponderar que, atualmente, as mídias e redes sociais estão fortemente ligadas a um objetivo comercial, uma vez que as estratégias de *marketing* foram incorporadas a essas mídias digitais, transformando-as em potenciais espaços de venda de produtos (KIETZMANN *et al.*, 2011). Nesse sentido, usar essas plataformas para fins educativos figurou como um desafio, uma vez que os usuários das redes têm a sua atenção disputada entre conteúdos educacionais e de *marketing*, tendo em vista que são usadas estratégias de persuasão que prendem a atenção do consumidor.

Quando paramos para pensar na especificidade da EOL na contemporaneidade, identificamos, assim como Pimentel e Carvalho (2020), a urgência de políticas para garantir a inclusão dos estudantes no mundo digital em rede, uma vez que a Organização das Nações Unidas (ONU) já declarou que o acesso à internet é um direito universal. No Brasil, por exemplo, existe o Marco Civil da internet (Lei 12.965/14), que diz que todos os brasileiros deveriam ter acesso ao ciberespaço para garantir o exercício da sua cidadania na sociedade, já estruturada pelas TDR.



Não podemos desconsiderar que as redes sociais também são uma importante ferramenta de criação de redes comunicativas, e estas são compostas por pessoas que partilham interesses diversos, mas que em algum momento se intersectam em um interesse comum. Nesse ponto, se integram as redes sociais do NOAP/UFBA que, desde sua criação em 2017, têm atraído seguidores de maneira orgânica, ou seja, formado por pessoas que têm interesse pela temática dos Animais Peçonhentos.

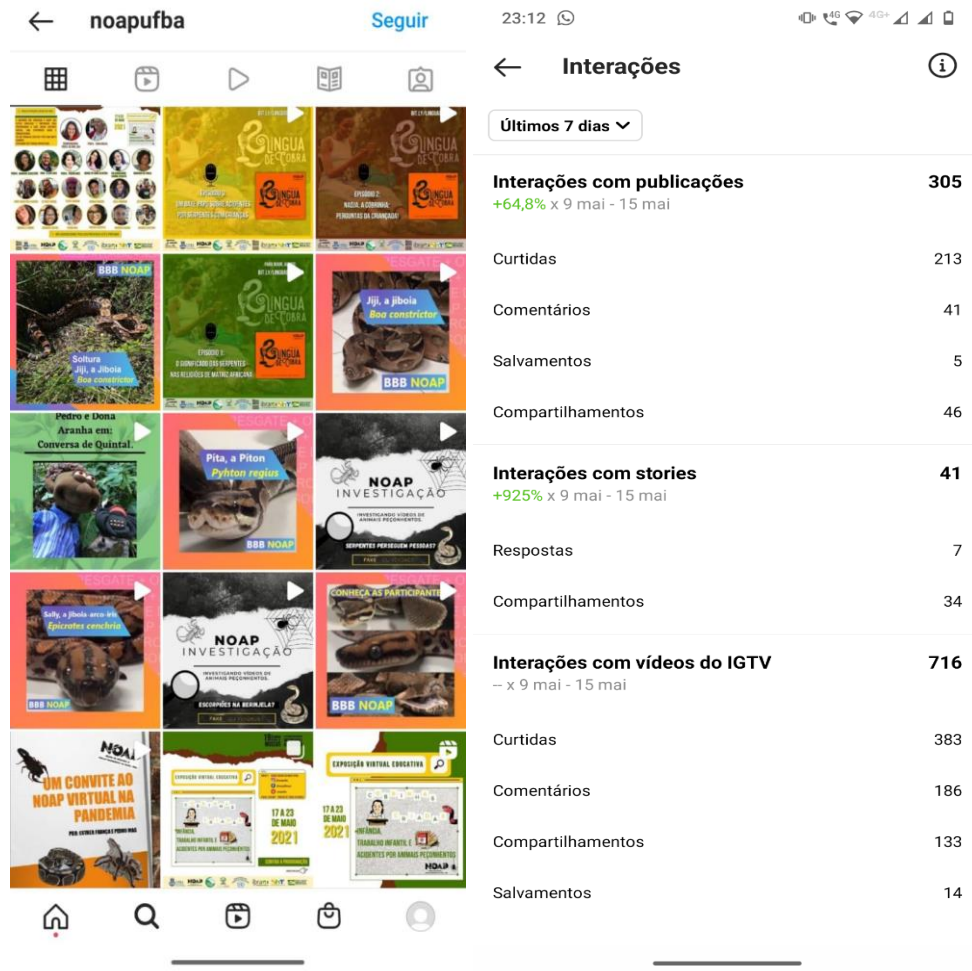
Na Exposição “Cobrinhas Criadas – Infância, Trabalho Infantil e Acidentes por Animais Peçonhentos”, os mediadores saíram do mundo real, em contato com o público, e se lançaram no desafio de produtores dos conteúdos digitais, por meio das TDR, em um processo de intensa aprendizagem, especialmente dentro dos princípios da Educomunicação, que pressupõe o envolvimento participativo e ativo do sujeito, aproximando-o das tecnologias de informação que constituem um eixo vertebrador para o fortalecimento dos vínculos coletivos que trabalham em prol de uma educação transformadora (FARBIARZ; FERREIRA; BEZERRA, 2015). O público visitante, que tem a liberdade de consumir o conteúdo científico exposto conforme interesse pessoal, também passou a interagir de forma virtual com as ações educativas. Diferentemente do presencial, essa interação não acontece por meio do estabelecimento do contato visual e falado, mas com uma nova forma de interagir, própria do ambiente *Web 2.0*, que permite uma troca interativa e veloz (KIETZMANN *et al.*, 2011), específica da EMOL. Os usuários das redes exerceram sua autonomia digital, interagindo com os conteúdos postados a partir das ferramentas disponíveis nas respectivas redes sociais (comentários, *likes*/curtidas, mensagens e compartilhamentos).

Uma questão importante nesse processo foi refletir, “como fica o alcance de público dentro das redes sociais na realização de uma Exposição Museal *On-line*?”. A análise do alcance de público da Exposição, coletada nos quatro ambientes virtuais, revelou um alcance de aproximadamente 2.143 pessoas, tendo em vista a margem de erro, os parâmetros específicos de métrica de cada uma das redes sociais e o acesso do mesmo conteúdo pela mesma pessoa em redes sociais diferentes.

O público que acompanhou a Exposição no *Instagram* foi constituído por jovens entre 18 e 34 anos (71,8%), mulheres (56,5%) e oriundos da cidade de Salvador, Bahia (61,1%). No total, o público participou com 1.062 interações, entre elas 305 interações com as publicações, 213 curtidas, 41 comentários e 46 compartilhamentos; foram 41 interações com

os *stories*, sendo 34 compartilhamentos; e entre os vídeos do IGTV foram 716 interações, 383 curtidas, 186 comentários e 133 compartilhamentos (Figura 2).

**Figura 2: Exibição dos produtos na grade do perfil e interações do Instagram @noapufba.**



Fonte: Instagram do NOAP/UFBA.

Assim, foi possível utilizar o ciberespaço das redes sociais do NOAP/UFBA para implementar a EOL no contexto dos Componentes Curriculares universitários para além do ensino tradicional, mesmo na Educação Remota. Esse é um aspecto importante a ser discutido em outros contextos devido à necessidade de oferecer aos estudantes disciplinas/conteúdos que tragam à tona o uso das TDR para fins educativos, dinamizando as aulas. Além disso, é preciso que as universidades possam cada vez mais promover a construção de saberes não tradicionais, a exemplo da Educomunicação e EMOL, uma vez que são importantes campos teóricos e práticos com potencial de formação crítica do sujeito, permitindo a ele um pleno exercício da cidadania em prol da construção de conhecimentos capazes de contemplar e transformar os seus respectivos problemas sociais (FARBIARZ; FERREIRA; BEZERRA, 2015).

Percebemos que esse novo ecossistema museal *on-line* pode servir como um meio onde se estabelece a educação não-formal. Contudo, é importante considerar a construção de uma rede colaborativa composta por educadores, educandos e pela sociedade, a fim de cumprir com o objetivo social da divulgação científica de forma plena. Nossa experiência mostrou que podemos associar a educação não-formal, usando as redes sociais como ciberespaço educativo museal, com a educação formal universitária, inclusive no ensino remoto, por meio dos Componentes Curriculares ministrados virtualmente.

Percebemos também que a mediação de uma exposição virtual não tem controle do público que a visita, pois, além dos seguidores iniciais, há a chegada de novos perfis/visitantes. Por isso, é importante pensar na intencionalidade educativa dos museus. Essa intencionalidade contempla o aspecto da padronização da Exposição de modo a gerar um ambiente organizado e, ao mesmo tempo, interativo que gere interesse no público para acompanhar a Exposição Virtual do início ao fim. Diante disso, foi importante pensar na identidade visual da Exposição; na promoção de um aspecto visual agradável que comunicasse o conteúdo de forma lúdica, assim como com informações científicas qualificadas sobre os animais peçonhentos; e na organização das postagens ao longo dos dias reservados para a Exposição, de modo a não gerar uma sobrecarga de conteúdo diário nas plataformas. Tal sobrecarga poderia impactar na visualização da postagem pelo usuário, já que dentro desses ambientes existe uma produção intensa de conteúdo diário, cuja entrega é impactada pela ação dos algoritmos que padronizam os conteúdos de acordo aos comportamentos interativos dos usuários nesses ambientes (BELLMAN, 1978; HAUGELAND, 1985 *apud* RUSSEL, 2004).

Conforme Fermann *et al.* (2021), em estudo com jovens universitários na faixa etária entre 18 e 34 anos, a maioria deles utiliza as mídias sociais para estabelecerem comunicação e interação com as pessoas. Isto confirma que as trocas interativas possibilitadas em uma exposição museal *on-line* são capazes de envolver o público. Durante a Pandemia do novo Coronavírus (*Sars-Cov-2*), em que o contato face a face se tornou inviável, oferecer uma experiência educativa que incentivou a participação do público em interações com os mediadores e com os conteúdos publicados, mostrou-se um ponto positivo para o sucesso da Exposição do NOAP/UFBA.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que alargamos os desafios de educar sobre animais peçonhentos, somados às dificuldades na construção de atividades para o ecossistema virtual e de uma rede cooperativa de 20 pessoas, que repensaram as ferramentas educativas para uma linguagem digital com o intuito de engajar o público e contribuir com a formação de estudantes como mediadores digitais. Por fim, percebe-se a importância e a necessidade de inserir a Universidade em ações imbricadas na EOL voltadas para o Ensino Remoto, especialmente no contexto em que as atividades educativas presenciais se encontravam suspensas. Para isso, foi fundamental associar as práticas da Educomunicação e da Educação *On-line* para a promoção da divulgação científica e comunicação pública da ciência, por intermédio da Educação Museal *On-line*.

#### REFERÊNCIAS

- DROTNER, Kirsten; SCHRØDER, Kim Christian (eds). *Museum Communication and Social Media. The Connected Museum*. New York: Routledge, 2013.
- FARBIARZ, Alexandre; FERREIRA, Emmanoel Martins; BEZERRA, Wagner da Silveira. A Educomunicação, como um campo de intervenção social e de investigação acadêmica. **Revista Mídia e Cotidiano**, v.7, n.7, p.203-208, 30 nov. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/9761>>. Acesso em: 25 ago. 2021.
- KIETZMANN, Jan H. *et al.* Social media? Get serious! Understanding the functional building blocks of social media. **Business Horizons**, v.54, ed.3, p.241-251, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1016/j.bushor.2011.01.005>>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- LIRA-DA-SILVA, Rejâne Maria *et al.* Educando sobre animais peçonhentos e salvando vidas: a importância de um museu universitário temático. **Revista Museologia e Patrimônio**, v.12, n.1, 2019, p.139-152. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpemus/article/view/733/672>>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- LEMOS, André. CIBERCULTURA. Alguns pontos para entender a nossa época. In: LEMOS, André; CUNHA, Paulo. **Olhares sobre a Cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- FERMANN, Ilana Luiz *et al.* Uso de internet y redes sociales por estudiantes universitarios: un campo de estudio emergente. **Ciências Psicológicas**, [S. l.], v.15, n.1, p.e-2389, 2021. DOI: 10.22235/cp.v15i1.2389. Disponível em: <<https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/cienciaspsicologicas/article/view/2389>>. Acesso em: 27 ago. 2021.

MARTI, Frieda Maria.; SANTOS, Edméa Oliveira dos. EDUCAÇÃO MUSEAL ON-LINE: a Educação Museal na/com a Cibercultura. **Revista Docência e Cibercultura**. Rio de Janeiro, v.3 n.2 p.61 maio/ago 2019.

Organização Mundial da Saúde (OMS). Unesco: pandemia pode levar a fechamento de 13% dos museus do mundo, 2020. Disponível em:

<<https://news.un.org/pt/story/2020/05/1713972>>. Acesso em: 24 mar. 2021.

PIMENTEL, Mariano; CARVALHO, Felipe da Silva Ponte. Princípios da Educação On-line: para sua aula não ficar massiva nem maçante! SBC Horizontes, maio 2020. ISSN 2175-9235.

Disponível em: <<http://horizontes.sbc.org.br/index.php/2020/05/23/principios-educacao-online>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

RUSSELL, Stuart Jonathan. Introdução. In: RUSSELL, Stuart Jonathan. **Inteligência artificial**. Rio de Janeiro: Elsevier: Campus, 2004. cap.1, p.4-40. ISBN 8535211772

SANTOS, Edméa; SILVA, Marco. O desenho didático interativo na educação on-line. **Revista Iberoamericana de Educación**. n.49, p.267-287, 2009.

SANTOS, J. Educomunicação: uma inter-relação entre educação e comunicação. **Revista Letrando**, Paripiranga, v.2, jul/dez. 2012.

SILVA, Marco; SANTOS, Edméa. Conteúdos de aprendizagem na educação on-line: inspirar-se no hipertexto. **Educação & Linguagem**, v.12, n.19, p.124-142, jan-jun, 2009.

# PODCAST LÍNGUA DE COBRA: UMA NOVA FERRAMENTA PARA ECOSSISTEMAS VIRTUAIS MUSEAIS NA DIVULGAÇÃO SOBRE ANIMAIS PEÇONHENTOS

Rejâne Maria Lira-da-Silva<sup>1</sup>  
Marglyn Anne Santana de Oliveira<sup>2</sup>  
Mariana Rodrigues Sebastião<sup>3</sup>

**Resumo:** O Podcast é similar a um programa de rádio para consumo sob demanda, disponibilizado em diversas plataformas, em que se escolhe o assunto e quando/onde quer ouvir. Podcasting é um fenômeno recente impulsionando mudanças na forma como o público consome/interage com o conteúdo na mídia. Relatamos a experiência da criação do *Podcast Língua de Cobra* como uma ferramenta de divulgação científica utilizando-se do método educacional em diálogo com a Educação Museal *On-line*. O *Podcast Língua de Cobra* comunica sobre Animais Peçonhentos. É uma atividade do Núcleo de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Universidade Federal da Bahia, espaço de pesquisa/ensino/extensão e museu de ciências/universitário/itinerante. Integra os quadros: Ouroboros (roda viva), Maria caninana (histórias do Núcleo de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Universidade Federal da Bahia), Nadja, a cobrinha (perguntas infantojuvenis), Jararaca na lata (polêmicas) e Ninho de cobra (história) e está hospedado em <https://anchor.fm/linguadecobra>. Cinco Episódios foram divulgados durante e após a Exposição Virtual/2021 “Cobrinhas Criadas – Infância, Trabalho Infantil e Acidentes por Animais Peçonhentos”, conduzida pelo Núcleo de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Universidade Federal da Bahia, divulgados nas nossas redes sociais, Instagram/Facebook/YouTube. Consideramos essa ferramenta fundamental para o engajamento e diálogo com o público em ecossistemas museais virtuais.

**Palavras-chave:** Museu de Ciências; Podcast; Animais Peçonhentos.

## 1 INTRODUÇÃO

Hoje, democratizar o acesso ao conhecimento científico e estabelecer condições para incluir os cidadãos no debate sobre temas especializados e que podem impactar na sua vida e no seu trabalho são motivos que demonstram a importância da divulgação científica. Sabemos que a língua da ciência é específica e codificada e a divulgação científica torna as informações disponíveis para que os cidadãos possam estabelecer relações entre os valores culturais do seu tempo e da sua história (BUENO, 2010; VOGT, 2003).

Na divulgação científica sobre animais peçonhentos, não é diferente. Comunicar sobre os animais peçonhentos é salvar vidas. Isso porque, de acordo com Brazil e Lira-da-Silva

---

<sup>1</sup> Universidade Federal da Bahia, Bolsista Produtividade de Pesquisa em Divulgação Científica – PQ/CNPq.

<sup>2</sup> Universidade Federal da Bahia.

<sup>3</sup> Universidade Federal da Bahia.

(2010), esses animais possuem larga distribuição, principalmente em regiões tropicais e subtropicais. Conseqüentemente, o grande número de acidentes e a complexidade do quadro clínico decorrente tornou os envenenamentos por animais peçonhentos um problema mundial e uma questão de atenção para a saúde pública global.

Os museus de ciência são espaços importantes de divulgação científica. De acordo com Marandino (2005), nesses locais os projetos educativos são gerados com base em modelos sociais e culturais. Isso significa dizer que seleções de parte da cultura da ciência produzida são realizadas com o intuito de torná-la acessível aos visitantes e socializar saberes acumulados. É algo que vai muito além de diversão.

Para a autora, o que acontece atualmente é que a dimensão educacional está se ampliando nesses museus com a incorporação de novas tecnologias de comunicação. Quando os conceitos, ideias e objetos são expostos, passam por transformações que simplificam, reorganizam e produzem novos conhecimentos que são necessários para levar o público a entender a ciência. Por essa razão, os museus devem, além de fazer suas exposições, também “desenvolver atividades educativas e culturais que revelem não somente os conceitos envolvidos, mas também o processo de produção de conhecimentos com base nos objetos” (MARANDINO, 2014, p.34).

Os saberes científicos na escola por muito tempo tiveram como importante fonte de conhecimento os livros didáticos. Conforme pesquisa feita por Bizzo e Monteiro (2016) acerca das possíveis relações entre a mortalidade por acidentes ofídicos no Brasil entre os anos de 1993 e 2007 e o conteúdo descrito nos livros didáticos, percebeu-se que as informações veiculadas em livros didáticos podem influenciar diretamente em questões de saúde pública e interesse coletivo. Esse exemplo específico com acidentes por serpentes, mas que pode ser ampliado para outras temáticas, revela a importância e o papel da educação científica na sociedade capaz de gerar nos sujeitos o poder de desenvolver reflexões críticas e construir o conhecimento observando diferentes fontes de informação.

Com a renovação das suas práticas, os museus têm abraçado novas formas de divulgar a ciência, incluindo a produção de materiais de comunicação. Nesse sentido, a educação museal *on-line* apresenta-se como uma novidade, ao permitir a divulgação desses produtos científicos no ambiente *Web*. Segundo Marti e Santos (2019), a Educação Museal *On-line*:

[...] pressupõe a compreensão de que habitamos múltiplas redes de *conhecimentossignificações* que são tecidas a partir de nossos encontros com o outro em múltiplos *espaçostempos*, e que no contexto contemporâneo essas tessituras e *aprendizagens* ocorrem a partir do compartilhamento de narrativas, sentidos e dilemas mediados pelos artefatos culturais de nosso tempo, i.e. as TDR. (MARTI; SANTOS, 2019, p.61).

Uma prática possível da educação museal *on-line* é consolidada com as exposições museais virtuais que podem ser realizadas a partir de variados meios digitais (sites, blogues, redes sociais, Youtube, dentre outros) proporcionando o contato com um novo público: o virtual. Esse público apresenta um comportamento próprio de usuários da *Web 2.0*, em que é possível a troca de informações e interações de maneira veloz e transpondo a barreira da localização geográfica (VANDRESEN, 2011). E nesse ecossistema museal virtual é possível o cumprimento da função educativa dos museus por meio do estabelecimento de relações pedagógicas no meio digital envolvendo o objeto (temática), o agente (mediador) e o sujeito (visitante) (MARTI, SANTOS, 2019; ALLARD *et al.*, 1998, p.113, *apud* MORTARA, 2006).

Essas inter-relações estabelecidas em museus no meio digital devem contemplar todos os atores sociais envolvidos, desde os educadores museais/mediadores até os visitantes. E ainda que desafiante, é importante que a experiência em exposições virtuais permita que esses sujeitos sociais se reconheçam nesse processo na dimensão social, histórica ou cultural.

Em se tratando dos profissionais da educação museal em museus de ciências - aqui entendidos como cientistas em formação e/ou formados ou não-cientistas pertencentes às mais diversas áreas do conhecimento que atuam como mediadores (LIRA-DA-SILVA *et al.*, 2019) – é imprescindível que estes sejam também protagonistas ativos na construção e reflexão crítica voltada aos produtos científicos, exercendo uma plena autonomia profissional, algo que Marandino (2008) já apontava como uma necessidade.

Com 35 anos de história, o Núcleo de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Bahia é um museu de ciências itinerante da Universidade Federal da Bahia (NOAP/UFBA) e uma referência nacional no que se refere às atividades de ensino, pesquisa e extensão sobre répteis e aracnídeos. Criado em 1987 como laboratório do Instituto de Biologia, foi cadastrado como museu em 2008 pelo Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural (IPHAN) e no



*International Council of Museum's Committee for University Museums and Collections* (ICOM-UMAC em 2017).

No seu universo de atividades científicas estão exposições, produtos, cursos, palestras, entre outros, para públicos distintos, especialistas e não-especialistas. Além disso, estabelece redes com outras instituições dedicadas ao tema e também se estrutura como um espaço de articulação de formação formal de estudantes da graduação e pós-graduação com a formação informal/não-formal na tricotomia: literacia científica, literacia tecnológica e literacia da mediação (LIRA-DA-SILVA *et al.*, 2019).

Este artigo relata a experiência da criação do *Podcast Língua de Cobra (PLC)* como uma ferramenta de divulgação científica em diálogo com a Educação Museal *On-line*. O *PLC* comunica sobre Animais Peçonhentos, e é uma nova atividade do Núcleo de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Universidade Federal da Bahia (NOAP/UFBA).

## 2 DESENVOLVIMENTO

A palavra *Podcast* é a junção de “*Pod*” (vindo de “*iPod*”), que significa *Personal on Demand* (pessoal sob demanda) e “*cast*” (vindo de “*broadcast*”), que significa “transmissão”. O podcast pode ser definido, então, como um programa de áudio os quais os episódios ficam disponíveis para *download* e podem ser escutados em diversos tipos de dispositivos e a qualquer momento (BARBOSA, 2015; FALCÃO; TEMER, 2019).

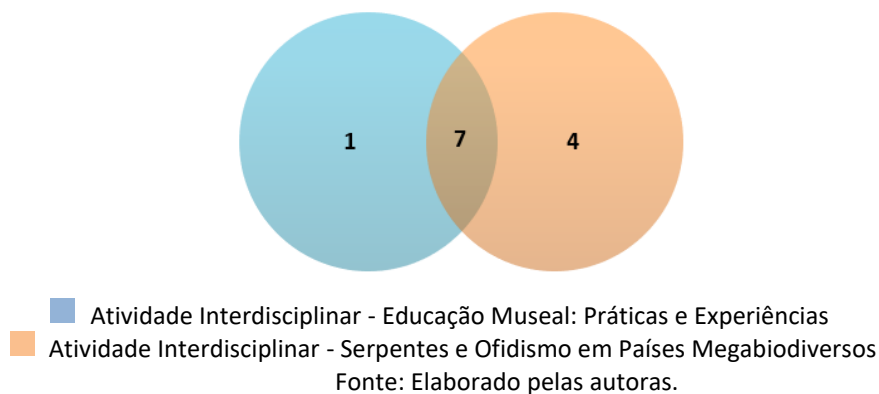
A sua particularidade atual, porém, é a distribuição a partir da tecnologia RSS – (*Really Simple Syndication*) – um método que faz com que um programa agregador seja avisado toda vez que tem conteúdo novo de algum produtor específico, sendo possível fazer *download* de forma automática. Dessa maneira, o conteúdo é que vai para o usuário e não o contrário. Essa nova forma de transmissão de dados para arquivos de áudio, que antes era utilizada apenas para blogues, ficou conhecida como podcasting, e faz referência à transmissão pública e massiva de informações. O podcast, por sua vez, é a mídia principal dessa transmissão (BARBOSA, 2015).

O intuito central do *Podcast Língua de Cobra* é comunicar sobre os animais peçonhentos e toda riqueza de conteúdo que envolve o tema. A sua produção era uma ideia anterior da coordenação do NOAP/UFBA e foi colocada em prática no primeiro semestre de 2021 durante os Componentes Curriculares, na modalidade Atividade Interdisciplinar (AI),

“Educação Museal: Práticas e Experiências” e “Serpentes e Ofidismo em Países Megabiodiversos” da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Ambos foram ofertados na modalidade remota. O semestre teve a duração de quatro meses, tendo sido iniciado em fevereiro e finalizado em junho de 2021.

A AI “Educação Museal: Práticas e Experiências” teve a participação de 8 estudantes, mediadores integrantes do museu, que precisavam conhecê-lo e alargar as suas discussões acerca de todo o ecossistema museal, desde as exposições até a Política Nacional de Educação Museal e a produção de materiais didáticos para ações educativas museais. A AI “Serpentes e Ofidismo em Países Megabiodiversos” foi dirigida prioritariamente a estudantes do curso de Biologia, com possibilidade de estudantes de outros cursos da área da saúde se matricularem. Em 2021.1, foram 11 matriculados entre os cursos de Biologia, Farmácia e Bacharelado Interdisciplinar em Saúde. A quantidade total de estudantes de graduação envolvidos na produção do *Podcast* foi 12, sendo que 7 destes coparticiparam das duas Atividades Interdisciplinares (Gráfico 1).

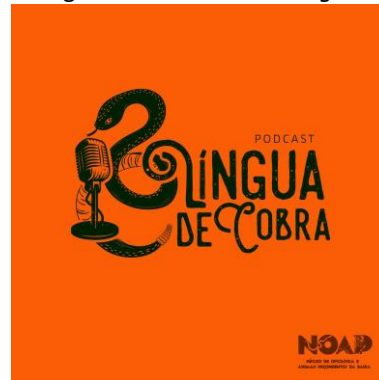
**Gráfico 1** - Distribuição de estudantes de Graduação por Componente Curricular, ministrados no Semestre Letivo Remoto 2021.1.



Um dos nossos objetivos foi o desenvolvimento das habilidades dos estudantes na produção de conteúdo para as mídias digitais e sociais do NOAP/UFBA (Youtube, Facebook e Instagram). Para concretizar isso, uma das estratégias foi a realização da oficina de *Podcast* para orientar os estudantes a produzir materiais de divulgação científica sobre animais peçonhentos. A oficina foi realizada por uma jornalista colaboradora do NOAP/UFBA, especialista em divulgação científica, com a contribuição de um educador museal do Museu Biológico do Instituto Butantan e a Professora dos Componentes Curriculares.

A oficina foi realizada de forma síncrona, mas a sua produção continuava de forma assíncrona. Todo o processo de organização do material seguiu uma lógica de produção: concepção do material, elaboração do roteiro, discussão da ideia, protótipo, apresentação do protótipo, possíveis correções e fechamento da versão final. Neste processo, definiu-se que o PLC teria os seguintes quadros: Ouroborus (rodas de conversa), Maria caninana (histórias do NOAP/UFBA), Nadja, a cobrinha (perguntas infanto-juvenis), Jararaca na lata (polêmicas) e Ninho de cobra (história da ciência). Ele também ganhou uma logomarca (Figura 1).

Figura 1 - Logomarca do Podcast *Língua de Cobra*



Fonte: Arquivo Pessoal.

Além disso, o material foi produzido considerando 2021 como o *Ano Internacional para Eliminação do Trabalho Infantil* (ONU). A ideia foi compor a Exposição Virtual do NOAP/UFBA durante a 19ª Semana Nacional de Museus. O evento aconteceu de 17 a 23 de maio nas redes sociais do NOAP/UFBA. A iniciativa teve como tema “Cobrinhas Criadas – Infância, Trabalho Infantil e Acidentes por Animais Peçonhentos”. A realização do podcast como atividade perpassou cerca de quatro semanas em cada uma das disciplinas, desde a concepção de cada capítulo até a edição final e apresentação.

Para entender como apresentar os seus materiais educativos via redes sociais, os estudantes foram orientados com uma oficina de redes sociais. Produziram fichas de postagem, construíram chamadas sonoras e compreenderam outros aspectos importantes da divulgação de um podcast dentro desse ambiente. No total, foram produzidos cinco episódios do PLC (Quadro 1), apresentados durante e após a Exposição Virtual do NOAP/UFBA. Sua página de hospedagem é <https://anchor.fm/linguadecobra>.

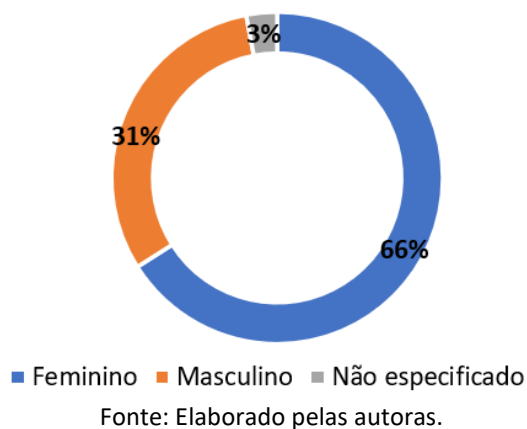
**Quadro 1 - Descrição dos episódios do Podcast Língua de Cobra**

	<p><b><u>EP 01 – O SIGNIFICADOS DAS SERPENTES NAS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA</u></b></p> <p>O 1º episódio do podcast Língua de Cobra é: As serpentes na visão das religiões de matriz africana! O objetivo desse episódio é divulgar a concepção que o candomblé e a umbanda têm sobre as serpentes. Convidamos para esse bate-papo sobre as cobrinhas o Pai Rainer de Logunedé Babalorixá do Ilê Axé Omi Layó, localizado no bairro de São Caetano em Salvador, Bahia e André Carvalho, dirigente da Tenda Umbandista Mensageiros de Aruanda que fica localizada na cidade de Feira de Santana. Aproveite a escuta! <b>Produção: Esther França, Marcella Nobre e Jordan Ribeiro.</b></p>
	<p><b><u>EP 02 – NADJA, A COBRINHA: PERGUNTAS DA CRIANÇA!</u></b></p> <p>Neste episódio, Nadja, a Cobrinha, e Pedro Mas mediam uma conversa entre a criança curiosa sobre animais peçonhentos e três professoras da Universidade Federal da Bahia: Tania Brazil, Rejâne Lira e Yukari Mise. <b>Produção: Júlia Andrade, Pedro Mas, Jéssica Silva e Anne Almeida.</b></p>
	<p><b><u>EP 03 – UM BATE-PAPO SOBRE ACIDENTES POR SERPENTES COM CRIANÇAS</u></b></p> <p>Mariana Santos e Wander Santana conversam com Yukari Mise, professora do Instituto de Saúde Coletiva da Universidade Federal da Bahia sobre as peculiaridades dos acidentes por serpentes em crianças. Um bate-papo informativo e fundamental para trabalhadores da saúde e pesquisadores do campo. Uma comemoração ao decreto da ONU de 2021 como Ano Internacional do Combate ao Trabalho Infantil. <b>Produção: Mariana Santos, Rodrigo Guerra, Wander Santana e Priscila Batista.</b></p>
	<p><b><u>EP 04 – DE FRENTE COM AS SERPENTES</u></b></p> <p>E se as cobras falassem, o que elas diriam? Elas têm medo do ser humano? Você já pensou nisso? Ouça nesse episódio um pouquinho da história de algumas cobrinhas do Núcleo de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Universidade Federal da Bahia, a Jailsa, a Bebê, a Natalina e a Cascavela! Aproveite a escuta! <b>PRODUÇÃO: Anne Almeida, Esther França, Júlia Andrade e Marcella Nobre. APOIO: Luana Martins.</b></p>
	<p><b><u>EP 05 – O MEDO DOS ANIMAIS PEÇONHENTOS FALA MAIS ALTO?</u></b></p> <p>Neste primeiro episódio do quadro "Maria Caninana", Filipe Amorim e Jéssica Silva entrevistam Felipe Dias, Maria Dulcinea e Silvanir. Os três são formados em biologia e ex-estagiários do Núcleo de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Bahia (NOAP/UFBA), com perguntas sobre o convívio com os animais peçonhentos no laboratório e as experiências sobre enfrentar o medo, além do respeito por esses animais. Um episódio essencial para entender como é trabalhar com os animais peçonhentos diariamente e os cuidados que são necessários para respeitar o espaço desses bichos que ainda fascinam muita gente. <b>PRODUÇÃO: Jéssica Silva, Filipe Amorim, Pedro Mas e Wander Santana.</b></p>

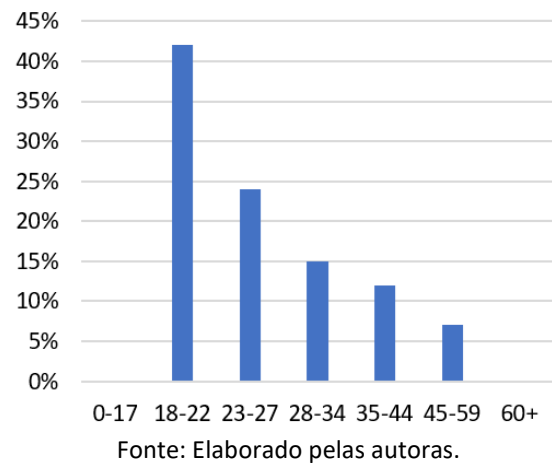
Fonte: Elaborado pelas autoras.

Conforme os Dados de Desempenho do *Podcast* disponível na página em que foi hospedado o *Podcast Língua de Cobra*, o *Anchor*, plataforma gratuita pertencente ao *Spotify* (<https://anchor.fm/dashboard>), em se tratando do público alcançado pela divulgação sobre animais peçonhentos por meio dessa nova ferramenta entre o período de 19/05/2021 a 16/08/2021 foi possível estabelecer relações entre gênero, idade e localização geográfica dos ouvintes. Quanto ao gênero, as pessoas alcançadas foram: feminino (66%), masculino (31%), e 3% das pessoas o *Spotify* não conseguiu coletar os dados (Gráfico 2). Quanto à idade, nota-se uma abrangência na faixa etária dos 18 aos 59 anos de idade, como pode ser visto no Gráfico 3. Por intermédio do podcast, também se notou uma ampliação de alcance de público em se tratando de localização geográfica, que ultrapassou as barreiras nacionais, sendo ouvido também nos Estados Unidos (5%) e na Irlanda (4%), algo que não seria possível sem a contribuição das tecnologias digitais. No Brasil, conseguiu-se alcançar 3 regiões, com uma concentração maior na região Nordeste, especificamente no Estado da Bahia (Gráficos 4 e 5).

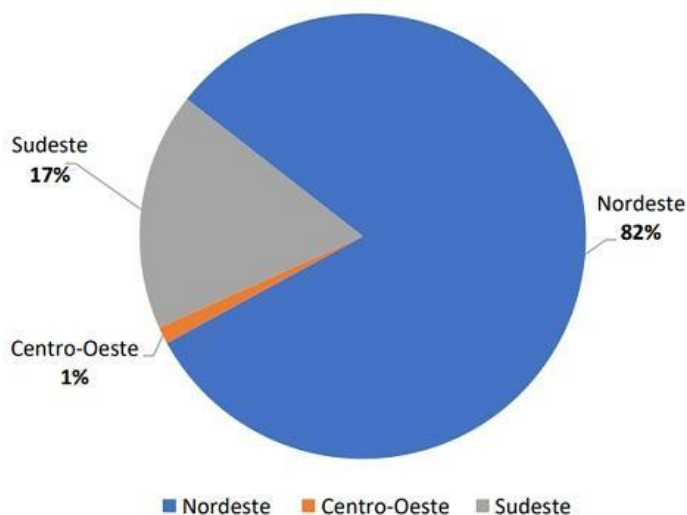
**Gráfico 2** - Percentual de ouvintes do *Podcast Língua de Cobra* por gênero.



**Gráfico 3** - Percentual de ouvintes do *Podcast Língua de Cobra* por Idade.

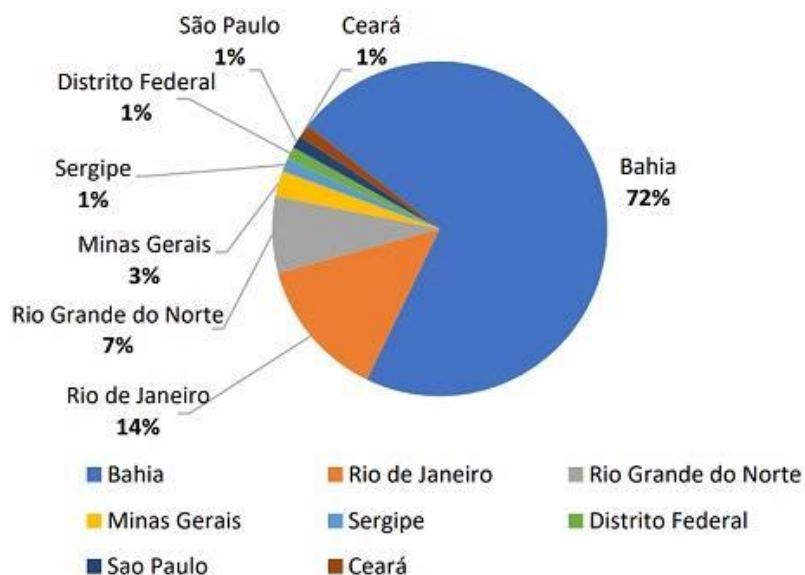


**Gráfico 4** - Percentual de ouvintes do *Podcast Língua de Cobra* por Regiões do Brasil.



Fonte: Elaborado pelas autoras.

**Gráfico 5** - Percentual de ouvintes do *Podcast Língua de Cobra* por Estados do Brasil.



Fonte: Elaborado pelas autoras.

A análise dos Gráficos 2 a 5 permite a compreensão do potencial da educação para transformação que um *Podcast* voltado para a Divulgação Científica sobre Animais Peçonhentos possui, ao atingir um público diversificado com vivências e conhecimentos também diversificados. Uma vez que os Acidentes por Serpentes foram considerados pela ONU em 2018 como uma doença tropical negligenciada, comunicar à sociedade sobre essa



temática é imprescindível e uma das melhores estratégias é por meio de ações educativas. Para tanto, a participação de estudantes, professores e profissionais da saúde e educação na construção do conhecimento científico somada à exploração das diversas formas de comunicação utilizando-se de ferramentas digitais, como *Podcast*, é uma alternativa viável para alcançar aqueles que não têm acesso a esse tipo de informação.

Tanto durante quanto ao final do processo, importantes discussões foram empreendidas pelos estudantes e professores. Na concepção do podcast, as discussões giravam em torno da divulgação científica como importante fator de enfrentamento à desinformação, e o papel dos museus nesse processo. Durante a produção, essas interlocuções ficaram mais voltadas às habilidades e limites que cada um reconhecia em si, o que possibilitava uma forte necessidade da colaboração do grupo e o reconhecimento de como selecionar e trabalhar informações é um desafio que precisa de grande apuração e cuidado.

Na apresentação do *Língua de Cobra* em aula, o leque de discussões se abria. Perpassava, por um lado, as questões relacionadas às novas necessidades do espaço museal, que precisa abarcar diferentes metodologias e formatos, sobretudo relacionadas ao espaço digital. Por outro lado, essas discussões traziam o impacto da experiência para cada um deles, de forma pessoal.

Aprender, aprimorar ou reconhecer novas estratégias, inclusive de expressão, é uma demanda crescente, tendo em vista a conquista cada vez maior dos espaços museais no ambiente digital. Além disso, as discussões dos estudantes que fizeram parte dos Componentes Curriculares “Educação Museal: Práticas e Experiências” e “Serpentes e Ofidismo em Países Megabiodiversos” da UFBA evidenciaram a importância de fomentar discussões sobre Educação Museal dentro do ambiente universitário, uma vez que os museus em seus mais variados tipos constituem um importante centro de difusão do conhecimento científico, social e cultural. Logo, oferecer bases teóricas e práticas da Educação Museal demonstrando a possibilidade de discutir sobre temáticas de interesse coletivo, como é o caso dos Animais Peçonhentos, em ambiente formais e não-formais de ensino contribui com a solidificação da Extensão Universitária e, conseqüentemente, com o cumprimento do papel social da Universidade.



Com a construção desse material, esses discentes tiveram duas diferentes oportunidades: a primeira, e mais básica, comunicar os conhecimentos sobre os animais peçonhentos. A segunda, mais complexa, contextualizar essa grande temática de modo a estimular discussões sociais importantes para o cenário atual relacionado a estes animais.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Museus são instituições primordiais para a divulgação científica. A sua inserção no ambiente digital se intensifica cada vez mais com a chegada da Pandemia da COVID-19 em 2020. Acidentes por animais peçonhentos constituem doença negligenciada pela Organização Mundial da Saúde e, por isso, a divulgação científica sobre estes animais é uma estratégia para salvar muitas vidas.

Sendo o NOAP/UFBA um museu de ciências, universitário e itinerante e que começa a ocupar o seu ciberespaço de forma cada vez mais organizada e colaborativa, a construção de iniciativas inovadoras como o *Podcast Língua de Cobra* proporcionou uma efetiva troca para os estudantes produtores. De um lado, o aprendizado sobre a construção de exposições museais virtuais e sobre a cada vez mais crescente necessidade delas e, por outro lado, a importância dos materiais de divulgação científica que fazem parte dessas exposições serem construídos de forma processual e dialógica. Além disso, que sejam estimuladores de diálogo sobre as temáticas ao chegarem nos seus espectadores.

O NOAP/UFBA tem revelado a potencialidade da divulgação científica ao envolver professores, estudantes, cientistas formados ou em formação e outros profissionais na capacitação, elaboração e pesquisa para/das/nas ações educativas em suas exposições museais. É urgente que espaços museais cada vez mais promovam a compreensão pública da Ciência a partir do investimento na comunicação pública da Ciência, que contemplem os diversos saberes do público, as diversas formas de fazer ciência e democratizando esses saberes (ANDRADE, 2010).

Vale ressaltar que existem ainda desafios no que tange ao acesso democrático às tecnologias digitais no Brasil, o que dificulta o acesso pleno ao conhecimento científico por





intermédio do podcast, bem como por outros meios de comunicação digital. E é por isso que as práticas educacionais devem explorar os diversos campos da comunicação, sejam eles virtuais ou presenciais. O NOAP/UFBA, como um museu de ciências, universitário e itinerante tem buscado ao longo dos anos suprimir essa limitação investindo na formação de cientistas capazes de contribuir de maneira eficiente por intermédio de ações educativas voltadas para a Educação Museal e, recentemente, para a Educação Museal *On-line*.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Pedro. Os Museus Científicos entre a museabilidade e a Musealização: Consumos, Cidadania e Cultura. In: ANDRADE, Pedro. (Org.). **Museus, públicos e literacia científico-tecnológica. Redes de Comunicação de Significados no Espaço Interdimensional do Museu**. Lisboa: Edições Colibri, p.23-32, 2010.

BARBOSA, Isabela Cabral. **Jornalismo narrativo em podcast: uma análise da linguagem da mídia e do cenário**. 2015. 73f. Monografia – Curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC, Rio), Rio de Janeiro, 2015.

BIZZO, Nelio; MONTEIRO, Paulo Henrique Nico. Possíveis relações entre livros didáticos e mortalidade causada por acidentes ofídicos no Brasil no período 1993-2007: o papel da educação científica na sociedade. In: Instituto Butantan. **Cadernos de História da Ciência: divulgação científica e ensino de ciências**. v.10 n.2. São Paulo: Laboratório de História da Ciência, 2016. p.32-56.

BRAZIL, Tania Kobler; LIRA-DA-SILVA, Rejâne Maria. Animais peçonhentos. In: **Catálogo da fauna terrestre de importância médica da Bahia**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia/EDUFBA, 2010. p.23-46.

BUENO, Wilson da Costa. Comunicação Científica e Divulgação Científica: aproximações e rupturas conceituais. **Inf. Inf.** Londrina, v. 15, n. esp., p.1-12, 2010.

FALCÃO, Bárbara Mendes; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. O podcast como gênero jornalístico. In: 42º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 09/2019, Belém. **Anais...** Belém: INTERCOM, 2019. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1367-1.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2021.

LIRA-DA-SILVA, Rejâne Maria *et al.* Educando sobre animais peçonhentos e salvando vidas: a importância de um museu universitário temático. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 12, n. 1, 2019, p.139-152. Disponível em:



<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/733/672>>. Acesso em: 10 mar. 2021.

MARANDINO, Marta. Educação e museus: Da coleção para o público. **Revista Jovens Cientistas**, ano 1, n. 2, p.34, 2014.

MARANDINO, Marta. Educação em museus e divulgação científica. **ComCiência**. Campinas, n.100, 2008. Disponível em: <[http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-76542008000300010&lng=pt&nrm=iso](http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542008000300010&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 25 mai. 2020

MARANDINO, Marta. Museus de Ciências como Espaços de Educação In: **Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna**. Belo Horizonte: Argumentum, 2005, p.165-176.

MARTI, Frieda Maria; SANTOS, Edméa Oliveira dos. EDUCAÇÃO MUSEAL *On-Line*: A EDUCAÇÃO MUSEAL NA/COM A CIBERCULTURA. **Revista Docência e Cibercultura**, [S.l.], v. 3, n.2, p.41-66, set. 2019. ISSN 2594-9004. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/44589>>. Acesso em: 28 fev. 2021. doi:<https://doi.org/10.12957/redoc.2019.44589>.

MORTARA, Adriana. Texto apresentado por Adriana Mortara. In: 1º ENCONTRO DAS AÇÕES EDUCATIVAS EM MUSEUS DA CIDADE DE SÃO PAULO, 2006, São Paulo. **Mesa-redonda [...]**. São Paulo: Fórum Permanente, 2006. Disponível em: <[http://www.forumpermanente.org/event\\_pres/encontros/dim-educ/doc/mesa2/a-mortara-apres](http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/dim-educ/doc/mesa2/a-mortara-apres)>. Acesso em: 30 abr. 2020.

VANDRESEN, Ana Sueli Ribeiro. Web 2.0 e Educação – Usos e Possibilidades. In: X CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO – EDUCERE, 2011, Curitiba. Disponível em: <[https://educere.bruc.com.br/CD2011/pdf/5752\\_3325.pdf](https://educere.bruc.com.br/CD2011/pdf/5752_3325.pdf)>. Acesso em: 10 mar. 2021.

VOGT, Carlos. A espiral da cultura científica. **Com Ciência Revista Eletrônica de Jornalismo Científico**. 10 jul. 2003. Disponível em: <<https://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/cultura/cultura01.shtml>>. Acesso em: 6 jul. 2020.



# COSTURANDO SONHOS – ATELIÊ ESCOLA: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA EM MEIO À PANDEMIA

Naudimar Vieira Moura Menezes<sup>1</sup>

Gabriela Carneiro Reis<sup>2</sup>

Solano de Souza Braga<sup>3</sup>

**Resumo:** O estudo relata a experiência das oficinas de corte e costura realizadas desde o mês de janeiro de 2021, no âmbito das atividades do Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Mestrado Profissional, da Universidade Federal do Delta do Parnaíba. O objetivo das oficinas é capacitar um grupo de seis mulheres, residentes da comunidade Vila-Bairro Coqueiro, localizada no município de Luís Correia, Piauí, dando-lhes oportunidade para o aprendizado de técnicas de confecção de produtos de cama, mesa e banho, atendendo à demanda local e privada por estes artigos e valorizando elementos da cultura e paisagem local. O primeiro contato com a comunidade, no entanto, ocorreu em 2018 quando o projeto *Ateliê Escola* foi concebido. O *Ateliê* faz parte do Museu da Vila pertencente à Universidade e é o espaço no qual as oficinas eram realizadas. As experiências corresponderam a exercícios voltados para o domínio e manuseio das máquinas, tipos de costura e acabamentos, capacitando aquelas mulheres e possibilitando, assim, um protagonismo feminino na geração de renda, valorização dos elementos locais em artigos de moda casa, bem como a melhoria da qualidade de vida e autoestima.

**Palavras-chave:** Relato de experiência; Ateliê Escola; Capacitação.

## 1 INTRODUÇÃO

As concepções sobre Museus têm experimentado novas abordagens que dialogam diretamente com os territórios em que estão situados. São, agora, percebidos e concebidos como espaços que podem promover o desenvolvimento social, econômico, cultural, ambiental e político nos territórios. Transformaram-se em locais de debates e reflexões que transbordam suas estruturas físicas, promovem a sociabilidade e reafirmam as identidades

---

<sup>1</sup> Professora substituta na área de Produção do Vestuário e Moda, no campus de São João dos Patos no Maranhão do Instituto Federal de Educação Tecnológica do Maranhão - IFMA. Graduação em Design de Moda, especialização em Gestão de Negócios da Moda e mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia da Universidade Federal do Delta do Parnaíba – UFDPAr.

<sup>2</sup> Turismóloga, mestre em geografia e doutoranda do Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG. Bolsista CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

<sup>3</sup> Turismólogo, geógrafo, doutor em desenvolvimento e meio ambiente. Professor no curso de Bacharelado em Turismo e no Mestrado em Artes, Patrimônio e Museologia da Universidade Federal do Delta do Parnaíba – UFDPAr

culturais. Os Museus proporcionam conhecimento e aprendizado, e podem atuar por meio de projetos e ações na melhoria da qualidade de vida das populações locais e até regionais. Os Ecomuseus, de base comunitária, são exemplos da busca pela harmonia e funcionalidade entre museus, elementos humanos e naturais. O museu, antes desabitado, passa a ser território habitado, a partir do patrimônio construído pela comunidade, de forma consciente e sustentável.

É neste contexto que o projeto *Ateliê Escola*, “abrigado” no espaço do Ecomuseu Museu da Vila (MUV), emerge. O MUV (Figura 1) constitui-se em Órgão Suplementar de Ensino, Pesquisa, Extensão, Inovação Social e Tecnológica da Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPar), localizado em Luís Correia, um dos dez municípios que integram a Área de Proteção Ambiental (APA) Delta do Parnaíba. O projeto *Ateliê Escola* faz parte do Programa de Pós-Graduação em Artes, Patrimônio e Museologia (PPGAPM) da UFDPar, o qual, entre outros aspectos, proporciona a criação de espaços de ensino, pesquisa e extensão que atuam diretamente no contexto territorial da APA Delta do Parnaíba.

Figura 1 – Fachada do MUV



Fonte: Acervo próprio, 2021.

O projeto *Ateliê* foi criado em 2018 como proposta para reduzir as vulnerabilidades sociais mediante a capacitação de mulheres residentes no município. Esta capacitação ocorre a partir do ensino de técnicas do *Design de Moda*, como corte e costura, incluindo neste processo as referências da cultura local, oferecendo oportunidades de emprego e renda.



É sob este contexto que o artigo proposto tem como objetivo relatar as experiências das oficinas de corte e costura no âmbito do projeto do *Ateliê Escola*. A finalidade destas oficinas foi promover o ensino de técnicas iniciais e básicas dos processos de corte e costura a um grupo de seis mulheres residentes no município. O grupo é formado por pescadoras, donas de casa e artesãs, com faixa etária entre 37 e 57 anos, público-alvo do projeto. As oficinas tiveram início em janeiro de 2021 e serão aqui detalhadas quanto aos tipos de técnicas ensinadas e às impressões do processo de aprendizado por parte deste grupo.

Como parte destes processos de aprendizado, buscou-se desenvolver em um primeiro momento, com o uso da criatividade, as habilidades manipulativas de técnicas de costura e operacionalização de maquinários. Posteriormente, será fomentada a confecção de produtos artesanais voltados para artigos de cama, mesa e banho, que possam atender à demanda local por estes produtos, valorizando o saber fazer artesanal. Estes artigos – cama, mesa e banho – têm relevância para a produção no âmbito do *Ateliê Escola*, uma vez que o município possui serviços e equipamentos turísticos que os demandam constantemente e que, atualmente, precisam ser adquiridos em outras cidades próximas. Com a finalidade de valorizar as referências territoriais e culturais, o design das peças procurará contemplar os elementos da paisagem local reproduzidos por meio de desenhos, traduzidos em texturas e bordados.

Isto posto, ressalta-se a relevância das oficinas, sobretudo no contexto pandêmico, situação que assola o país desde a descoberta e propagação mundial do vírus Covid-19<sup>4</sup>. As imposições de contenção da disseminação do vírus, que ocasionou inúmeras mortes ao redor do globo, geraram impactos expressivos na economia mundial. No Brasil, além da desestabilização das famílias devido aos falecimentos e ao desemprego, a fome e a pobreza emergem de modo significativo, principalmente nas grandes capitais. É neste triste contexto que o ensino/aprendizado e formas de apoio se tornam imperativos pela capacidade de contribuir com a promoção das melhorias de vida e oportunidades. Foi considerando tal conjuntura e acatando as restrições e protocolos de segurança exigidos, que as atividades do *Ateliê Escola* passaram a ser realizadas nas residências das beneficiárias.

---

<sup>4</sup> World Health Organization. Disponível em: <https://www.who.int/>. Acesso em: 13/08/2021.



## 2 TECENDO OS FIOS ENTRE MUSEUS E PATRIMÔNIO

Os Museus e o Patrimônio podem exercer funções relacionadas ao desenvolvimento social, econômico e político nos territórios. Podem atuar como verdadeiros espaços de sociabilidade onde emergem debates e discussões afirmando as identidades culturais dos territórios em que estão situados. Proporcionam conhecimento e podem favorecer a melhoria da qualidade de vida das populações desde que atendam aos critérios de sustentabilidade. É notável, deste modo, a percepção de que a Museologia tem mudado sua abordagem ao longo dos últimos anos e, atualmente, os museus têm sido considerados como fenômeno mais abrangente, resultante da consciência cultural e contrapondo-se ao tradicional significado que lhe era atribuído: de instituição aristocrática e apropriadora de bens.

Tal transformação é perceptível por meio dos Museus de Base Comunitária, que funcionam como locais de comunicação e troca de saberes. O valor social dos museus foi atribuído, sobretudo a partir das Declarações legais de Santiago (1972) e Caracas (1992), respectivamente. Com a inclusão da concepção social na abordagem sobre museus foi possível pensar este espaço na promoção do desenvolvimento social. A Nova Museologia valoriza o caráter comunitário por meio de reflexões críticas que caminham para intervenções sociais, políticas e econômicas nas comunidades. O Museu de Base Comunitária, como o Ecomuseu, tem como atores principais os habitantes do território, sendo a proposta de: interação e integração com o patrimônio, a comunidade, o meio ambiente e o território.

No início da década de 1980, foi preponderante a necessidade de se identificar nos territórios elementos de identidade que pudessem promover o desenvolvimento regional, sustentável ou integrado (GONÇALVES, 2015). Tais elementos correspondem aos objetos etnográficos ou sítios que serviriam como acervo patrimonial da população. Barbuy (1995) descreve os quatro elementos constitutivos dos Ecomuseus: “o território, a população, o tempo e o patrimônio” (BARBUY *apud* BELLAIGUE: 1995, p. 211). Conforme a autora, quando se fala em patrimônio é preciso fazer referência ao “patrimônio total” que compreende “tanto



paisagens, sítios, edificações quanto os objetos que são portadores de história ou de memória” (*Ibidem*, p. 211).

Os conceitos de Patrimônio e de Ecomuseu são intimamente relacionados, pois o acervo patrimonial é aumentado diante do sentido social dos museus comunitários que abrangem desde espécimes vivos a bens imateriais. De acordo com Varine (2013), o patrimônio, seja o natural, o cultural, vivo e/ou sacralizado “é um recurso local que só encontra sua razão de ser em sua integração nas dinâmicas de desenvolvimento. Ele é herdado, transformado, produzido e transmitido de geração a geração. Ele pertence ao futuro” (VARINE: 2013, p. 18-19).

A participação e interação com o território permite ao Ecomuseu promover desenvolvimento local a partir da participação popular, uma vez que tem como objetivo a experimentação, a inovação e sustentabilidade contemplando as dimensões cultural, ambiental, social e econômica. Portanto, são instrumentos de inclusão social, os quais devem, sempre, considerar as mudanças da contemporaneidade, uma vez que deixaram de ser espaços que apenas preservam o passado.

Retomando o contexto de 1972 e a conjuntura dessa época, as resoluções pautadas durante o evento “Mesa-Redonda de Santiago do Chile”, a educação atrelada aos museus passa a ter papel central para além do espaço físico e diálogo constante com escolas, universidades, comunidades e, ao mesmo tempo, integra-se às políticas nacionais de ensino (PRIMO, 1999). Isto posto, os processos educacionais a partir dos sentidos na avaliação patrimonial acabam por gerar um senso de responsabilidade comum e recíproco (CUNHA, 2012). Nessa simbiose, surgem os museus como ferramenta de identidade cultural, o que fortalece o sentimento de pertencimento que cada comunidade desenvolve (BRAGA *et al.*, 2021).

As práticas a serem desenvolvidas dentro do Ecomuseu MUV, em conjunto com a Associação de Moradores do Bairro Coqueiro (AMBC), possibilitam às famílias da comunidade um novo olhar para o patrimônio local e aspiram a inclusão e as melhorias nos processos educativos e formativos. Assim, a pesquisa participante e a educação popular são elementos importantes no processo metodológico, bem como ferramentas educativas e participativas



que possibilitam a troca de saberes e fazeres, promovendo a interlocução entre Universidade e a comunidade pertencente à Vila Bairro Coqueiro da Praia.

### **3 CONTEXTUALIZANDO O PROJETO ATELIÊ E O MEU TRABALHO: DIFICULDADES INICIAIS E CAMINHOS DELINEADOS**

O ato de costurar é uma operação que denota complexidade. Exige o conhecimento do material necessário que transforma tecidos e aviamentos em peças do vestuário, artigos de cama, mesa e banho, entre outros produtos que a criatividade permitir elaborar. Requer a habilidade no manuseio do material, o qual exige o conhecimento sobre as formas bidimensionais, como o “molde”, por exemplo, que possui largura e altura. Este material, que é previamente cortado, possibilita a confecção de uma peça tridimensional composta por altura, largura e volume, e que pode representar o produto final.

Segundo Araújo (1996, p. 234,) uma costura pode ser definida como uma sequência de pontos destinados a fazer a união de duas ou mais partes de material, e é utilizada na montagem das partes constituintes de uma peça. As costuras são caracterizadas pela sua resistência, pela tenacidade da linha, pelo número de pontos (cm da costura), pelo número de “careiras” da costura e pelo tipo de costura e do tecido. A percepção da aplicabilidade do processo de costura artesanal deve ser entendida como sujeito pertencente ao patrimônio cultural.

No âmbito das atividades do *Ateliê Escola* foi necessário, primeiro, conhecer as especificidades das partes das máquinas para o manuseio seguro e correto deste equipamento. Tais especificidades envolvem desde passar a linha, encher a bobina até trocar e conhecer os tipos de agulha. Dessa forma, nossas oficinas ficaram divididas em duas partes principais: a apresentação do maquinário e materiais de costura seguidas do exercício de corte, costura e acabamentos.

O *Ateliê Escola* foi concebido, conforme descreve Carvalho (2019), em 2018 a partir de estudos e intervenções realizados de forma participativa e colaborativa com moradoras do bairro do Coqueiro. Neste mesmo ano, participei como facilitadora do *Design de Moda* no processo de formação daquelas mulheres, público-alvo do projeto. Neste primeiro momento, o contato inicial e atuação no projeto, os materiais utilizados consistiam em sobras de tecidos





para somente uma máquina de costura. Seis meses depois do mesmo ano, foi possível transportar as atividades do projeto para um espaço do MUV, e agora com o apoio de seis máquinas industriais, as quais foram doadas. Naquele contexto, o público do projeto era composto por um grupo de 10 mulheres residentes na comunidade.

No ano de 2021, as oficinas aqui relatadas já acontecem agora no âmbito do mestrado profissional e executadas pela presente autora. Neste primeiro momento, buscou-se por soluções e alternativas para a viabilização das oficinas considerando as restrições e protocolos de segurança para contenção da pandemia de Covid-19. Para dar continuidade ao trabalho, foi decidido que as oficinas seriam realizadas de forma individual, ou em pequenos grupos familiares, nas residências das alunas. O trabalho de campo foi, então, iniciado com o grupo de mulheres composto por seis integrantes, no período entre o final de janeiro e início de fevereiro. Entretanto, alguns impasses foram detectados antes que as oficinas pudessem ser iniciadas.

Durante uma visita técnica ao MUV, em janeiro de 2021, foi identificada a necessidade de reestruturação e manutenção das seis máquinas industriais doadas ao projeto *Ateliê*. Devido à proximidade do MUV com a Praia de Coqueiro, o maquinário havia sido deteriorado pela ação da maresia. Tais equipamentos necessitam de manutenção constante, sobretudo, por estarem dispostos em território litorâneo.

Foi identificado ainda que as alunas apresentavam dificuldades para manusear essas máquinas industriais em razão da alta velocidade como operam. Tal dificuldade inviabilizou a realização de uma prática e manuseio seguros por parte das alunas ao utilizar o maquinário. Ademais, estes equipamentos, em decorrência do tamanho e peso, não eram viáveis para serem transportados até as respectivas residências. A alternativa foi utilizar, inicialmente, as máquinas portáteis, também conhecidas como “máquinas caseiras”. Estas máquinas operam de forma mais lenta facilitando o manejo, diminuindo o risco de possíveis acidentes, o que torna a prática mais segura.

Superadas as dificuldades iniciais, o passo seguinte foi a realização de um diagnóstico com a colaboração das ex-alunas sobre o projeto *Ateliê Escola*. A finalidade foi identificar as percepções acerca das oficinas iniciais e o que poderia ser melhorado. Durante estes relatos, foi registrado que a descontinuidade das atividades do *Ateliê* dificultou o aprimoramento do



conhecimento adquirido, bem como a variedade de facilitadores, que ofertavam as oficinas a partir de metodologias diversas, o que prejudicava a continuidade do aprendizado. Ressaltaram, porém, que por meio da motivação pelo conhecimento que conseguiram reter, algumas delas adquiriram a “máquina portátil”, que rendeu renda extra a partir da produção de máscaras para proteção facial contra vírus da Covid-19.

Durante o período do diagnóstico, com a proposição de um exercício específico (relacionado às técnicas de costura), alguns anseios e expectativas das participantes foram relatados. A partir deles, foi detectada a necessidade de ofertar um curso de Corte e Costura que pudesse dar continuidade aos trabalhos do *Ateliê*, utilizando, porém, outra didática. Esta nova metodologia seria desenvolvida tendo em vista as etapas de aprendizagem. Dessa forma, os conhecimentos são repassados seguindo uma continuidade compatível com os níveis de dificuldades: começando do básico e caminhando para o mais complexo, possibilitando que o conteúdo seja absorvido de modo progressivo. As alunas que já haviam participado das oficinas passadas, poderiam, dessa forma, aprimorar o que já haviam aprendido.

Para dar início às práticas, seria necessário que as alunas dispusessem de máquinas portáteis em suas residências, e somente duas detinham este maquinário. Conseguimos, então, quatro máquinas emprestadas, viabilizando as oficinas que, conforme relatado, foram individuais, em duplas ou em pequenos grupos familiares, seguindo as normas sanitárias e de segurança exigidas (Figura 2). Cada aluna recebeu um *kit* de costura contendo os seguintes materiais: 1 óleo lubrificador de máquina, 2 tubos de linha grande branco e preto, fita métrica, um pacote de agulha de mão, um pacote de agulha de máquina nº12, descosturador, tesoura de corte de linha, bobinas, colchetes, botões, 2 linhas para bordado, tecido, zíper invisível preto e 1 zíper comum (Figura 3).

Figura 2 - Aula de Manuseio e Domínio de Máquina



Fonte: Acervo próprio, 2021.

Figura 3 - Kit de Costura



Fonte: acervo próprio, 2021.

Ao realizar as atividades na residência das beneficiárias, o projeto atual está em consonância com as práticas que pautaram a existência e a manutenção do *Ateliê Escola*, mantendo contato de parceria com e para a comunidade ribeirinha, pesqueira e deltaica,



promovendo as classes populares engajamento sociopolítico-pedagógico dentro da pesquisa-ação.

### **3.1 ETAPAS DO PROCESSO DE APRENDIZAGEM: AS OFICINAS DE CORTE E COSTURA**

Na etapa inicial do processo de aprendizagem, a primeira oficina realizada ocorreu entre os dias 28/01/21 e 05/02/21, nas casas das participantes divididas assim:

- Casa 1, uma participante;
- Casa 2, uma participante;
- Casa 3, uma participante;
- Casa 4, três participantes.

As oficinas duram em média duas horas, podendo exceder um pouco mais o tempo, de acordo com a disponibilidade do horário das participantes e da facilitadora. Neste momento, o grupo teve contato com a máquina de costura em que foi possível conhecer as principais partes do equipamento e as suas respectivas funções: como a função do “calcador” e do “dente impelente”; aprenderam também como a passar a linha na máquina, trocar agulha e a bobina. O conhecimento sobre essas funções nesta etapa inicial é de extremo valor para a qualidade das costuras.

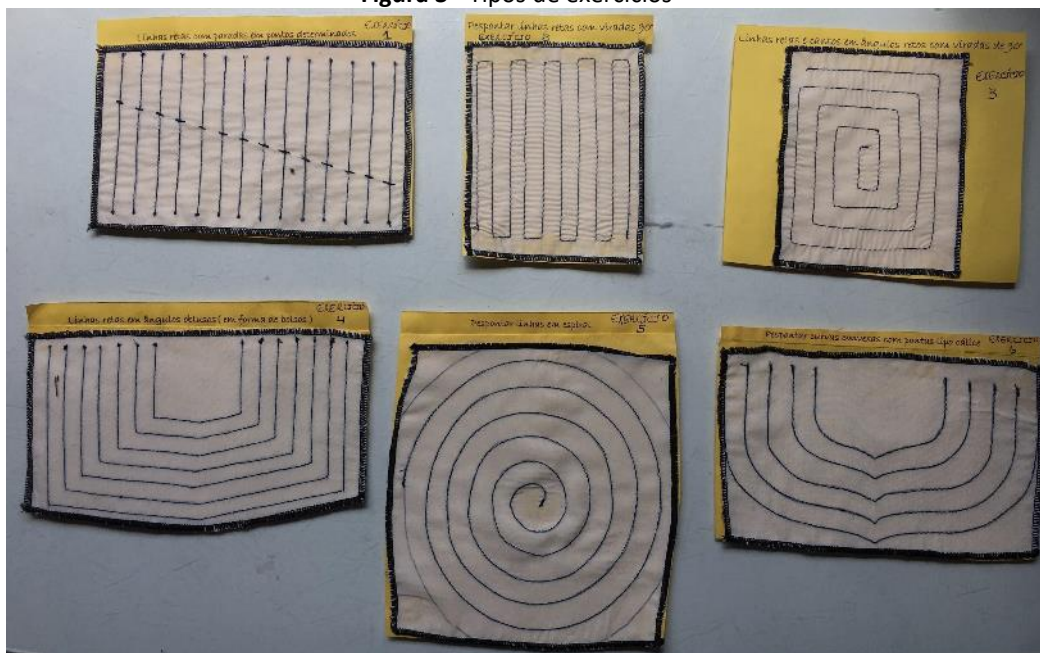
Posteriormente, foi realizado o Exercício 1. Este exercício correspondeu ao controle do pedal da máquina de costura, o qual deveria corresponder ao traçado em linhas retas com paradas em pontos determinados, trabalhando a habilidade de manejo e comando do pedal para costurar. O resultado da execução deste exercício pode ser observado na Figura 3, primeiro desenho da esquerda para a direita. Esta primeira etapa teve como objetivo proporcionar às alunas instruções sobre o maquinário, tanto como o domínio ao manipulá-los quanto proporcionando precisão e controle no traçado da costura.

Tendo em mente a mesma dinâmica e objetivo do exercício anterior, os 5 exercícios executados em seguida demonstram a execução do traçado, porém, de outras formas, como será especificado. Os desenhos dos traçados correspondentes a estes exercícios aparecem todos na Figura 3, ponderando a sequência de cada um deles sempre da esquerda para a direita, como pode ser observado a partir do Exercício 1.

O Exercício 2 teve como atividade realizar a execução de linhas retas em ângulos de 90°, obrigatoriamente com o pedal. O Exercício 3 foi pespontar linhas retas e cantos, também com o pedal, virando o tecido a 90°. Já no Exercício 4, treinou-se o desenho da costura em linhas retas em ângulos obtusos, objetivando costuras retas com paradas no canto (em forma de bolso), obrigatoriamente com o pedal. Para o Exercício 5, as alunas aprenderam a pespontar em espiral para facilitar a costura em curvas. Por fim, durante a execução do Exercício 6, foi ensinado a pespontar curvas convexas, com pontas tipo “cálice”, com a finalidade de controlar o manuseio da costura, sobretudo, quando houver a necessidade de “pregar” bolsos arredondados e apliques decorativos.

Por intermédio de tais exercícios, as alunas puderam adquirir confiança e presteza para a confecção dos produtos de moda, no caso, moda para o lar. A repetição desses exercícios é de suma importância, pois, a partir da repetição, o manuseio do maquinário e domínio no traçado da costura proporciona melhor acabamento e, portanto, qualidade dos produtos de moda casa que serão ofertados.

Figura 3 - Tipos de exercícios



Fonte: Acervo próprio (2021).

A segunda oficina foi ministrada no período correspondente aos dias 16 a 24/05/2021. Nesta etapa, as alunas aprenderam os tipos de costura à máquina. São eles: a *costura simples*

a 1cm; a *costura tombada* a 1cm (útil para reforçar e dar mais resistência a uma parte da peça); a *costura francesa* (indicada para tecidos transparentes nos quais as costuras são visíveis do lado de exterior da peça); a *sobre costura* (muito resistente e proporciona durabilidade à peça); a *costura debruada com viés* (indicada para uma peça em tecido médio ou pesado que não seja forrada); *costura debruada em si mesma* ou *costura bainha de lenço* (que dispensa qualquer acabamento, oferece o melhor resultado para tecidos leves que não desfiem facilmente) e, por fim, a *bainha rebatida* à máquina com 1, 2 e 3 cm.

O aprendizado sobre estes tipos de costura permite à aluna identificar como e quando cada tipo deverá ser utilizado no processo de confecção de um determinado produto. Ao poder distinguir o tipo e sua melhor aplicação, tal conhecimento permite o aprimoramento da qualidade final dos produtos de moda casa. Cada um dos tipos de costura está representado pela Figura 4, na mesma seqüência em que são citados aqui no texto. Nas imagens, correspondem às fotos da esquerda para a direita.

Figura 4 - Tipos de exercícios



Fonte: Acervo próprio, 2021.

Nas terceiras e quartas oficinas, ministradas entre os dias 19/06 a 24/06/2021. O conteúdo ensinado foi sobre os tipos de acabamentos. Foram explanados dois tipos de acabamentos: *borda rebatida a máquina* e *borda com zig-zag* (Figura 5). Outras técnicas

como: fazer encaixes com o uso dos vários tipos de *pique* - em linha reta, curva, diagonal e quadrada, bem como a inserir o zíper comum e invisível, aviamentos que serão muito utilizados nos produtos a serem confeccionados.

Figura 5 - Tipos de acabamentos



Fonte: Acervo próprio, 2021.

Cabe destacar que nessas oficinas as alunas tiveram a oportunidade demonstrar suas habilidades na aplicação das técnicas como o acabamento em tecidos artesanais desenvolvidos por elas. O programa de oficinas, porém, ainda não foi concluído e, como parte da continuação do processo de aprendizagem, está programada a oficina que ensinará técnicas de corte. Neste momento, as alunas poderão conhecer a respeito dos componentes dos tecidos identificando, por exemplo, o fio *Urdume* e fio *Trama*, informação que possibilita discernir qual o melhor caimento da peça para a confecção dos produtos para o lar.

Outra oficina, a de *modelagem*, está prevista para ocorrer no segundo semestre de 2021, e tem como objetivo o ensino das técnicas para modelar uma peça e o conhecimento a respeito dos instrumentos necessários para a construção de produtos para o lar e peças básicas para o vestuário. Para finalizar, planejamos a criação da *peça piloto* de um jogo de cama como protótipo. Este protótipo será apresentado ao público-alvo, os donos de pousadas e bares locais. A confecção dessas peças será efetuada de acordo com a demanda dos pedidos



oriundos da loja virtual do projeto do Mestrado em Artes, Patrimônio e Museologia da UFDPAr.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante das atividades descritas, pode-se observar a relevância dos processos educativos promovidos pelo Museu Universitário - MUV por meio das oficinas de costura. A realização das oficinas é uma maneira de ampliar e oferecer possibilidades de diálogos com a comunidade local a partir da socialização dos conhecimentos acadêmicos no âmbito das atividades do *Ateliê Escola*. Mesmo sob o contexto da pandemia de COVID-19, a metodologia foi adaptada para a continuidade das oficinas, porém de forma individualizada nas respectivas residências.

Após a realização dessas primeiras oficinas, foi possível observar que o aproveitamento por parte das alunas foi muito satisfatório. Isto pôde ser mencionado a partir do progresso verificado durante a execução dos exercícios e no manuseio das máquinas por parte de alunas que não tinham nenhum conhecimento prévio sobre costura ou sobre máquinas de costura. Puderam, assim, executar de forma satisfatória os exercícios propostos e realizar os pequenos trabalhos de reparos.

Além da possibilidade de executar as técnicas ensinadas sobre o universo da costura, este processo de ensino e aprendizagem com o grupo de mulheres residentes de Coqueiro oferece autonomia a todas elas a partir da habilitação para costurar. Isto pode ser observado nos relatos que ocorreram durante as oficinas, como quando uma aluna informou “que muitas vezes via as costuras aplicadas em roupas, principalmente a costura francesa, e ficava imaginando como seria a maneira de fazê-la, e agora era capaz de executá-la”; ou quando uma moradora informa que “esse aprendizado seria aproveitado imediatamente nos pequenos consertos que estava fazendo” e o relato de outra participante, contando que o “MUV, por meio do *Ateliê Escola*, era maravilhoso, uma mãe! Estava realizando o sonho de aprender a costurar, pois jamais teria condições financeiras para pagar um curso como o que estava sendo ofertado, na sua residência, individual e com qualidade.





## REFERÊNCIAS

ALVES, Hanna Morgana de Deus *et al.* Experiência De Mediação Museal: Interpretação Patrimonial e Percepção do Museu da Vila por Empreendedores da Comunidade do Coqueiro da Praia-PI. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**, n. 157, 2020.

ARAÚJO, Mário. **Tecnologia do Vestuário**. Fundação Caloute Gulbenkian, 1996.

BARBUY, Heloisa. **A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. V.3 p. 209-236 jan. /dez. 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v3n1/a19v3n1.pdf>

BRAGA, S. S. *et al.* **O projeto de Gamificação no Ecomuseu do Off-Road**. In: III Congresso Internacional e Interdisciplinar em Patrimônio Cultural: Experiências de Gestão e Educação em Patrimônio, 2021, Nova Iguaçu, RJ. Textos Completos do III Congresso Internacional e Interdisciplinar em Patrimônio Cultural: Experiências de Gestão e Educação em Patrimônio. Porto, Portugal: Editora Cravo, 2021. v. 1. p. 1-16.

BRANDÃO, Gil. **Aprenda a costurar**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1981.

CARVALHO, Gizela Costa Falcão de. **Ateliê-Escola do Museu da Vila, Coqueiro da Praia, Luís Correia, Piauí**. 176 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia, Museu da Vila, Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2019.

CHAGAS, Mário.; GOUVEIA, Inês. **Museologia Social**. In: Cadernos do CEOM. Chapecó: Argos, Ano 27, n. 41, 2014. p. 47-69.

CUNHA, Diana Isabel Rocha. **Uma espécie de patrimônio. Um olhar sobre a teoria e a aplicação de práticas patrimoniais**, 2012.

DUARTE, Alice. O museu como lugar de representação do outro. **Antropológicas**, n. 2, p. 121-140, 1998.

FLETCHER, Kate.; GROSE, Lynda. **Moda & Sustentabilidade: design para mudança**. Editora Senac São Paulo, 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 28, n 55, p. 211-228, jan-jun, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/eh/v28n55/0103-2186-eh-28-55-0211.pdf>

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 22, n 36, p. 261-273, jul./dez. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/>



[v22n36a02.pdf](#)

LEITE, Pedro Pereira. **Museologia e Inovação Social**. In: Patrimonialização e Sustentabilidade do Patrimônio: Reflexão e Prospectiva. Ed. Graça Filipe. FCSH: Instituto de História Contemporânea, 2018. p.430-440

MATTES, Anita. **A valorização e o desenvolvimento do patrimônio cultural imaterial: políticas públicas e privadas no contexto italiano**. In: Anais do Congresso Internacional de Direitos Culturais: OEIRAS 2019 [livro eletrônico] / organização Thiago Anastácio Carcará [et al.]. Fortaleza, CE: IBDCULT, 2020.

MAUS, Stephan. **Qualidade no Produto do Vestuário em Malharia**. 2º CONTEXMOD, v. 1, n. 2, p. 16, 2014.

PINHEIRO, Áurea Da Paz. Patrimônio cultural e museus: por uma educação dos sentidos. **Educar em Revista**, v. 58, p. 55-67, 2015. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S010440602015000400055&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S010440602015000400055&lng=pt&nrm=iso)

PRIMO, Judite. Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. **Cadernos de Sociomuseologia**/ nº 15, p. 95-104; ULHT, 1999; Lisboa, Portugal. Tradução: Marcelo M. Araújo e Maria Cristina Bruno. Disponível em: Revista Museu: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/3-1972-icom-mesa-redonda-de-santiago-do-chile.html>. Acesso em: 13 ago. 2021.

REIS, Ana Carla Fonseca (org.). **Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta. 1ª reimp. Porto Alegre: Medianiz, 2013.



# A RELEVÂNCIA DA PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL NA FORMAÇÃO DISCENTE EM ALAGOAS

Beatriz da Costa Vieira<sup>1</sup>

**Resumo:** Em novembro de 1999, acontecia em razão da reabertura da Pinacoteca Universitária, a exposição Olhar Alagoas que buscava, por meio de um recorte local apresentar o que estava sendo produzido de arte contemporânea<sup>2</sup> no estado. Vinte anos depois, a Pinacoteca revisita Olhar Alagoas a partir de uma exposição comemorativa, mas, dessa vez, alcançando novos espaços e pessoas. Em 12 de julho de 2019, acontecia na cidade de Arapiraca a abertura de 20 anos da Exposição Olhar Alagoas: Arte Contemporânea na Pinacoteca da Ufal. Este trabalho pretende discutir algumas das práticas adotadas ao longo de todo o processo desta exposição comemorativa, além de ressaltar a importância das vivências proporcionadas por intermédio de um relato de experiência.

**Palavras-chave:** Museus Universitários; Educação museal; Arquitetura e museu.

## 1 INTRODUÇÃO

No ano de 1999, em razão da reabertura da Pinacoteca Universitária da Universidade Federal de Alagoas, a cidade de Maceió – e também capital do estado – contempla a mostra intitulada Olhar Alagoas, cujo principal objetivo era traçar um panorama da produção artística visual naquele período, denominada contemporânea.

Campos (2000) divide a pintura alagoana em três períodos, sendo eles: o primeiro (1892-1926) conduzido pelos primeiros pintores alagoanos e marcado pela implementação do academicismo na produção artística. O segundo (1962-1980), com a introdução do abstracionismo em alagoas. E o terceiro (1980-1992), cuja promoção da renovação plástica por grupos artísticos consolidou a arte abstrata em Alagoas, resultando, finalmente na mostra supracitada em 1999.

Saltando ao ano de 2019, a Pinacoteca Universitária (ou Pina, como costuma ser conhecida), em razão da comemoração de seus 20 anos de reabertura, leva à cidade de Arapiraca a mostra 20 anos da Exposição Olhar Alagoas: Arte Contemporânea na Pinacoteca da Ufal, promovendo o acesso ao acervo da Pina a novo público. A Galeria de artes da Unidade Sesc Arapiraca abrigou a mostra de julho a setembro de 2019.

---

<sup>1</sup> bolsista do setor educativo da Pinacoteca da Ufal.



A partir do deslocamento do acervo, surgem diversas reflexões. Desde o modo como o público ocupa estes espaços à centralização (e necessidade de dissolução desta) dos locais de arte e cultura que, por muitas vezes, estão associados à urbanização. Esta visão, apesar de não ser o objeto central deste estudo, é construída sobretudo a partir da experiência singular de contribuir, ao longo da experiência acadêmica, com a instituição museal enquanto estudante de arquitetura.

Portanto, esta experiência torna possível diversas reflexões a respeito das urgências e necessidades relacionadas com o espaço museal, agregando à formação daqueles que se relacionam com ela.

## **2 PRÁTICAS COMPLEMENTARES E O ENSINO DA ARQUITETURA**

Neste contexto, Ramos *et. al.* (2020) discutem acerca da importância das atividades complementares ligadas ao tripé ensino-pesquisa-extensão em arquitetura por meio das quais ocorre “a consolidação do processo ensino-aprendizagem de sala de aula através da ampliação de repertórios, da sistematização de experiências e do diálogo entre teoria e prática”.

Tais atividades, ainda segundo Ramos *et. al.* (2020), são capazes de ampliar debates e perspectivas, agregando à formação do profissional de arquitetura e expandindo a visão do discente com relação à diversidade de atribuições profissionais do arquiteto. É a partir da vivência de uma realidade em específico que o profissional será capaz de responder de modo coerente às necessidades daquele lugar.

## **3 ESPAÇO MUSEAL E ARQUITETURA**

Martins (2012) relaciona arquitetura e museologia a partir da valorização que a elaboração arquitetônica propõe ao espaço de memória, atuando como mediadora entre o acervo e a relação social e cultural que o público estabelece com este, pois é no espaço do museu que ocorrerá a promoção do debate intelectual entre o conhecimento e a sociedade.

O projeto deve ser um mediador entre essas instâncias, e uma das mediações essenciais do projeto arquitetônico é abordar esse conflito, que é o ponto central de nossa pós-modernidade: nossa relação com a memória (Montanner, 1990, p.22 *apud* Martins, 2012, p. 46).



Para que este diálogo seja construído de modo coerente, necessita-se, como já foi mencionado anteriormente, de clareza na compreensão das necessidades do museu e nestas relações que se encontra e justifica o relato das experiências de 20 anos da Exposição Olhar Alagoas: Arte Contemporânea na Pinacoteca da Ufal.

As próximas linhas buscarão fazer relação entre bibliografias referentes à experiência prática de discentes que atuam em museus, a importância disto para formação acadêmica e possíveis impactos destes exercícios a partir da exposição da Pinacoteca.

#### **4 A VIVÊNCIA MUSEAL PARA DISCENTES SOB A PERSPECTIVA DE 20 ANOS DA EXPOSIÇÃO OLHAR ALAGOAS**

A Pinacoteca é o maior espaço dedicado às artes visuais do estado e trata-se de um museu público e universitário. No período em que ocorreu a exposição, a pinacoteca encontrava-se fechada devido a problemas na infraestrutura, acentuando a carência deste tipo de ambiente não só na cidade de Maceió, mas em todo o estado alagoano. Buscar novos espaços para a Exposição 20 anos de Olhar Alagoas foi, sobretudo, uma necessidade de manter o público em contato com o acervo da pinacoteca e com a memória do povo alagoano.

A elaboração da mostra consistiu em um grande trabalho interdisciplinar envolvendo todos os setores e bolsistas atuantes na Pina: comunicação, educativo, expográfico e design (ver Fig. 1). Os diálogos entre diversas áreas de conhecimento são fundamentais para apresentação da formulação correta do discurso, pois, como coloca Cândido (2009), “a museologia não se desenvolve a partir de um percurso solitário dada a natureza dos acervos e referências patrimoniais” e necessitam, portanto, dialogar com diferentes campos disciplinares.



**Figura 1** - Atuação da autora em atividades relacionadas à exposição: A. Medições para as atividades em arquitetura; B. Pesquisas para o setor educativo



Fonte: Instagram da Pinacoteca da Ufal.

#### **4.1 FORMAÇÃO DO DISCURSO E MEDIAÇÃO**

Acerca do levantamento bibliográfico executado pelo setor educativo, buscou-se reunir, por meio de diversas fontes de pesquisa (internas e externas), documentos, textos e mídias que embasassem a estruturação do discurso no momento da mediação, considerando que grande parte do público não possuía conhecimentos acerca da pinacoteca e, por algumas vezes, com nenhum tipo de museu. A necessidade do mediador justifica-se, segundo Marandino (2008), por serem eles que concretizam a comunicação da instituição com o público e propiciam o diálogo dos visitantes acerca das questões presentes no museu, dando-lhes novos significados.

A exposição buscou, portanto, resgatar e ressignificar um recorte iconográfico do estado de Alagoas a partir das obras doadas durante a primeira mostra. E se antes estas se apresentaram dentro de um contexto de inovação, neste segundo momento elas se colocam em um lugar de memória para se relacionar com o público (Imagem 2).

Contato com o discurso direto de artistas acerca das obras evidenciadas na exposição facilitaram a leitura das obras pelos mediadores e, por consequência, dos visitantes que se conectaram com mais facilidade com as obras. Marandino (2009) menciona trabalhos que

demonstram que “a organização da visita e o tipo de informação comunicada ao público podem determinar maior ganho cognitivo, levando as pessoas a desfrutarem e aprenderem mais facilmente” o que está sendo comunicado.

**Figura 2** - Placa de reabertura da Pinacoteca exposta em 20 anos de Olhar Alagoas - Resgate



Fonte: Instagram da Pinacoteca da Ufal.

Para formulação do discurso a ser salientado, não somente a narrativa verbal exige construção, mas também a narrativa visual e sua relação com as mídias – trabalho executado pela equipe de design e comunicação da Pina (ver Imagem 3). Carvalho (2013) fala sobre a possibilidade de ampliação da comunicação do museu em suas atividades, envolvendo participação do público também na formulação de conteúdo. Em uma geração marcada por esta relação, realça-se a importância da construção de um design que comunique os valores a serem repassados pela instituição do museu e a participação ativa da instituição nas redes sociais.



**Figura 3** - Banner da Exposição elaborado pela equipe de design da Pinacoteca



**Fonte:** Instagram da Pinacoteca da Ufal.

### 4.3 PRÁTICAS EXPOGRÁFICAS

Dean, 1994 *apud* Medeiros 2017, tipifica as exposições em Orientada ao objeto – cujo foco está na classificação do acervo – e em Orientada ao conceito – cujo foco está na mensagem e transmissão de informações. A autora destaca o caráter educacional desta última, facilitando a aprendizagem dos visitantes.

A expografia é o momento mais próximo da arquitetura na organização da exposição. É por meio do trabalho do arquiteto que será construída a narrativa necessária para apresentação adequada dos objetos e do discurso da exposição.

Diversos tipos de conhecimento são provocados para elaboração do projeto expográfico buscando a formulação de uma linguagem composta por diversos elementos, conforme aponta Chagas (2011) *apud* Sartorelli (2019): “o espaço, a luz, a sombra, a cor, a ausência de cor, o peso, a altura, o som, o silêncio, o cheiro, a imagem, a forma, as dimensões, a transparência, a singularidade, a repetição, o arranjo, a monumentalidade”, entre outros.





Durante a formulação da expografia de 20 anos da Exposição Olhar Alagoas, determinada a identidade visual, definiu-se o posicionamento dos objetos expostos, bem como a iluminação e a escolha das cores que ambientariam a mostra e levando em conta que o espaço receberia considerável fluxo de pessoas. As cores utilizadas, por exemplo, têm relação com a identidade visual elaborada pela equipe de design e todos os bolsistas se apropriaram das pesquisas e bibliografias levantadas de modo que a linguagem visual geral da exposição se relacionasse com o discurso apresentado pela exposição.

Além disto, o modo como o projeto foi desenvolvido impacta diretamente na experiência do expectador.

O espaço físico em um museu também determina a forma com que a visita é realizada. Como trata-se, em geral, de um trajeto aberto, o visitante deve ser cativado pela exposição durante seu percurso. Nesse sentido, é importante haver preparação dos mediadores, dos dispositivos de recepção e de organização do tempo no museu [...] Uma exposição não deve ser compreendida como uma sucessão de temas independentes e sua apropriação implica diretamente na forma com que é pensado seu percurso (Marandino, 2018, p. 20).

Acompanhar o projeto que foi desenvolvido para a exposição se tornou uma aula, dada a complexidade de conhecimentos envolvidos no processo e o impacto do resultado final em todos que frequentaram (Imagem 4).

**Figura 4 -** Exposição 20 anos de Olhar Alagoas - Salão



Fonte: Instagram da Pinacoteca da Ufal.

#### 4.4 MONTAGEM/DESMONTAGEM E DESAFIOS

O processo de montagem da exposição também se mostrou bastante didático e trouxe bastante reflexões, iniciando-se pelo processo de transporte das obras. Inicialmente, os desafios que encontramos para embalar as obras de maneira correta, elaborando *cases* improvisadas para que as obras pudessem ser transportadas entre cidades com segurança.

Um outro desafio deu-se pela localização da Pinacoteca Universitária no primeiro pavimento prédio do espaço cultural: obras de grande porte que precisavam ser deslocadas de um pavimento a outro.

Os bolsistas atuaram diretamente na montagem com equipamentos de medição e esquadro e vivenciaram as dificuldades da execução do projeto expográfico (Figura 6), resolvendo desafios cotidianamente para que o resultado final da montagem se mostrasse satisfatório – o que de fato aconteceu.

A. **Figura 5** - Processo de Montagem – A. Bolsistas realizando Transporte de obras.; B. Bolsistas realizando transporte de obra.



Fonte: Instagram da Pinacoteca da Ufal.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Múltiplos esforços foram empregados para que a mostra 20 anos da Exposição Olhar Alagoas: Arte Contemporânea na Pinacoteca da Ufal pudesse ser realizada com sucesso. O processo envolveu reunião de diversas áreas de conhecimento e mostrou-se de grande importância para a formação acadêmica de todos os envolvidos.

Sob a ótica do estudo da arquitetura, participar e contribuir com a elaboração desta exposição, além do conhecimento, proporciona diversas reflexões e estas podem, talvez em um futuro breve, contribuir com a formulação de espaços museológicos mais atentos às múltiplas necessidades que se apresentam a partir da vivência real destes locais.

Por fim, fazer parte da equipe da Pinacoteca Universitária, mostrou-se uma experiência capaz de formar profissionais dispostos a trabalhar em equipe, compartilhar conhecimento e contribuir com a formação de uma sociedade mais justa.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Douglas Carvalho. **A questão da vivência no ensino da arquitetura e urbanismo**. 2016. Disponível em: <[https://www.academia.edu/download/43059678/A\\_questao\\_da\\_vivencia\\_no\\_ensino\\_da\\_Arquitetura\\_e\\_Urbanismo.pdf](https://www.academia.edu/download/43059678/A_questao_da_vivencia_no_ensino_da_Arquitetura_e_Urbanismo.pdf)> Acesso em: 25 ago. 2021.

CAMPOS, Celia. **Uma visualidade: trajetória e crítica da pintura alagoana, 1892-1992**. Escrituras Editora, 2000.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Museus como espaço de interdisciplinaridade e o ofício do historiador**. XXV simpósio nacional de história, v. 25, p. 01-07, 2009. Disponível em: <[https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772004\\_0147613dc64bc3dbf8f46e7ca25c85f3.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772004_0147613dc64bc3dbf8f46e7ca25c85f3.pdf)> Acesso em: 25 ago. 2021.

Carvalho, Ana. 2013. **“Estamos Ligados? Museus e Redes Sociais”**. Informação ICOM.PT. Disponível em: <[http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-21\\_Jun-Ago13.pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-21_Jun-Ago13.pdf)> Acesso em: 29 ago. 2021.

GOMES, Isabel; CAZELLI, Sibeles. **Formação de mediadores em museus de ciência: saberes e práticas**. Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências (Belo Horizonte), v. 18, p. 23-46, 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/epec/a/pbhkfkBwqZTqGbbsqBNdxmK/?lang=pt>> Acesso em: 29 ago. 2021.



LIMA, Isabel Van Der Ley.; CARVALHO, Cristina. A formação de alunos bolsistas em museus de ciência: os museus universitários como espaço para a extensão. **Revista CPC**, v. 15, n. 30esp, p. 278-293, 2020. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/171825> > Acesso em: 29 ago. 2021.

MARANDINO, Martha *et al.* **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo: Geenf/FEUSP, v. 1, p. 48, 2008.

MARTINS, Antonio Carlos. **Vivências no museu: a arquitetura e os caminhos da museografia no Museu de Astronomia e Ciências Afins**. 2012. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <[http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12097/antonio\\_carlos\\_martins.pdf?sequence=1](http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12097/antonio_carlos_martins.pdf?sequence=1) > Acesso em: 28 ago. 2021.

MEDEIROS, Marília Macedo *et al.* **O design para a experiência na expografia do museu: a relação entre o ambiente da exposição e a recepção do público no museu Cais do Sertão**. 2017. Disponível em: <<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/xmlui/handle/riufcg/647> > Acesso em: 29 ago. 2021.

MELO, Ana Beatriz Bezerra de et al. **Os ecos da geração 80: a pintura contemporânea em Maceió**. 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/1389/1/Os%20ecos%20da%20geracao%2080%20a%20pintura%20contemporanea%20em%20Maceio.pdf> Acesso em: 25 ago. 2021.

PEREIRA, Talita Cristina. **Projetos Arquitetônicos de Exposições de Artes Visuais Contemporâneas: Estudo de Caso em Unidades do SESC São Paulo**. 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/60367> > Acesso em: 29 de ago. 2021.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278> > Acesso em: 5 ago. 2021.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista estudos históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

RAMOS, Larissa Leticia Andara *et al.* **Atividades complementares formativas: vivência prática ampliada no âmbito da arquitetura e urbanismo**. PIXO-Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, v. 4, n. 15, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/19387>> Acesso em: 25 ago. 2021.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Palestra proferida na Conferência Internacional Haunting Memories. History in Europeafter Authoritarianism., Budapeste, 2003.



# VISITAS VIRTUAIS NO MUSEU: POSSIBILIDADES DE DIÁLOGO COM SEU PÚBLICO

Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen<sup>1</sup>  
Matheus Henrique da Silva Mota<sup>2</sup>  
Kezia de Souza Dias<sup>3</sup>

**Resumo:** Com o isolamento social imposto pela pandemia da COVID-19 em 2020, muitos museus no mundo e no Brasil fecharam suas portas aos visitantes e buscaram novas formas de se comunicar com seus públicos. Isto fez com que os profissionais do setor educativo museal dominassem novas linguagens para a realização do trabalho educativo on-line, utilizando ferramentas digitais, tais como: Zoom, Google Meet, Microsoft Teams, Streamyard e redes sociais. Este artigo apresenta discussões sobre visitas virtuais no Museu das Culturas Dom Bosco, museu universitário ligado à Universidade Católica Dom Bosco, ambos localizados em Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Buscou-se entender como as visitas virtuais no museu contribuem para o ensino e aprendizagem de história natural, pré-história e história do Brasil, com ênfase no contexto local. Foi utilizada a metodologia de pesquisa qualitativa, descritiva-exploratória, tendo como fundamentação teórica a pesquisa bibliográfica em autores da museologia, educação formal, não formal e on-line. São trazidas discussões sobre como realizar visitas virtuais mediadas no museu, e os resultados apresentados são: crescimento significativo de participações nas ações educativas on-line e uma nova experiência de mediação com participantes das visitas virtuais, quanto ao conhecimento e reconhecimento da geodiversidade, biodiversidade e pluralidade étnica de seu acervo.

**Palavras-chave:** educação museal; plataformas digitais; engajamento de público.

## 1 INTRODUÇÃO

Com o isolamento social imposto pela pandemia da COVID-19, conseqüentemente, o fechamento de grande parte dos museus no mundo e no Brasil, as instituições museais tiveram que se reinventar. Na região centro-oeste, em específico no estado de Mato Grosso do Sul, os museus estão fechados à visitação presencial desde o início da pandemia, em março de 2020, levando estas instituições a se reinventar para continuar atendendo seus objetivos institucionais, educacionais e sociais.

Mesmo fechados à visitação pública, os museus continuam suas atividades de conservação preventiva, documentação de acervos e manutenção do espaço museal. Contudo os profissionais da educação das instituições museais se encontraram em uma situação na

---

<sup>1</sup> Doutorando em Ensino de Ciências na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. [dirceu.lonkhuijzen@ufms.br](mailto:dirceu.lonkhuijzen@ufms.br)

<sup>2</sup> Acadêmico de história na Universidade Católica Dom Bosco – UCDB. [ra173878@ucdb.br](mailto:ra173878@ucdb.br)

<sup>3</sup> Acadêmica de história na Universidade Católica Dom Bosco – UCDB. [ra176447@ucdb.br](mailto:ra176447@ucdb.br)



qual estavam impossibilitados de exercer o seu trabalho presencialmente. Isso levou a necessidade da continuação do trabalho educativo por meio de ferramentas digitais, tais como: *Zoom*, *Google Meet*, *Google Classroom*, *Teams*, *Streamyard*, entre outras. Muitas instituições que já usavam as redes sociais agregaram vídeos e *lives* aos seus canais digitais, como aconteceu no Museu das Culturas Dom Bosco (MCDB/UCDB), que recorreu à utilização de algumas das ferramentas supracitadas para expandir seu alcance durante o período do isolamento social.

Para que isso fosse possível, as visitas antes feitas majoritariamente no ambiente presencial foram adequadas para que pudessem ser realizadas de forma virtual. Contudo, ocorreram algumas limitações na sua execução, tais como: problemas relacionados à falta de experiência no universo digital, qualidade de conexão da rede de internet e principalmente equipamentos para realização de ações educativas on-line, foram sendo mitigadas.

Neste artigo, utilizamos a metodologia de pesquisa qualitativa, descritiva-exploratória, tendo como fundamentação teórica a pesquisa bibliográfica de diferentes autores da museologia e educação, na qual discutimos como as ações educativas, como visitas virtuais, acontecem em exposições de um museu de história natural e como podem contribuir com o ensino e aprendizagem desta temática, propondo assim, a reflexão sobre experiências de esforços na consolidação dos museus como espaços de diálogo e construção de conhecimento.

Tivemos como base das discussões visitas virtuais em exposições do Museu das Culturas Dom Bosco (MCDB/UCDB), museu ligado à Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), ambos localizados na cidade de Campo Grande, capital do estado de Mato Grosso do Sul. Atualmente, como reflexo dos impactos da pandemia da COVID-19, o setor educativo do MCDB/UCDB conta com apenas três profissionais do setor técnico administrativo e dois estagiários(as), acadêmicos(as), bolsistas do curso de história da UCDB para a realização de suas atividades técnicas administrativas cotidianas e ações educativas que têm como objetivo ir além da apresentação de objetos museais, ou mesmo visualizações de conteúdos produzidos para as redes sociais. Para isso, buscamos como alternativa a realização de ações educativas por meio de visitas mediadas no formato digital, a fim de atender ao diversificado



público do museu, assumindo o desafio de tornar o MCDB/UCDB cada vez mais acessível e democrático fisicamente, bem como nos meios digitais.

## 2 DESENVOLVIMENTO

O atual Museu das Culturas Dom Bosco, inicialmente denominado como Museu Regional Dom Bosco (MRDB), foi idealizado pelo Padre Félix Zavattaro e fundado pela Missão Salesiana de Mato Grosso (MSMT), em 1951. Acompanha a divisão do estado de Mato Grosso, com a criação do estado de Mato Grosso do Sul em 1977 e amplia suas coleções com um diversificado acervo de história natural. Entretanto, ficou conhecido na região como Museu do Índio de Campo Grande. Contudo, em 1997, o museu passa a ser administrado pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). Dessa forma, esta instituição atualmente é caracterizada como museu universitário de história natural, hoje vinculado à Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação (PROPP/UCDB).

Delizoicov, Angotti e Pernambuco (2009) afirmam que o papel de espaço educativo de instituições como os museus têm seu valor sociocultural expandido quando estão vinculados à universidade e à escola, sendo utilizados na formação de professores e, principalmente, de cidadãos conscientes e capazes de pensar de forma crítica, como também de reconhecer uma identidade local. Sobre essa formação científica, ou mesmo educativa, para uma identidade sociocultural, pode-se dizer que:

[...] é epistemológica, ou seja, reconhece à docência como um campo de conhecimentos específicos configurados em quatro grandes conjuntos, a saber: 1) conteúdos das diversas áreas do saber e do ensino, ou seja, das ciências humanas e naturais, da cultura e das artes; 2) conteúdo didático-pedagógicos, diretamente relacionados ao campo da prática profissional; 3) conteúdos ligados a saberes pedagógicos mais amplos do campo teórico da prática educacional; 4) conteúdos ligados à explicitação do sentido da existência humana individual, com sensibilidade pessoal e social (DELIZOICOV, ANGOTTI e PERNAMBUCO, 2009, p. 13).

Para Bruno (1997), é difícil delinear um perfil exato dos museus universitários em um país continental como o Brasil. Contudo, podemos considerar museu universitário como uma instituição, ou mesmo unidade museal, vinculada a uma universidade. Segundo esta autora, é



importante ressaltar que museu universitário é diferente de coleção universitária, que se entende por uma unidade com ações mais restritas e, embora adquira, conserve, pesquise, não se preocupa em divulgar ou expor o patrimônio material e imaterial da humanidade por meio de uma exposição aberta ao público. Normalmente, estas coleções são limitadas à consulta de pesquisadores e não têm fins de lazer. Já as coleções que são mantidas para fins de estudos dos acadêmicos em universidades são denominadas coleções didáticas.

Quando apresentamos o MCDB/UCDB como um museu universitário de história natural e seu papel social, concordamos com Bruno (1997) e Cury (2006/2007) quando apontam que no Brasil é comum que os museus de história natural sejam museus universitários. Sendo assim, inevitável uma relação dinâmica entre o museu e seus públicos com o ensino, com a produção de pesquisas e sua extensão à sociedade (CURY, 2006/2007).

Essa dinâmica entre o interno e o externo – entre museu e sociedade, e entre os profissionais de museus e o público – cria um *lugar metodológico* para que os museus universitários – dentre vários aspectos – desenvolvam pesquisa comunicacional. A pesquisa em museologia, sabemos, não é e não está restrita aos museus universitários. Apesar disto, e sem negligenciar este aspecto, o museu universitário é um *lócus primordial de pesquisa sistemática e permanente, não somente porque* esta é uma de suas responsabilidades, mas, sobretudo, porque esta tipologia de museu tem, constitutivamente, a produção e a recepção unidas de forma indissociável (CURY, 2006/2007, p. 69).

Como foi mencionado anteriormente, a pandemia fez com que muitas instituições museais parassem de realizar as visitas presenciais, trazendo a necessidade de buscar novas formas de dialogar com seus públicos e cumprir seu papel educativo e social, passando a realizar ações educativas on-line. Para Santos (2009), a educação on-line possui uma abordagem didático-pedagógica, e é fruto da cibercultura, diferentemente do que se acredita quando a vemos como uma evolução, da Educação a Distância (EaD). A autora afirma que a educação on-line pode proporcionar um favorecimento da autonomia, incentivar o exercício da autoria, promover uma comunicação colaborativa em rede, permitindo a interatividade em tempo real e o diálogo. Santos (2014) entende que os Ambientes Virtuais de Aprendizagem (AVA) podem ser locais de encontro e principalmente de produção de conhecimento, em que acontecem diálogos, a afetividade, a interatividade, e esses movimentos fazem do AVA algo





além de uma plataforma, proporcionando a aprendizagem coletiva e colaborativa nesse espaço.

A educação on-line não é simplesmente sinônimo de educação à distância. A educação on-line é uma modalidade de educação que pode ser vivenciada e exercitada tanto para potencializar situações de aprendizagem mediadas por encontros presenciais; a distância, caso os sujeitos do processo não possam ou não queiram se encontrar face a face; ou híbridos, quando os encontros presenciais podem ser combinados com encontros mediados por tecnologias telemáticas (SANTOS, 2014, p. 55).

Segundo Certeau (2014), para a realização da educação on-line de boa qualidade, ou mesmo educação museal on-line em visitas virtuais, é necessário compreender o visitante, considerando que este não é um consumidor passivo de conteúdos expositivos e mediações museais e que, a partir de suas experiências vividas no e com o museu, ele produz seus próprios conhecimentos e significados. Portanto, é fundamental pesquisar e “compreender esses usos no/com o museu para planejar e realizar ações educativas museais on-line” (MARTI e SANTOS, 2021, p. 22).

Quanto à realização de ações educativas on-line durante o período de isolamento social imposto pela pandemia da COVID-19, o Museu das Culturas Dom Bosco optou por oferecer aos públicos visitas virtuais que oportunizassem a relação humana, ao contrário da auto visita, aquela em que o visitante por meio de um aplicativo conhece os espaços e coleções do acervo sem a presença de um educador que o direcione e faça a mediação, como acontece em algumas exposições e museus virtuais. Concordando com Soares e Gruzman (2019) quando destacam as duas formas de realização de mediação na visita virtual em museus na atualidade.

Alguns museus preconizam a mediação humana como fundamento para a relação que estabelecem com seus públicos. Outros museus preferem apostar numa perspectiva de exposições onde prevaleça a maior autonomia do público em relação ao percurso, usos de tecnologias digitais e interação com diversos aparatos, deixando um mediador – quando há – apenas para eventuais dúvidas ou um diálogo mais próximo com os visitantes (SOARES e GRUZMAN, 2019, p. 120).



Schweibenz (2004) estabelece quatro categorias de museus virtuais com base no tipo de disponibilização de informações e interação com os públicos, ou mesmo, seguidores virtuais, sendo estes: museu folheto/brochura; museu de conteúdo; museu de aprendizagem e o museu virtual. Sabemos que o Museu das Culturas Dom Bosco não é um museu virtual, porém conforme as categorias propostas por Schweibenz (2004) podemos considerar que as ações educativas on-line, tais como: vídeos, *Lives* e a visita virtual no MCDB/UCDB, se enquadram na categoria de museu de aprendizagem, pois têm como objetivo fazer com que, em tempos de isolamento social, o visitante virtual retorne ao museu e estabeleça um relacionamento pessoal com a coleção, em um primeiro momento de forma on-line e depois física, quando for possível. Com isso, é mantida a segurança em relação à saúde dos visitantes em tempos de pandemia, para que estes retornem posteriormente ao museu presencialmente, podendo ver de perto os objetos. Vale frisar ainda que as ações educativas on-line se enquadram na categoria de museu virtual, ou seja, a etapa seguinte do museu de aprendizagem, que tem o objetivo oferecer informações sobre as coleções do museu, mas também disponibilizar links em seu canal e redes sociais para outras coleções digitais.

A referida prática é entendida por André Malraux como "museu sem paredes" (SCHWEIBENZ, 2004, p. 3).

### **3 AÇÕES EDUCATIVAS ON-LINE NO MCDB/UCDB**

O MCDB/UCDB apresenta algum reconhecimento em suas ações e programas educativos, como apontam Sabino e Andrade (2020), Cury (2021). Contudo, teve suas atividades educativas presenciais voltadas ao público interrompidas no dia 15 de março de 2020, limitando os técnicos e educadores do museu ao trabalho remoto, que só cessou no dia 18 de junho, quando o expediente interno do museu retornou ao funcionamento comum. Ao retornar, foi necessário repensar a forma de apresentar as coleções do museu a seus públicos, uma vez que as visitas presenciais estavam fora de questão. Então, utilizando recursos do Laboratório de Comunicação Social (LABCOM/UCDB), o museu começou a produzir uma série de vídeos denominados "Conhecendo o MCDB/UCDB", com o objetivo de apresentar as diferentes coleções do acervo e alguns personagens da história do museu.



O conteúdo mencionado foi disponibilizado nas plataformas de vídeos YouTube e Reels (Instagram) sendo publicado em episódios temáticos para cada coleção do museu. A interação com os visitantes e a experiência museal, tal como na visita presencial, ainda estavam limitadas, não havendo diálogos, conversas e discussões entre a equipe educativa e os públicos. Logo, surgiu a ideia da realização de visitas virtuais mediadas, com a intenção de, em tempo real, apresentar on-line, de forma crítica e questionadora, o museu e seus espaços expositivos aos grupos impossibilitados de, presencialmente, conhecer o espaço museal.

A primeira visita virtual realizada serviu como teste, bem como aconteceu em uma aula de história e cultura afro-brasileira, tendo como público acadêmicos dos cursos de licenciaturas da UCDB (Figura 1). Na ocasião, a visita virtual foi realizada utilizando um *smartphone*, quando o mediador transitou no espaço expositivo do museu, apresentando e esclarecendo dúvidas e curiosidades dos participantes sobre as diferentes coleções do acervo.

**Figura 1** - Primeira Visita Virtual durante a aula de história no MCDB/UCDB



Fonte: Arquivo do MCDB/UCDB 2020.

Todavia, o método utilizado para transmitir as visitas virtuais teve limitações que, em sua maioria, se relacionam com a conexão de rede. Ao usar um aparelho *smartphone* e a plataforma Meet, o educador mediador pôde transitar livremente entre as coleções e apresentar cada item exposto conforme o discurso utilizado. Uma das vantagens do uso desse tipo de aparelho é a conexão sem fio *WI-FI*, que possibilita maior dinâmica na exibição dos



objetos na exposição. Por outro lado, em locais fechados e de pouco alcance do *WI-FI*, apresenta instabilidade quanto à conexão de internet. Logo, essa primeira visita mostrou problemas de imagem e de som, existindo travamento em ambos, resultantes tanto dos problemas de conexão de rede, quanto da qualidade da câmera do *smartphone* que, por não apresentar estabilização de movimento, causou deformidades na transmissão. Como exemplo, o efeito negativo, popularmente conhecido como “imagem tremida” que, devido ao movimento desordenado, impede a câmera utilizada de obter um bom foco e realizar uma filmagem nítida. Outro problema foi o tempo gasto que, com a perda de conexão conhecida como “queda”, fez com que a visita tivesse uma longa duração, tornando-a um pouco cansativa.

Procurando evitar os problemas mencionados, o MCDB recorreu à UCDB para adquirir os equipamentos necessários para a realização de visitas de melhor qualidade. Enquanto eram feitas as gravações de imagens de boa qualidade do acervo do museu, e aguardávamos a chegada do pedido de uma lista de itens como: câmera, computador, tripé, iluminação e fundo verde (*chroma key*) foram feitas outras visitas virtuais.

Tais visitas virtuais (Figura 2) já não eram feitas com uso do *smartphone*, e sim tendo como base o uso de um vídeo em 360 graus do museu, disponível na internet (YouTube), com a apresentação de imagens de objetos do museu em projeção de slides de *powerpoint*. E aconteceram durante a 14ª Primavera dos Museus, em setembro de 2020, seguida da visita realizada junto ao Click Museus, em 27 de fevereiro de 2021. Novamente no dia 19 de março, com acadêmicos dos cursos de Arquitetura e Design de Interiores da Unigran de Campo Grande (MS), servindo como nova experiência para que os educadores se familiarizassem com o ambiente virtual e com o tempo de duração das visitas virtuais que, conforme recomendado em matéria no site da UNESCO<sup>4</sup>, sugere que atividades educativas on-line devem ser de 20 minutos para o ensino primário e 40 minutos para o ensino secundário. Todavia, entendemos que o tempo recomendado pela UNESCO para as ações educativas on-line, no caso do museu, em específico para as visitas virtuais, as duas salas expositivas com bom senso podem ser

---

<sup>4</sup> Link de acesso a matéria sobre 10 recomendações de ensino a distância em tempos de pandemia em <https://news.un.org/pt/story/2020/03/1706691>



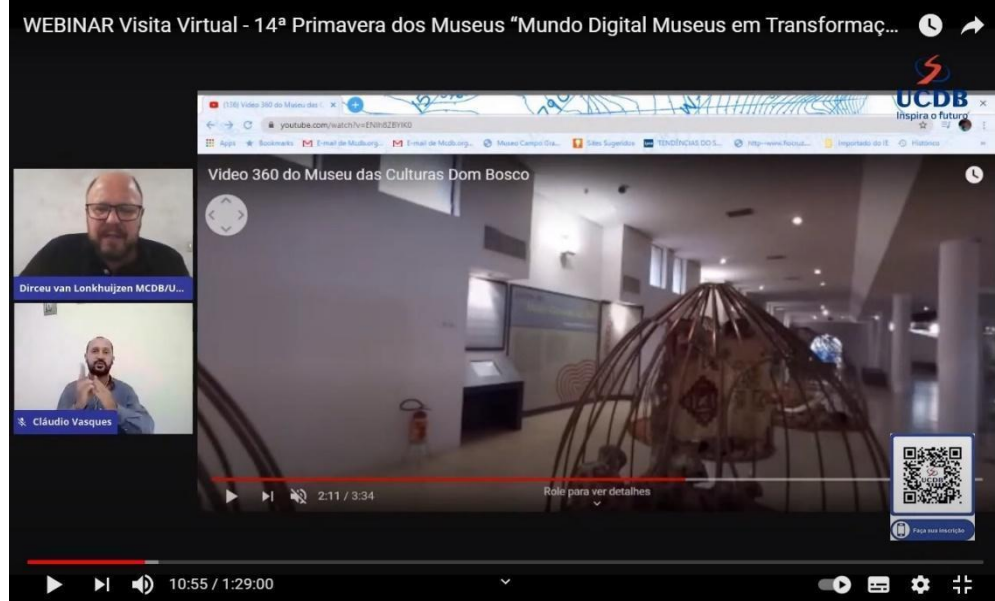
adaptadas para uma duração um pouco maior, chegando a 60 minutos de duração, contando o tempo de visitação e o tempo de interação das respostas aos participantes no chat.

Cabe destacar que, neste segundo momento de realização das visitas virtuais no MCDB/UCDB, por um lado se alcançava um grande número de participantes por meio de uma plataforma como YouTube, até mesmo a comunidade surda com a presença de um intérprete de libras. Por outro lado, sentíamos que a interação dos participantes pelo *Chat* ainda não era a ideal. Concordamos com Drotner e Schøder (2013) quanto ao potencial das mídias sociais e envolvimento dos visitantes em termos de presença, onde e quando desejarem. No entanto, discordamos dos autores sobre o “fácil *Feedback* e diálogo com uma diversidade de grupos” quando optamos pela plataforma do YouTube, pois sentíamos a falta da presença do diálogo direto e troca do público com o mediador de forma mais significativa, que fosse além do *Chat* e que o educador museal pudesse estimular um olhar crítico sobre as coleções, ressaltando a relevância do papel social do museu por meio da problematização durante a experiência das visitas virtuais.

As mídias sociais oferecem um grande potencial para os museus no que tange à promoção do envolvimento dos visitantes, no fomento ao engajamento de visitantes em potencial e da sociedade em geral. Essas interfaces oferecem a seus usuários novos modos de interação, participação e criação de redes, com determinados museus, quando e onde desejarem. Essas potencialidades dizem respeito, principalmente, aos modos de comunicação oferecidos pelas mídias sociais em termos de presença, pois as pessoas já fazem uso desse modelo comunicacional; em termos de fácil feedback e diálogo com uma diversidade de grupos/fóruns sociais; e em termos de opções de colaboração e cocriação de conteúdo. Por meio dessas opções, os museus podem demonstrar a relevância de seu papel em colaborar para a reflexão de seus visitantes acerca de si no/com o mundo, fortalecendo assim suas conexões públicas e sua relevância social. (DROTNER e SCHRØDER, 2013, p. 20).



**Figura 2** - Segundo momento das Visitas Virtuais com imagens de 360 graus no MCDB/UCDB



Fonte: Arquivo do MCDB/UCDB 2020.

Somente no dia 23 de abril de 2021 a visita virtual no MCDB/UCDB foi realizada com uma nova proposta, utilizando agora os equipamentos solicitados e disponibilizados pela universidade. Os públicos, primeiros participantes desse novo modelo de visita virtual no museu, foram basicamente os estudantes e os professores de escolas públicas e privadas da educação formal, tal como a Escola Municipal Eulália Neto Lessa, que requisitou a visita virtual para algumas de suas turmas do Ensino Fundamental, em ambos períodos matutino e vespertino. Com isso, educadores do museu acompanharam as visitas virtuais por meio da plataforma Google Meet. Agora utilizando o *software* OBS Studio instalado para as transmissões; e com uma *webcam* FHD 1080P da marca *Redragon* para captação de imagens com boa qualidade.

Para o fundo verde, um dos painéis do museu foi adaptado como base de suporte que pudessem ser fixadas duas camadas de TNT da cor verde, para facilitar o reconhecimento da cor no *software*. Logo, as visitas virtuais foram realizadas pelos educadores do museu, observando a visita virtual aparecendo ao vivo na tela com fundo digital (o fundo original foi removido com o *chroma key*), no qual são mostradas as filmagens do espaço museal e fotografias selecionadas de exposições e alguns objetos do museu (Figura 3), trazendo a sensação de que o mediador está no ambiente real das exposições.

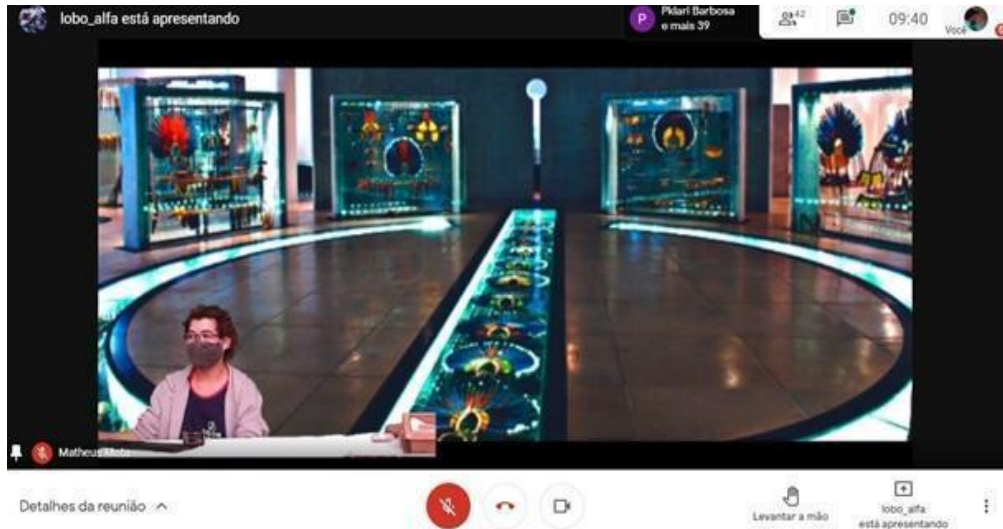


Tendo estruturado as visitas virtuais a partir da nova proposta, o museu teve a oportunidade de experimentar a nova modalidade de visitas como parte da programação da 19ª Semana Nacional de Museus (SNM), da qual o MCDB/UCDB participou. Optamos por utilizar novamente a plataforma YouTube para fazer transmissões ao vivo das visitas na SNM, sendo que o museu realizou, entre os dias 17 e 21 de maio, visitas virtuais mediadas abertas, de livre acesso ao público, acontecendo em dois momentos distintos: pela manhã e à tarde. Ao final desta edição da Semana Nacional de Museus, cerca de duzentas pessoas haviam participado das transmissões ao vivo, expandindo o número de seguidores no canal do museu de era de apenas 22 para 230 inscritos, bem como ampliou seu alcance de visitas virtuais além de Campo Grande (MS), com visitantes virtuais de várias localidades do Brasil.

Logo a seguir, o MCDB/UCDB começa a divulgar as visitas virtuais mediadas de forma oficial utilizando sites de notícias, lista de contatos em e-mail e o Instagram para convidar pessoas e instituições de ensino a participar dessa nova modalidade de educação museal com visitas virtuais mediadas. No mês de junho de 2021, outras escolas e instituições de ensino procuraram o museu para a realização de visitas virtuais, sendo uma delas o ilustre Colégio Pedro II, localizado na capital do estado do Rio de Janeiro. Nesta nova proposta de visita virtual, utilizando o *software* OBS, e agora optando pela plataforma do Google Meet, que mesmo tendo uma capacidade menor de participantes, traz uma experiência museal melhor, pois percebemos que nela o educador do museu tem a possibilidade de realizar uma mediação com maior interação com o público participante, fazendo o uso do *Chat* e do microfone, respondendo dúvidas e curiosidade que surgem no decorrer da visita, como também com o OBS, além da sensação de que o mediador está dentro da exposição real. É possível preparar a visita conforme o *feedback* dos visitantes, apresentando imagens das exposições e detalhes dos objetos do acervo, que foram selecionados previamente.



Figura 3 - Visita virtual com nova proposta, utilizando software OBS



Fonte: Arquivo Histórico do MCDB/UCDB 2021.

Já quanto aos conteúdos mediados pelos educadores do museu sobre a história natural e pluralidade étnica, característica marcante do acervo do MCDB/UCDB, foram destacados locais das exposições, objetos que trazem um tema gerador nos conteúdos, para as discussões e questionamentos. Para isso, utilizamos os três momentos pedagógicos de Delizoicov, Angotti e Pernambuco (2009), problematizando os conhecimentos prévios trazidos pelos participantes da visita ao museu, tal como o desconhecimento da geodiversidade e biodiversidade nacional e sul-mato-grossense, assim como os pré-conceitos quanto aos povos indígenas, percebidos pela equipe de educadores do museu durante perguntas iniciais. Em um segundo momento, os temas são organizados com as imagens das exposições e fotos de objetos do acervo, sendo estes apresentados e valorados de modo positivo pelos educadores. Com isso, no último momento buscamos reconhecer e valorizar os diferentes patrimônios naturais e culturais, bem como aplicar a desconstrução de uma visão negativa de parte dos participantes, quanto à pluralidade étnica apresentada no diversificado acervo do museu durante a visita virtual.





#### **4 CONCLUSÕES**

Além do importante papel educativo do MCDB/UCDB e de outros resultados já citados anteriormente, tal como: o aumento de seguidores e inscritos no canal do museu, como também o alcance das visitas virtuais ultrapassando os limites do estado de Mato Grosso do Sul, com visitantes virtuais de outras localidades do Brasil, tivemos também, maior engajamento do público virtual em nossas redes sociais, sinalizando o desejo de estar presente fisicamente no museu.

Concluimos apresentando as seguintes reflexões quanto às ações educativas digitais em destaque, ou seja, as visitas mediadas virtuais. Concordamos com o referencial teórico quanto à ação educativa digital oportunizar uma nova forma de troca de experiência e diálogo com o diversificado público do MCDB/UCDB, principalmente em tempos de pandemia e isolamento social. Contudo, entendemos que mesmo com as novas possibilidades e alternativas que a educação on-line oferece, as ações educativas físicas ou presenciais ainda são a melhor forma de experiência museal, no que tange ao ensino e aprendizagem, que traz mais qualidade, oportunizando uma troca entre os participantes das visita mediada com os educadores do museu mais significativa, como também, a incrível experiência sensorial com a possibilidade de sentir o acervo de forma mais completa, utilizando os sentidos para conhecer histórias em objetos de diferentes textura, cheiros e sons que marcam uma visita ao museu.

#### **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Atualmente, o Museu das Culturas Dom Bosco se prepara para, de forma gradativa, retomar suas ações educativas e visitas presenciais com seus públicos. Uma das iniciativas neste sentido é a participação no projeto de extensão da Universidade Católica Dom Bosco, “Roda do Bem” que busca a valorização da ciência, como também incentivar a população da cidade de Campo Grande (MS) a se vacinar contra a COVID-19, presenteando aquelas pessoas que se vacinaram com a opção de escolha para participar de uma visita virtual ou presencial no museu, lembrando que a visita presencial segue os protocolos de biossegurança da universidade e acontecem por meio de agendamento prévio e limitação de pessoas.



Hoje, temos a certeza de que o desafio de superar as dificuldades que a pandemia trouxe ao universo dos museus, exigindo uma reinvenção da educação museal, fortalece essas instituições e faz com que os museus sejam cada vez mais acessíveis e democráticos. Com isso, esperamos que com a realização de ações educativas físicas/presenciais, como também, em formato digital, o MCDB/UCDB cumpra seu papel como espaço de educação não formal, e sua função social, como museu universitário, seguindo o “tripé” de ensino, pesquisa e extensão.

## REFERÊNCIAS

BRUNO, Cristina Oliveira. **A indissolubilidade da pesquisa, ensino e extensão nos museus universitários**. Cadernos de Sociomuseologia, 10(10). 1997. Disponível em:

<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/301> >

Acesso em: 02 jun. 2021.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2014.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Ed. Annablume. 2005.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no Museu de Arqueologia e Etnologia-USP**. Revista CPC, São Paulo, n.3, p. 69-90, nov. 2006/abr. 2007.

CURY, Marília Xavier. **POLÍTICAS PÚBLICAS MUSEAIS E A PROMOÇÃO DE PROGRAMAS DE EDUCAÇÃO EM MUSEUS: OS PÚBLICOS NO PLURAL**. Revista **Cadernos do Ceom v. 34 n. 54 2021: Políticas e práticas de Educação em museus ibero-americanos**. Disponível em: <https://bell.unochoapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/5963> > Acesso em: 15 jul. 2021.

DELIZOICOV, Demétrio; ANGOTTI, José André. A; PERNAMBUCO, Marta Maria. **Ensino de ciências fundamentos e métodos**. São Paulo: Ed. Cortez, 2009.

DROTNER, Kirsten; SCHRØDER, Kim Christian (eds). **Museum Communication and Social Media. The Connected Museum**. New York: Routledge, 2013.

SABINO, José. ANDRADE, Luciana Paes de. **Educação Ambiental em ambientes não formais: Quebrar barreiras para reconectar pessoas ao mundo natural**. Ciência Geográfica - Bauru - XXIV - Vol. XXIV- (4) 2020. Disponível em:

[https://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXXIV\\_4/agb\\_xxiv\\_4\\_web/agb\\_xxiv\\_4-06.pdf](https://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXXIV_4/agb_xxiv_4_web/agb_xxiv_4-06.pdf) > Acesso em: 15 jul. 2021.



SANTOS, Edméa. **Educação on-line para além da EAD: um fenômeno da cibercultura**. Anais do Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia. Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2009, p. 5658-5671. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/37787-Educacao-online-para-alem-da-ead-um-fenomeno-da-cibercultura-edmea-santos-uerj.html>> Acesso em: 13 jul. 2021.

SANTOS, Edméa. **Pesquisa-formação na cibercultura**. Portugal: Whitebooks, 2014.

SCHWEIBENZ, Werner. **Virtual Museums**. ICOM News n. 3, p. 3, 2004.

MARTI, Frieda Maria; SANTOS, Edméa Oliveira dos. EDUCAÇÃO MUSEAL ON-LINE: A EDUCAÇÃO MUSEAL NA/COM A CIBERCULTURA. **Revista Docência e Cibercultura**, [S.l.], v. 3, n. 2, p. 41-66, set. 2019. ISSN 2594-9004. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/44589>>. Acesso em: 02 jun. 2021. doi: <https://doi.org/10.12957/redoc.2019.44589>.

SOARES, Ozias Jesus; GRUZMAN, Carla. O LUGAR DA PESQUISA NA EDUCAÇÃO MUSEAL: DESAFIOS, PANORAMAS E PERSPECTIVAS. **Revista Docência e Cibercultura**, [S.l.], v. 3, n. 2, p. 115-139, set. 2019. ISSN 2594-9004. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/39809/30490>>. Acesso em: 13 jul. 2021. doi: <https://doi.org/10.12957/redoc.2019.39809>.



# NÚCLEO EDUCATIVO DO MAUC: ARTICULAÇÕES ENTRE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO EM UM MUSEU DE ARTE UNIVERSITÁRIO

Saulo Moreno Rocha<sup>1</sup>  
Helem Ribeiro de Oliveira Correia<sup>2</sup>  
Graciele Karine Siqueira<sup>3</sup>

**Resumo:** O Núcleo Educativo do Museu de Arte da UFC foi implantado em 2019, em sintonia com um novo momento da instituição e de acordo com o seu planejamento museológico. O setor articula programas e projetos em relação com os públicos, com parceiros e colaboradores. Este trabalho focaliza alguns resultados das atividades desenvolvidas entre 2019 e 2021, com ênfase nas iniciativas e estratégias que têm colaborado para uma articulação solidária e consistente entre ensino, pesquisa e extensão no âmbito de um museu universitário de arte. Serão utilizadas informações coletadas e sistematizadas a partir da execução de projetos, analisados à luz de referenciais teóricos pertinentes e que têm contribuído no aprimoramento e crítica das ações realizadas. Por fim, a partir das experiências desenvolvidas, destaca-se a relevância dos museus universitários para a formação discente, para a ampliação do acesso ao patrimônio musealizado e aponta-se para alguns desafios, ligados ao financiamento e fomento e à compreensão sobre o papel e relevância do fortalecimento das funções museológicas clássicas em sinergia com a missão e funções da Universidade.

**Palavras-chave:** Museu de Arte; Museu Universitário; Educação Museal; Museologia.

## 1 INTRODUÇÃO

As relações, reciprocidades e dissonâncias entre museu e universidade têm sido apontadas há muitos anos por vasta bibliografia, especialmente a partir de estudos e pesquisas realizadas fora do Brasil. Entre nós, apesar de ainda tímido, é possível recuperar debates e reflexões fundantes desde os anos 1970, em que os denominados “museus universitários” passam a figurar como centro de preocupações profissionais, especialmente no bojo de processos de reestruturação institucional e de criação de novas instituições.

O que mencionamos acima é verificável em texto de Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, publicado em 1970<sup>4</sup>, em que o professor recapitula a história de ambas as

---

<sup>1</sup> Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauc/UFC.

<sup>2</sup> Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauc/UFC.

<sup>3</sup> Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauc/UFC.

<sup>4</sup> MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Museu e universidade, **Correio Brasiliense**, Brasília, 11 de setembro de 1970, n. 3297, p. 3-3. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/028274\\_02/4922](http://memoria.bn.br/docreader/028274_02/4922). Acesso em: 11/05/2021.



instituições (museu e universidade) e aponta para aspectos importantes da integração entre esses dois modelos institucionais formatados no Ocidente em diferentes momentos, mas que guardam profundas relações e, principalmente, potencialidades de mútua solidificação e expansão.

Recuando um pouco mais no tempo, é possível constatar que o debate sobre museus e universidades está presente desde o processo de institucionalização das universidades brasileiras, nos anos 1920, quando intelectuais e profissionais vão configurar uma nova política educacional para o país. Tal aspecto, ainda pouco estudado, carece de maior historicização, a favor de uma compreensão mais densa e de longa duração do percurso de invenção de modelos institucionais e de modos de ação.

Alípio de Miranda Ribeiro, naturalista do Museu Nacional, em texto de 1929, intitulado “O Museu Nacional, os Governos Nacionaes e as Universidades”<sup>5</sup> é um bom exemplo dos embates e reflexões vivenciados pelos profissionais de museus em um contexto fundacional do modelo universitário. O texto, ao tempo em que dialoga com um correspondente em específico - o Dr. Arrojado Lisboa - permite-nos acessar um excerto de preocupações e pensamentos relevantes sobre o que se entendia por museu e por universidade naquele momento, pelas lentes de um profissional de museu.

Ao qualificar como “inexplicável” a não incorporação do Museu Nacional à recém-criada Universidade do Rio de Janeiro, o autor apresenta-nos uma realidade interessante: um museu que seria “verdadeiramente adequado a propagar o ensino superior das sciencias naturaes”, devido à sua organização e funcionamento, em contraposição a outros institutos incorporados à Universidade, como os profissionais que, na sua compreensão, estariam mais distantes do modelo em implantação. Entretanto, ao debater tais aspectos, Ribeiro também expõe as contradições de projetos que pretendiam reformar o museu para adequá-lo a uma dinâmica que ele considerava “mais adiantado do que se pretende com o acúmulo de funções universitárias”.

---

<sup>5</sup> RIBEIRO, Alípio de Miranda. O Museu Nacional, os Governos Nacionaes e as Universidades, **O Paiz**, Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1929, n. 16.153, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/178691\\_05/36972](http://memoria.bn.br/DocReader/178691_05/36972). Acesso em 8 set. 2021.



Ou seja, compassos e descompassos entre museus e universidades estão presentes desde os primeiros debates do tema no país. A fala de Ribeiro, neste preâmbulo, busca justamente mostrar a necessidade de um olhar mais atento à trajetória das reflexões sobre os museus universitários, mas também para a percepção das problemáticas e dificuldades que ainda enfrentamos no presente, tanto de compreensão do papel dos museus no contexto universitário quanto dos meios e condições necessárias ao desempenho adequado e solidário de funções universitárias - nomeadamente ensino, pesquisa e extensão - e funções museais, compreendidas e situadas no escopo do complexo processo de musealização.

Se estamos distantes temporalmente de Ribeiro e mesmo do texto de Meneses, ainda enfrentamos muitos problemas similares, acrescidos de novos desafios, impostos ou desenhados a partir das dinâmicas do presente. Ademais, também possuímos novas conjunturas que permitem arranjos e soluções criativas, potentes e interligadas, como a experiência deste Fórum Permanente de Museus Universitários que tem mantido acesa a chama de cooperação e de diálogo, fundamentais para a construção de um futuro mais generoso com os museus universitários e com o seu papel interno às universidades e, principalmente, na sociedade como um todo.

Este trabalho nasce do desejo e da necessidade de coleta, sistematização e análise de experiências museais que temos desenvolvido junto à Universidade Federal do Ceará - UFC, a partir de nossas atuações profissionais no Museu de Arte da UFC (Mauc). Portanto, assume de partida que o exercício dessa escrita e das reflexões aqui apresentadas estão assentadas em uma pesquisa-ação, implicada e comprometida com a transformação qualitativa das relações entre o museu e a sociedade, com foco no aprimoramento e crítica aos processos de trabalho, ao planejamento e ao fazer museológico.

A experiência que abordaremos - a criação e implantação do Núcleo Educativo do Mauc - é nutrida por processos estruturantes e que se sintonizam com as dinâmicas de planejamento, governança e políticas públicas, não perdendo de vista as perspectivas teórico-metodológicas que têm sido assumidas e incorporadas. Portanto, daremos ênfase à integração entre ensino, pesquisa e extensão na elaboração e implementação do programa educativo da instituição, percorrendo, brevemente, os passos que temos trilhado rumo a uma articulação solidária entre funções museais e universitárias.



## **2 AS DIMENSÕES EDUCATIVAS DO MUSEU DE ARTE DA UFC**

A função educativa (PEREIRA, 2010) desenvolvida pelos museus passou por um período onde foi preciso empreender esforços para afirmação de seu espaço e relevância, hoje já reconhecido, apesar dos retrocessos vistos durante a pandemia de Covid-19, que fragilizaram especialmente os setores educativos e expuseram fraturas e inequívocos processos de hierarquização e marginalização. Como um espaço não-formal de educação, caso queiramos compreendê-lo a partir dessa classificação, os museus possuem uma metodologia própria que permite abordar conteúdos a partir de experiências diferenciadas das utilizadas pela escola e outras instâncias educacionais.

A trajetória da Educação em Museus ou Educação Museal, como vem sendo designada mais recentemente, permite-nos aferir um processo na longa duração, em que os paradigmas educacionais e museológicos imbricam-se, produzindo ajustamentos, compassos e descompassos entre a valorização de certas funções e práticas, refletindo o momento histórico e também as perspectivas dos agentes envolvidos nos processos museais. Da escolarização às propostas de desescolarização (LOPES, 1991), as práticas educativas e os horizontes pedagógicos dos museus sofreram inúmeras mutações.

No caso dos museus universitários, as funções de ensino, pesquisa e extensão são indissociáveis do trabalho museológico que é desenvolvido, tornando-os espaços de diálogo entre a universidade e a sociedade, aproximando-a do processo de pesquisa e os atores nele envolvidos (BRUNO, 1997; LOPES, 1991). Contudo, ao pensarmos no famoso tripé universitário, não podemos incorrer nos riscos da naturalização: é fundamental um exercício crítico e criativo quanto às dinâmicas sobre como tais aspectos são articulados e, principalmente, de que modo os museus os colocam em prática em simbiose ou não com as funções museológicas clássicas - pesquisa, preservação e comunicação, conforme o modelo PPC (MENSCH, 1992).

O campo museal é marcado por enorme diversidade e cada experiência possui uma trajetória específica, um modelo de institucionalização e de gestão que o singulariza e também um recorte patrimonial, determinante nos percursos de formação e consolidação de qualquer instituição, seja um museu clássico, de território ou virtual/digital.



Nesse sentido, o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (Mauc/UFC) precisa ser compreendido nos fluxos de constituição de um projeto mais amplo, que é educativo, científico, cultural e político, faces que se imbricam na formação e consolidação da universidade no seio social em que se inseria no seu momento fundacional. Não somente formativa, mas integrada a um todo que demandava ação e mobilização: é nesse lugar que podemos situar o papel de Antônio Martins Filho, Reitor fundador da Universidade e do museu, articulador de pessoas e de energias a favor da construção de uma instituição de ensino superior que não se furta ao seu papel cultural e social.

Antes de se tornar realidade, todo museu é sonhado, imaginado e acalentado. Nesse sentido, Martins Filho deixou registrado em suas memórias escritas que o projeto de criação do Mauc surgiu a partir de suas visitas aos museus europeus, a partir de 1949, quando integrou a Embaixada Clóvis Bevilacqua, percorrendo países como França, Espanha e Portugal, estudando modelos universitários em um intercâmbio científico e cultural (MARTINS FILHO, 1996).

Assim, o Mauc foi criado com o objetivo de ser um lugar de memória das artes cearenses em sintonia com uma matriz educativa, destinada à formação estética e à democratização do acesso à produção cultural, especialmente artística. A sua fundação, em 1961, reveste-se de uma dupla marca de inovação: foi o primeiro museu universitário e o primeiro dedicado às artes, no Ceará. Os seus antecedentes estão situados em uma atuação reitoral em constante interação e diálogo com o campo artístico local, dentre os quais destacamos Heloísa Juaçaba, Antônio Bandeira, Zenon Barreto, Sérvulo Esmeraldo e Floriano Teixeira, agentes de renome que contribuíram decisivamente para a construção da instituição.

Dentre as finalidades constantes do documento de criação do museu, destacam-se: a promoção de exposições de artes, de cursos, conferências, palestras e debates, a preservação do patrimônio artístico do Ceará e o estímulo “por todos os meios ao seu alcance, do desenvolvimento das artes plásticas no Estado”. Os seus idealizadores e primeiros funcionários(as), portanto, estavam “convencido[s] de que um museu não é um órgão estático, custodiário apenas de obras de arte”, mas acreditavam que o seu papel primordial seria o de atuar como uma “força essencialmente dinamizadora da cultura artística”,





preparando a população para “um contato vital, e não apenas periférico, com os problemas concernentes às artes plásticas” (MAUC, 1961, s.p).

Os primeiros indícios de atividades educativas no Museu de Arte remontam aos seus momentos iniciais, com a presença de oficinas e a realização de visitas às exposições. Conforme destaca Pedro Eymar Barbosa:

As oficinas de Arte estão presentes, de modo quase contínuo e diverso, no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará desde os momentos iniciais de formação do acervo de xilogravura e organização do acervo, passando por parcerias com entidades de cultura locais, oficinas atreladas a exposições, culminando com projetos institucionais de formação artística, direcionados ao estudante universitário (COSTA, s.d., p. 1).

Alinhado à educação com e pela arte, o Mauc destaca-se no cenário local como uma instância de articulação entre formação, exposição e colecionamento de obras. Segundo Pedro Eymar, que foi diretor da instituição, em 1960 o artista e primeiro diretor do museu, Floriano Teixeira, mantinha uma oficina móvel de xilogravura, produzindo gravuras e imprimindo estampas a partir de matrizes oriundas da região do Cariri e, no mesmo ano, Zenon Barreto montou uma Oficina de Restauração de Obras de Arte, nos preparativos para a exposição inaugural, realizada em 1961.

Cumpre registrar que, antes da instalação do museu, diversas exposições foram realizadas no Salão Nobre da Reitoria da UFC, na Imprensa Universitária e outros espaços. Assim, o Reitor articulava o campo artístico em conversão à universidade, fortalecendo a ideia de criação do museu e colaborando para a formação do seu acervo. Destacam-se, no mesmo período, as primeiras aquisições, a instalação de ateliês por artistas, a exemplo de Chico da Silva e Antônio Bandeira, e uma Oficina de Cerâmica, coordenada por Barrica.

Além das oficinas, desde a sua abertura, o Mauc ofereceu um serviço regular de recepção de públicos, com variações e transformações ao longo do tempo. Data dos primeiros anos do museu a atuação de “guias”, como eram identificados os profissionais responsáveis pela recepção dos públicos. A primeira pessoa a atuar nessa função foi Rita Araújo, casada com o artista e professor da UFC Nearco Araújo. Nos anos que se seguiram, o museu manteve e consagrou o modelo de “visitas guiadas”, além da manutenção da oferta regular de cursos.



Nos anos 60 e 70, fruto da aproximação com escolas primárias, o museu realizou 5 edições do Salão de Pintura Infantil, expondo obras produzidas por estudantes de escolas de Fortaleza.

A década de 1980 marca uma inflexão significativa para a instituição: mudanças de gestão e novas atividades terão lugar no museu. O Prof. Pedro Eymar assumiu a direção, em 1987, incorporando ao museu uma nova dinâmica alinhada à extensão universitária e à integração discente ao contexto museal. Nesse sentido, foi criada uma Oficina de Figura Humana e Modelo Vivo, coordenada pelo artista Anchises Nogueira, e a Oficina de Gravura e Papel Artesanal, a partir de Convênio com a Secretaria de Estado da Cultura do Ceará e coordenada pelo artista e professor Eduardo Eloi. Ambas as iniciativas foram cruciais, em um momento em que a oferta formativa em artes era extremamente diminuta na cidade, além de ter formado e revelado uma geração de artistas ainda atuantes e que construíram importantes carreiras, como Francisco De Almeida, Sebastião de Paula, Nauer Espíndola, Alécia Brasil, Francisco Bandeira, dentre tantos outros.

Em 1997, a reativação do Programa Bolsa-Arte, a partir de parceria entre o Mauc e a Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis, favoreceu a oferta de

[...] oficinas de desenho e pintura voltada para estudantes universitários, sob a orientação geral dos professores Pedro Eymar e Luís Carlos Saunders. Tendo como objetivo a formação artística e o fortalecimento da convivência universitária, estas oficinas desenvolveram inúmeras dinâmicas de criação coletiva (BARBOSA, s.d., p. 2).

A partir dessa breve digressão, é possível perceber como ao longo da história do museu foram articuladas as funções universitárias de ensino, pesquisa e extensão, em diálogo constante com a missão e os propósitos institucionais delineados desde a criação da instituição. Essa retrospectiva é um aspecto central para a compreensão do lugar desse museu no cenário artístico e cultural local, situando-o como uma instância educacional e favorecedora de múltiplos itinerários nos universos da arte.

A partir de 2008, com a presença de uma profissional de Museologia e de novas diretrizes nas políticas públicas museológicas e de gestão de museus, o Mauc passou a contar com Plano Museológico e novas dinâmicas de planejamento. Ao longo dos anos, tal ferramenta foi importante para as transformações necessárias ao fortalecimento da



instituição, como a ampliação da equipe, a criação de novas frentes de ação e a constituição de setores técnicos especializados. Em 2018, em um contexto de transição de direção, foi elaborado o projeto de implantação do Núcleo Educativo do Mauc (NEMauc), apresentado à gestão superior da Universidade e que favoreceu a implementação do setor, aspecto que discutiremos no próximo tópico.

### **3 O RECONHECIMENTO DA FUNÇÃO EDUCATIVA: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO NEMAUC**

Apesar da longa trajetória educativa, o Museu de Arte da UFC implantou um setor educativo há pouco tempo, em 2019. Tal aspecto pode ser explicado pela própria dinâmica institucional, marcada por um corpo técnico reduzido e que realizava múltiplas funções. Além disso, a criação da Política Nacional de Museus, em 2003, e a Política Nacional de Educação Museal, em 2017, ampliaram os debates acerca da necessidade de profissionalização e de complexificação dos museus brasileiros.

A partir de 2015, o museu viveu uma expansão do seu quadro de pessoal, o que favoreceu uma reacomodação das demandas e das ações, a partir da especialização em setores técnicos responsáveis por diferentes aspectos da vida institucional. Tal movimento foi impulsionado a partir de 2018, com a criação do Núcleo de Comunicação e, em 2019, com a criação do NEMauc, abrindo novos horizontes de atuação.

O projeto educativo, elaborado em 2018 pelas servidoras Helem Cristina Ribeiro (administradora) e Graciele Karine Siqueira (museóloga), previa a criação do NEMauc, ancorando tal proposta no compromisso do Mauc com as políticas museológicas e universitárias. A proposta foi articulada ao Eixo de Cultura e Esportes do Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) da Universidade e integrada ao Plano Museológico. Além de um diagnóstico, o projeto tem diversos objetivos como a implantação do setor educativo (principal) e a promoção do acesso ao acervo do museu, à sua história, incentivando a formação e o estímulo à visita.

Com o apoio da gestão superior, foi aberto um concurso para museólogo e a alocação de bolsas do Programa Institucional de Bolsas de Inovação (PIBI). O NEMauc iniciou suas atividades em março de 2019, contando com um coordenador e 5 bolsistas, oriundos dos cursos de História, Letras e Pedagogia, da própria Universidade. A metodologia do projeto



previa como ação inicial o desenvolvimento de pesquisas para subsidiar a atuação discente, não apenas em termos de conhecimento acerca da trajetória do Mauc, mas também para harmonizar outras atuações e possibilidades no escopo de um processo educativo.

Desse modo, o museu reconhecia e institucionalizava os seus saberes-fazeres educativos, abrindo caminhos para uma nova fase de articulação com seus públicos e com a sociedade. Assentado em duas bases - participação e formação - o projeto educativo do Mauc solidificou-se ao longo dos últimos dois anos e meio, ampliando a presença discente na instituição e ampliando as articulações entre ensino, pesquisa e extensão a partir de programas, projetos e ações em Educação Museal que se baseiam no patrimônio musealizado para pensar e reimaginar novos horizontes para a artes e a cultura. A seguir, abordaremos sobre as atividades desenvolvidas sobre o NEMauc e as suas articulações com o tripé universitário.

#### **4 ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO: ARTICULAÇÕES E POSSIBILIDADES A PARTIR DO NÚCLEO EDUCATIVO DO MAUC**

Desde a sua implantação, o NEMauc tem a sua atuação apoiada em projetos de pesquisa, extensão e inovação, cadastrados em diversas Pró-Reitorias da UFC. Assim, anualmente contamos com um quadro de bolsistas de diferentes cursos, que desenvolvem atividades ligadas aos objetivos institucionais do setor. Além disso, cumpre registrar o Convênio celebrado com a Universidade Estadual do Ceará (UECE) que, mesmo antes da implantação do núcleo, em 2018, favoreceu a inserção de estudantes do Curso de Licenciatura em História no museu, a partir da disciplina Ação Educativa Patrimonial, ministrada pelas professoras Berenice Abreu e Fátima Leitão.

**Tabela 1**

Projetos de pesquisa, extensão e inovação do Núcleo Educativo do Mauc (2018-2021)

<b>Título</b>	<b>Ano de cadastro</b>	<b>Número de estudantes envolvidos</b>	<b>Programa de Bolsa e Instância de fomento</b>
Programa de Estágio	2018	29	Convênio UFC/UECE – sem financiamento
Programa de Visitas do Mauc	2019	5	PIBI/PROPLAD*



Ação Educativa Integrada no Museu de Arte da UFC	2019	3	BIA/PRAE**
Programa de Voluntariado	2019	30	Sem financiamento
Núcleo Educativo do Mauc: práticas educativas e inovação social	2020	10	PIBI/PROPLAD-PROINTER***
Núcleo Educativo do Mauc: práticas artístico-educativas, pesquisa e mediação	2020	15	BIA/PRAE
Laboratório de Práticas Experimentais em Arte e Educação Museal (LAPEArte)	2020	3	PPCA/Secult-Arte****

Fonte: elaborado pelos autores.

- \* Programa Institucional de Bolsas de Inovação - Pró-Reitoria de Planejamento e Administração (PROPLAD)
- \*\* Programa Bolsa de Iniciação Acadêmica - Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE)
- \*\*\* PROINTER - Pró-Reitoria de Relações Internacionais e Desenvolvimento Institucional
- \*\*\*\* Programa de Promoção da Cultura Artística - Secretaria de Cultura Artística da UFC

Ao longo do primeiro semestre de implantação, foram tecidas e aprimoradas as metodologias de mediação e também de estudo e pesquisa sobre a história do museu, de seu acervo e das potencialidades das trocas com os diferentes perfis de público. A construção do NEMauc foi se delineando a partir de uma intensa troca entre o Educativo, os públicos, as parceiras e parceiros, bem como com toda a Equipe do Museu. Destaca-se, nesse contexto, a preocupação, desde a fase de projeto, com a acessibilidade. Assim, pela primeira vez o Mauc contou com uma educadora surda, Jully Dionizio, do curso de Letras Libras, que realizou visitas mediadas na Língua Brasileira de Sinais (Libras) e proporcionou novos olhares para o museu, trazendo à instituição não-públicos e contribuindo na consolidação de um museu mais plural e inclusivo.

Em julho de 2019, foi implementado o projeto Férias no Mauc: arte e museu para todos os públicos, com o objetivo de oferecer à sociedade uma programação diversificada no período de férias escolares e acadêmicas. A primeira edição foi construída com projetos elaborados pelo Educativo e por meio de parcerias com pessoas que já desenvolviam colaborações com a instituição. Além disso, a Oficina Mestre Noza expandiu a sua oferta formativa, contribuindo com o evento. Durante um mês, foi possível pensar em outros modos de viver o museu, inspirados nas experiências anteriores da própria instituição que, desde antes de sua criação formal, serviu de espaço para a produção coletiva de arte.



No segundo semestre, foi criado o Grupo de Estudos em Educação Museal (GEEM/Mauc), devido à necessidade de espaços de formação e construção coletiva de saberes. A partir da leitura de textos e debates, o grupo foi consolidando perspectivas teóricas e práticas, bem como aprofundando as relações e diálogos com curadores(as), artistas e profissionais que passavam pela instituição com exposições temporárias. Como desdobramento da parceria com a disciplina Ação Educativa Patrimonial da UECE, foi instituído o Programa de Voluntariado, a partir de demanda apresentada por estudantes.

Além disso, cabe pontuar o papel do NEMauc na organização de distintos eventos e programações do museu. A partir de sua implantação, o setor passou a ser responsável por organizar a participação do Mauc na Semana Nacional de Museus e na Primavera dos Museus, em parceria com os demais setores. Com o objetivo de fortalecer as linhas de pesquisa, os projetos e valorizar a atuação de bolsistas, estagiários(as), voluntários(as) e servidores, foi realizada em dezembro de 2019 a I Jornada de Práticas Educativas e Científicas do Mauc. O evento, aberto ao público, apresentou a proposta de ser um espaço de compartilhamento dos conhecimentos e trabalhos produzidos durante o ano, contribuindo com a divulgação científico-cultural e o reconhecimento do trabalho desenvolvido.

Com o olhar já um pouco distanciado, é possível constatar o quanto produtivo tem sido para o Mauc a criação do seu Núcleo Educativo. Os resultados quantitativos são bons termômetros para a avaliação do impacto e da extensão dos resultados obtidos após dois anos e meio de sua institucionalização. Contudo, o trabalho de sistematização, avaliação e reflexão tem sido uma tônica nos horizontes do setor. Neste momento, o foco teve que ser totalmente ajustado: a pandemia de Covid-19, declarada em território nacional em março de 2020, mas que atingiu todo o globo, provocou inúmeras alterações nas nossas formas de atuação. Com o museu de portas fechadas, foram necessários novos ciclos de reinvenção e transformação.

## **5 UM EDUCATIVO NA PANDEMIA: SOBRE DESAFIOS E TRANSFORMAÇÕES**

Como aludido anteriormente, com a chegada da pandemia ao Brasil, nossas vidas foram completamente transformadas. As medidas necessárias à redução da propagação do vírus acarretaram isolamento e o fechamento das nossas instituições geograficamente localizadas. Foram necessários novos voos e perscrutar novas possibilidades de ser e fazer



museu. O Museu de Arte, rapidamente, foi ajustado à nova realidade, buscando novas interfaces que possibilitassem a sua presentificação com a sociedade. Nesse processo, todos foram envolvidos e metamorfoses foram prementes.

Com a suspensão das atividades de ensino formal, as(os) integrantes do NEMauc viveram um período intenso de atividades, debates, leituras e planejamento, entre os meses de março e maio de 2020. Nesse momento, foi desenvolvido de forma remota o Ciclo Formativo em Arte, Educação e Museologia, com encontros semanais em que construímos coletivamente novos horizontes para o fazer educativo em meio a pandemia, tecendo propostas e pondo ideias em movimento. Assim, combinando formação e práxis, fomos testando, aprendendo e encontrando novos itinerários.

Em abril, o Mauc lançou a primeira convocatória do Brasil para uma exposição digital com obras de arte produzidas durante a pandemia, Arte em tempos de Covid-19, que recebeu a contribuição de 129 artistas e ocupou as redes sociais do museu entre os meses de abril e junho. O movimento a favor da arte e da vida mobilizou toda a equipe do museu, nas diferentes etapas do processo de musealização, da documentação à comunicação. O NEMauc atuou com a elaboração de vídeos no Instagram, a partir da ferramenta *stories*, em que todos os dias um(a) educador(a) propunha debates e reflexões a partir e com as obras publicadas. Foram meses intensos de contato com uma produção artística marcada pelas reflexões e contingências do mundo pandêmico. Foram muitos os aprendizados dessa experiência.

Além disso, realizamos inúmeras *lives* com profissionais da cultura e dos museus, além de 3 edições on-line do Férias no Mauc. Articulados aos projetos de pesquisa, extensão e inovação, foram desenvolvidos produtos e processos<sup>6</sup>. Durante os encontros semanais do Ciclo Formativo, a educadora Clotilde Campos sugeriu a criação de um perfil específico para as redes sociais do NEMauc. Naquele momento, o perfil do museu estava bastante sobrecarregado de conteúdo, produzidos pelos diferentes setores do museu. Desse modo, a criação de uma conta própria surgiu como um meio de repensar a nossa comunicação com os

---

<sup>6</sup> As educadoras Clotilde Campos e Raíssa Freitas trabalharam na construção de uma pesquisa sobre as culturas populares nas escolas e no Mauc, com o objetivo de desenvolver uma cartilha voltada para professores(as); Adrielly Rodrigues e Natyelle Martins desenvolveram um livro tátil voltado para crianças cegas e com baixa visão, abordando a história do Mauc e seus artistas fundadores; e Thainá Mota elaborou a proposta de um jogo sobre a vida e a obra do artista Chico da Silva.



públicos, assumindo o digital em uma nova perspectiva. As pesquisas desenvolvidas sistematicamente pelos educadores e educadoras, seriam a base para a construção de ações educativas no meio digital. Lemos e discutimos referenciais que nos ajudassem a elaborar, com segurança e consistência, tal passo.

Após um longo processo de reflexão e debates, construímos coletivamente a identidade visual do NEMauc, em um momento rico de planejamento e sonhos para o futuro do museu e do seu setor educativo. A partir das contribuições de cada um e cada uma das(os) educadoras(es), foi possível inaugurar um novo lugar de implementação de propostas pedagógicas, alinhadas com as perspectivas democratizantes, comprometidas com a acessibilidade plena e com os direitos à arte, à cultura e à educação.

Concomitantemente à construção da identidade e do perfil (@educativomauc), foram realizadas inúmeras ações educativas on-line como palestras, oficinas artísticas, participação em redes, eventos, cursos e a produção de textos e trabalhos acadêmicos. Uma perspectiva colaborativa e compartilhada vem sendo tecida ao longo dos anos de implantação do NEMauc e consideramos que já se trata de um setor consolidado, com linhas de atuação, de pesquisa e de intervenção que o situam no seio da cultura institucional, colaborando ativamente para o fortalecimento do Mauc e do seu papel cultural, social, educativo e científico.

Atualmente, além dos diversos projetos em andamento, estamos trabalhando na reelaboração do Projeto Educativo do Mauc, de 2018, para convertê-lo em um Programa Educativo Cultural (PEC), em consonância com o Estatuto de Museus e a Política Nacional de Educação Museal (PNEM). Para tanto, temos buscado inspiração em setores educativos mais antigos e com inúmeras contribuições ao campo museal, como o Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca de São Paulo e o Núcleo de Educação do Museu Histórico Nacional. Além disso, temos nos fundamentado no Caderno da PNEM (IBRAM, 2018) e em diversos autores que têm elaborado perspectivas teórico-metodológicas para a Museologia e, mais precisamente, para a Educação Museal.

Partindo de tais premissas, temos delineado os subprogramas, projetos e ações que são desenvolvidos no setor, em diálogo e escuta constante com profissionais, estudantes e comunidade. Esperamos, em breve, constituir espaços de interação e troca que permitam um adensamento crítico e reflexivo que amplie ainda mais o alcance do NEMauc e dos seus





objetivos, articulando e fundamentando os nossos fazeres e saberes para o presente e futuro, reforçando uma postura de avaliação constante, de autocrítica e aprendizado.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Vivemos no presente uma realidade bastante difícil, marcada por uma pandemia, que já dura mais de um ano e meio, ceifando mais de quinhentas mil vidas e produzindo um caos social de proporções gigantescas. Além disso, a intersecção de crises que assolam o país - política, sanitária, social, econômica, ambiental, de projeto - esgarçam as inúmeras desigualdades e problemas crônicos. As universidades e os seus museus sobrevivem em meio a tal cenário, superando inúmeros desafios, que vão do financiamento aos ataques públicos à ciência e à educação, que cresceram vertiginosamente nos últimos anos.

Em meio a tudo isso, profundamente marcados por um cenário incerto e distópico, buscamos sonhar e acreditar no poder transformador da educação e dos museus. A partir do Núcleo Educativo do Mauc, em interação com todos os setores do museu e com os nossos públicos, buscamos cotidianamente novas maneiras de construir e reimaginar o nosso fazer, trilhando rotas nem sempre muito conhecidas e seguras. Contudo, os aprendizados têm sido inúmeros e extremamente enriquecedores para todas as pessoas envolvidas, aspectos destacados nos processos de avaliação de ações e nos variados instrumentos que temos utilizado para registrar, sistematizar e perenizar as ações desenvolvidas ao longo dos últimos anos.

Em um passado distante, como aquele em que Alípio Ribeiro escreveu seu texto, referido na introdução deste trabalho, o autor apontava para um descompasso de complexidade e organização entre o Museu em que atuava e a primeira universidade criada no país. Atualmente, com todos os avanços que vivenciamos, os museus universitários ainda buscam soluções e novos modos de se fazerem vivos e presentes nas estruturas universitárias e científicas, sofrendo muitas vezes com o desamparo, a invisibilidade e a falta de apoio.

No Mauc, apesar de todas as ausências e necessidades, comuns a tantos outros museus do país, universitários ou não, um dos fatores determinantes para a ampliação e o fortalecimento da instituição tem sido o apoio de diferentes instâncias da universidade às propostas e projetos que têm sido delineados. A possibilidade de Técnicos-Administrativos em



Educação (TAEs) coordenarem projetos de pesquisa, extensão e inovação abre um espaço importante para o reconhecimento do valor dos profissionais e caracteriza um importante incentivo à integração entre ensino, pesquisa e extensão, contribuindo com maior robustez para os objetivos estratégicos e a missão da universidade.

O equilíbrio e o ajustamento entre as funções museológicas e as universitárias constituem aspectos decisivos nos processos de planejamento e ampliação dos museus universitários. E, para que isso ocorra, são fundamentais o reconhecimento profissional, a liberdade, o incentivo à qualificação, a valorização das carreiras, a oferta de meios e condições necessárias à execução das atividades e, principalmente, o incentivo à integração de diferentes energias a favor do interesse público e da capilaridade social da Universidade, objetivo para o qual os museus têm dado farta contribuição.

Para finalizar, retomamos uma lição preciosa da professora e museóloga Maria Célia Teixeira Moura Santos, quando afirma que:

[...] para que haja uma troca efetiva, por parte de todos os envolvidos com as ações museológicas, é necessário clareza de concepção, de objetivos e da missão a ser cumprida, a partir do trabalho dos diversos setores e da relação que o museu estabelece com a sociedade.

[...] O projeto museológico, na concepção aqui apresentada, é algo que extrapola a ação interna da instituição e incorpora diferentes saberes e fazeres, que olha o museu a partir de muitos olhares para, em seguida, dar-lhe vida (SANTOS, 2008, p. 233 e 237).

Temos buscando seguir essa mensagem, construindo um museu a partir de múltiplos olhares e aprendizados, tecendo parcerias, redes e afetos, a partir do planejamento museológico em sintonia com a missão universitária. Apesar dos tempos difíceis, as trocas e os diálogos são cruciais para a superação das adversidades e para a construção de novos projetos de museu, de universidade e de país.

## REFERÊNCIAS

COSTA, Pedro Eymar Barbosa. **A natureza das oficinas no Mauc**. Sem data, 5 p.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A indissolubilidade da pesquisa, ensino e extensão nos museus universitários. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 10, n. 10, 1997.



INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: IBRAM, 2018.

LOPES, Maria Margaret. A favor da desescolarização dos museus. **Revista Educação e Sociedade**. n. 40, p. 443-445, 1991. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2016/04/A-favor-da-desescolariza%C3%A7%C3%A3o-dos-museus.pdf> . Acesso em: 8 set. 2021.

MARTINS FILHO, Antônio. **História Abreviada da UFC**. Fortaleza: Casa de José de Alencar/Coleção Alagadiço Novo, 1996.

MENSCH, Peter Van. **Towards a methodology of museology**. PhD thesis, University of Zagreb, 1992. Disponível em: <http://vana.muuseum.ee/uploads/files/mensch17.html> . Acesso em: 2 mar. 2018.

MUSEU DE ARTE DA UFC. R. **Cela**: Gravura e desenho. Fortaleza: Mauc, 1961.

MUSEU DE ARTE DA UFC. **Projeto Educativo Mauc**. Fortaleza: Mauc, 2018.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. **Entre Dimensões e funções educativas**: A trajetória da 5ª Seção de Assistência ao Ensino de História Natural do Museu Nacional. 180 p. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2010.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros museológicos**: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: MINC/IPHA/DEMU, 2008.



# MUSEUS DE GEOCIÊNCIAS DO PARANÁ

Camila Priotto Mendes<sup>1</sup>

Antonio Liccardo<sup>2</sup>

Carla Silvia Pimentel<sup>3</sup>

**Resumo:** Os museus de geociências são ambientes que preservam e disseminam conhecimento científico sobre a geodiversidade e biodiversidade do planeta. Considerando a importância desses ambientes, buscou-se identificar os museus do estado do Paraná com este tipo de acervo. O objetivo é analisar infraestrutura, documentação e ações educativas nesses espaços. A identificação dos museus foi realizada por informações do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e da Coordenação do Sistema Estadual de Museus (COSEM-PR). Dos 313 museus e espaços similares do Paraná, 16 deles possuem acervos com conteúdos geocientíficos. Após este levantamento, foi realizado um diagnóstico inicial de cada instituição e os dados e informações, obtidos por meio de um questionário, passaram por uma análise exploratória de cunho qualitativo. Os resultados demonstraram que 50% desses espaços são museus universitários, 19% municipais, 13% estaduais, 6% federais, 6% privados e 6% de natureza mista. Deste grupo, 17% já possuem Plano Museológico em conformidade com o IBRAM. As ações educativas de maior expressão são oficinas, visitas guiadas e não-guiadas. São ações de caráter não-obrigatório e não hierárquico e o conteúdo divulgado é determinado pelo acervo de cada espaço. Essas ações educativas correspondem às características da educação museal, ressaltando que, deste grupo, 25% recebem recursos financeiros contínuos e exclusivos para ações educativas.

**Palavras-chave:** Museus de geociências; Educação museal; Educação não formal.

## 1 INTRODUÇÃO

A pesquisa proposta está sendo realizada no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual de Ponta Grossa (PPGG/UEPG). Ela é vinculada ao Museu de Ciências Naturais da UEPG (MCN/UEPG) e seu objetivo é analisar as práticas educacionais dentro dos museus paranaenses ligados às geociências. Este trabalho irá apresentar os dados coletados na etapa exploratória da pesquisa, realizada entre novembro de 2020 e maio de 2021, com 16 diretores(as) de museus paranaenses. O recorte do grupo foi feito por meio das informações sobre os acervos disponibilizados na Plataforma Museusbr (IBRAM) e no *website* do Sistema Estadual de Coordenação de Museus, ligado à Secretaria Estadual de Comunicação Social e da Cultura do Paraná.

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG.

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG.

<sup>3</sup> Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG.



Os acervos que possuem amostras, coleções e materiais ligados às geociências, como rochas, minerais, fósseis, meteoritos, artefatos arqueológicos, plantas, animais, solos e recursos hídricos foram utilizados como critério para compor o recorte da pesquisa. Dos 313 museus e espaços museais paranaenses, 16 possuem esses temas presentes no conteúdo dos acervos (Tabela 1). Após o levantamento preliminar, foi encaminhado aos diretores(as) de cada museu um questionário via *e-mail* contendo 26 questões sobre os aspectos administrativos, estruturais e pedagógicos de cada museu – obteve-se 100% de devolutiva das respostas. Esses dados são a fonte primária da fase exploratória e os referenciais bibliográficos são a fonte secundária da pesquisa, sendo que neste trabalho ambos serão apresentados.

**Tabela 1** - Museus paranaenses ligados às geociências

Museus ligados às geociências no Paraná				
Universitários		Municipais	Estaduais	Privados
Museu de Ciências Naturais (UEPG)	Museu de Geologia (UNESPAR)	Museu Edmundo Mercer (Tibagi)	Museu Paranaense	Museu Arqueológico
Museu Campos Gerais (UEPG)	Museu de Geologia – (UEM)	Museu de História Natural Capão da Imbuia	Ecomuseu da Itaipu	
Museu de Ciências Naturais de Guarapuava (Acervo Bigarella/Parque das Araucárias)	Museu Dinâmico Interdisciplinar (UEM)	Museu de Paleontologia (Cruzeiro do Oeste)	Parque da Ciência Newton Freire Maia	
Museu de Geociências (UNICENTRO)				
Museu de Ciências Naturais (UFPR)				
Museu de Geologia (UEL)				

Fonte: elaborado pelos autores.

A pesquisa proposta é baseada na premissa de que as ações educativas que ocorrem dentro dos limites de cada museu são caracterizadas como educação museal, por terem uma demanda específica concernente a esses espaços (IBRAM, 2018), ao passo que estão inseridas num espaço não formal de ensino, ou seja, um espaço não-hierárquico, não-obrigatório e não-curricularizado. Compreende-se que essas ações se diferenciam por conta da instância administrativa as quais o museu se vincula, do tamanho do acervo, do fomento e financiamento para este fim, dos funcionários envolvidos, das temáticas presentes, da



metodologia de ensino, da avaliação da experiência dos visitantes, da forma como é feita a divulgação dessas ações, dentre outras minúcias que serão aqui discutidas.

## 2 DESENVOLVIMENTO

A educação museal ocorre dentro do museu, um espaço não formal de ensino. Como os conceitos de educação não formal e educação museal surgiram na segunda metade do século XX e os museus existem desde o século XVII, nem sempre houve essa associação com educação. Mesmo a função social, atribuída atualmente aos museus, nem sempre fez parte do propósito dessa instituição. Os Gabinetes de Curiosidades criados no Renascimento europeu representavam o tesouro de príncipes e reis da época – acessíveis a um público seletivo (CAZZELI; MARANDINO; STUART, 2003) – que, aos poucos, evoluíram para locais de estudo e pesquisa (LOPES, 1997; FILHO, 2002), principalmente de ciências naturais. Essa transição aconteceu de forma lenta e gradual, concretizando-se no século XVIII com o Iluminismo, e sendo demarcada por um novo aspecto organizacional nos museus: “(...) os objetos são redistribuídos a partir de critérios científicos e racionais formando coleções vinculadas às disciplinas especializadas (...)” (GRASSKAMP, 2006, apud FILHO, 2002, p. 45). Portanto, os museus refletiram as mudanças das premissas científicas nesse contexto. É importante destacar que a Revolução Francesa também teve um papel importante dentro deste cenário, pois é nesse contexto que surge

[...] o conceito de patrimônio público que irá substituir e se opor à visão tradicional do museu como coleção privada, fechada ao grande público e formada a partir das preferências pessoais de seus proprietários ou dos requisitos científicos das disciplinas que o mantinham (FILHO, 2002, p. 47).

As mudanças paradigmáticas da ciência aliadas aos impactos da Revolução Francesa influenciaram diretamente a organização das coleções, bem como a função que os museus desempenham na sociedade. Pode-se afirmar que o principal efeito disso foi o início da concepção de museu como um espaço de educação e pesquisa já que, até então, sua função era “(...) conservar a memória de uma cultura por meio da seleção e do isolamento de objetos retirados de seu contexto de origem para formar um patrimônio” (FILHO, 2002, 50).



Partindo do princípio de que o museu acompanha as transformações sociais, científicas e políticas do contexto em que está inserido, é importante pontuar historicamente os marcos dessa instituição. Além dos já citados, uma novidade que surgiu em Londres em 1851 e que logo replicou-se para a França, Estados Unidos e outros países, são as Exposições Universais, que alcançaram o seu auge no final do século XIX e buscavam disseminar inovações tecnológicas, matérias-primas, progressos científicos, artes, maquinários industriais, dentre outros símbolos da modernidade (GUIMARÃES; LEMOS, 2016). As Exposições Universais influenciaram diretamente a atual configuração dos museus, como mostra o texto de abertura do balanço do século da Exposição Universal de Paris, em 1900 que

[...] contempla inúmeros aspectos, entre os quais podemos destacar a crescente preocupação com as informações sobre as obras e objetos (a documentação), os papéis do museu e da exposição diante de seu público e a preocupação em mostrar a arte de seu tempo. Estas preocupações voltadas para os museus e exposições revelam um pouco do pensamento dessa época extremamente rica de ideias que foi o modernismo europeu (FILHO, 2002, p. 67).

A virada para o século XX trouxe demandas para os museus e os profissionais que nele atuam, tanto em termos científicos, quanto em qualificação. As Exposições Universais faziam intercâmbio de coleções com os museus (e vice-versa), contribuindo para sua visibilidade e fortalecendo o caráter educativo dessas instituições (GUIMARÃES; LEMOS, 2016). Outra característica marcante a partir do século XX foi a preocupação constante dos museus com a comunicação – além da educação – a fim de aproximar o público da arte (GONÇALVES, 2004). O Museu de Arte Moderna de Nova York foi pioneiro em inovar a comunicação por meio de palestras e programas direcionados a públicos específicos, e essa conduta influenciou outros museus ao redor do mundo (GONÇALVES, 2004; FILHO, 2002).

Por outro lado, a história dos museus no Brasil não segue a mesma linearidade dos países do hemisfério Norte. Em primeiro lugar, porque o

[...] processo histórico de desenvolvimento científico participou das características da colonização espanhola e portuguesa, envolvendo obrigatoriamente variáveis ligadas às condições políticas, econômicas, sociais e culturais desses países (...) (FIGUEIROA, 1997, p. 24-25).

Em segundo lugar, a função de educação e pesquisa já era intrínseca aos primeiros museus fundados no Brasil e, como apontado por Lopes (1997), foram fundamentais para a



institucionalização da pesquisa científica no país, principalmente nas áreas de ciências naturais, antropologia e etnografia, tendo publicações reconhecidas internacionalmente. Esses museus, fundados a partir da segunda metade do século XIX, passaram por dois momentos distintos, segundo Lopes (1997): o primeiro foi marcado pela ruptura com os museus de gabinete e caracterizado como o período dos museus luso-brasileiros que tinham o “(...) fim de armazenar coleções e permitir o desenvolvimento dos estudos taxonômicos e sistemáticos (...)” (Lopes, 1997, p. 323). No segundo momento, a partir de 1860, os museus passaram a se organizar nas províncias e apresentavam coleções de cunho histórico e artístico, além das relacionadas às ciências naturais, arqueologia e etnografia. Lopes (1997) afirma que esse rompimento com o modelo dos museus metropolitanos contribuiu para o fortalecimento dos museus locais e a institucionalização das ciências naturais no Brasil. Além disso, os primeiros museus brasileiros realizavam intercâmbio de coleções com museus latino-americanos, norte-americanos e europeus, e sempre se adaptaram às demandas científicas da época.

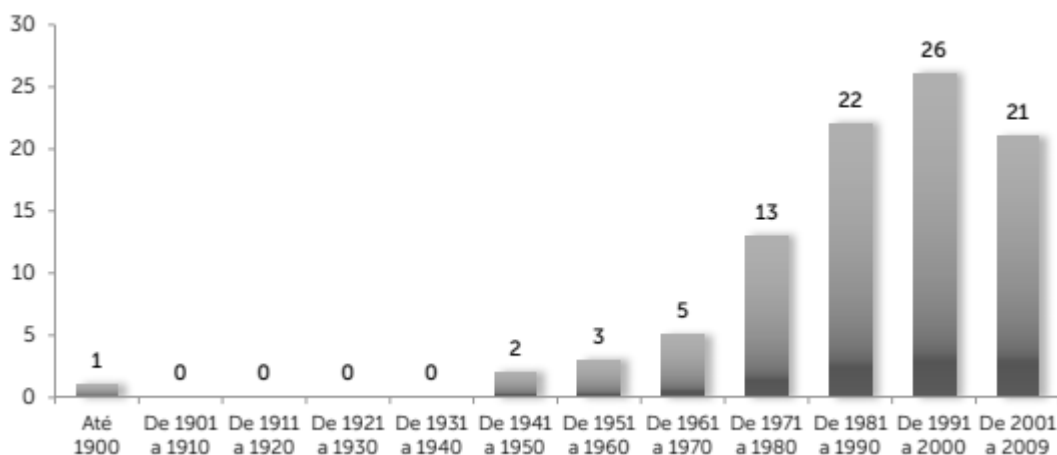
Posteriormente, no século XX, as guerras, mudanças, crises, fragmentação das disciplinas, veiculação de muitas informações ao mesmo tempo marcaram profundamente os museus do Brasil e do mundo. Porém

[...] essas discussões teóricas não chegam imediatamente aos museus que continuam aperfeiçoando as técnicas expositivas, aprimorando seu corpo de profissionais e promovendo exposições cada vez mais belas do ponto de vista técnico e formal. Os museólogos não discutem o propósito ou papel do museu que, ao que parece, não é vista como uma discussão a ser feita por eles. Compenetrados em suas funções de gestão administrativa e técnica, os museus e seus profissionais abrem mão destas definições que rapidamente são tomadas por outros setores da sociedade: os governos e as grandes empresas. Nunca antes se tinha visto a criação de tantos novos museus como nesse período, a grande maioria fruto de ações políticas que visam o fortalecimento do turismo e a promoção das cidades em que são instalados, e apoiados pelas empresas dentro de suas políticas de ‘marketing cultural’ (FILHO, 2002, p. 93).

O Gráfico 1 demonstra que o estado do Paraná não estava alheio a esse contexto e o Museu Paranaense, fundado em 1874, participou do processo de institucionalização da ciência no país (LOPES, 1997), sendo o único museu no estado até 1941.



**Gráfico 1 - Número de museus por ano de fundação no Paraná**



Fonte: Extraído de IBRAM (2011).

Segundo o IBRAM (2011), a fundação de museus no Paraná acompanhou a realidade de todo o Brasil, que também teve um movimento de ascensão na fundação de museus no pós-guerra. Esse período impactou o setor museal em escala global, principalmente depois da criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 1946 – uma organização não-governamental vinculada à UNESCO com a finalidade de criar oficinas, publicações, programas de formação, intercâmbio cultural e a promoção de eventos nacionais, regionais e internacionais na área da museologia.

O conceito de educação não formal foi proposto nesse período, mais especificamente na década de 1960. O economista estadunidense Philip H. Coombs publicou uma obra chamada *A Crise Mundial da Educação* (1976 [1968]) onde descreveu os principais desafios do sistema educacional nos EUA. O autor propôs dividir educação em tipologias (formal, não formal e informal) para que se possa compreender em profundidade como ocorre o processo de ensino aprendizagem em espaços fora da escola. Seu posicionamento, pioneiro para a época, contribuiu para que pesquisas acadêmicas sobre a dinâmica educacional em educação não formal fossem realizadas (TRILLA, 2008).

Espaços não formais de ensino são caracterizados pelo seu caráter não-obrigatório e não-hierárquico, como museus, movimentos sociais, ONGs, memoriais, casas de memória, jardins botânicos, monumentos, programas de ressocialização e voltados ao serviço social, parques, exposições itinerantes, planetários, zoológicos, dentre outros. O conteúdo presente



nesses espaços tem intencionalidade educativa bem definida (TRILLA, 2008), mas não há um currículo pré-determinado que direcione a sua aplicação. Além disso, o conteúdo não é mediado exclusivamente por um professor. Isso quer dizer que espaços não formais de ensino seguem uma lógica de atuação diferente dos espaços formais, como escolas e universidades, porém ambos são complementares – e não opostos.

No entanto, por mais que os museus sejam considerados como espaços não formais de ensino (TRILLA, 2008; GOHN, 2006; GARCIA, 2009), este conceito não abarca as especificidades dos processos de aprendizagem que ocorrem nessas instituições. Falk e Dierking (1998) cunharam os termos experiência museal e aprendizagem museal para delinear as particularidades desses processos e dentro do Caderno da Política Nacional de Educação Museal, o IBRAM (2018) define que a

[...] Educação Museal envolve uma série de aspectos singulares que incluem: os conteúdos e as metodologias próprios; a aprendizagem; a experimentação; a promoção de estímulos e da motivação intrínseca a partir do contato direto com o patrimônio musealizado, o reconhecimento e o acolhimento dos diferentes sentidos produzidos pelos variados públicos visitantes e das maneiras de ser e estar no museu; a produção, a difusão e o compartilhamento de conhecimentos específicos relacionados aos diferentes acervos e processos museais; a educação pelos objetos musealizados; o estímulo à apropriação da cultura produzida historicamente, ao sentimento de pertencimento e ao senso de preservação e criação da memória individual e coletiva. É, portanto, uma ação consciente dos educadores, voltada para diferentes públicos (IBRAM, 2018, p.73-74).

Nesse sentido, compreende-se que a educação museal é uma modalidade educacional com demandas específicas que contemplam “(...) um conjunto integrado de planejamento, sistematização, realização, registro e avaliação dos programas, projetos e ações educativas (...)” (IBRAM, 2018, p. 73). Por conta disso, a primeira etapa de coleta de dados dessa pesquisa teve como objetivo levantar informações sobre as dimensões administrativa, estrutural e pedagógica dos museus e identificar como essa inter-relação se reflete nas práticas de educação não museal nos museus paranaenses ligados às geociências.

## 2.1 MUSEUS DE GEOCIÊNCIAS NO PARANÁ

O recorte dessa pesquisa é composto por 16 museus ligados às geociências devido ao conteúdo contido nos acervos. Esses museus se diferenciam quanto à natureza administrativa, pois 56% são universitários, 19% são municipais, 13% são estaduais, 6% são federais e 6% são privados. É importante destacar que a prática educacional nos museus universitários é simbiótica porque ensino, pesquisa e extensão acontecem simultaneamente. Mesmo que os museus estejam vinculados às diferentes instâncias, as fontes de fomento e financiamento podem variar e no Brasil existe legislação específica para isso: os museus podem concorrer a editais externos da Secretaria Especial da Cultura e do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) com recursos do Orçamento Geral da União (OGU); receber recursos por meio de Emendas Parlamentares ao próprio Orçamento ou por meio da Renúncia Fiscal assegurado pela Lei 8.313/91. Além disso, a captação de recursos também pode ser feita pelas vias municipais, estaduais, recursos próprios (por meio de ingressos), cursos e eventos, Associação de Amigos do Museu e/ou iniciativa privada. O Gráfico 3 apresenta as informações referentes aos recursos financeiros mantenedores dos museus de geociências do Paraná.

**Gráfico 2** - Fonte dos recursos financeiros dos museus paranaenses ligados às geociências



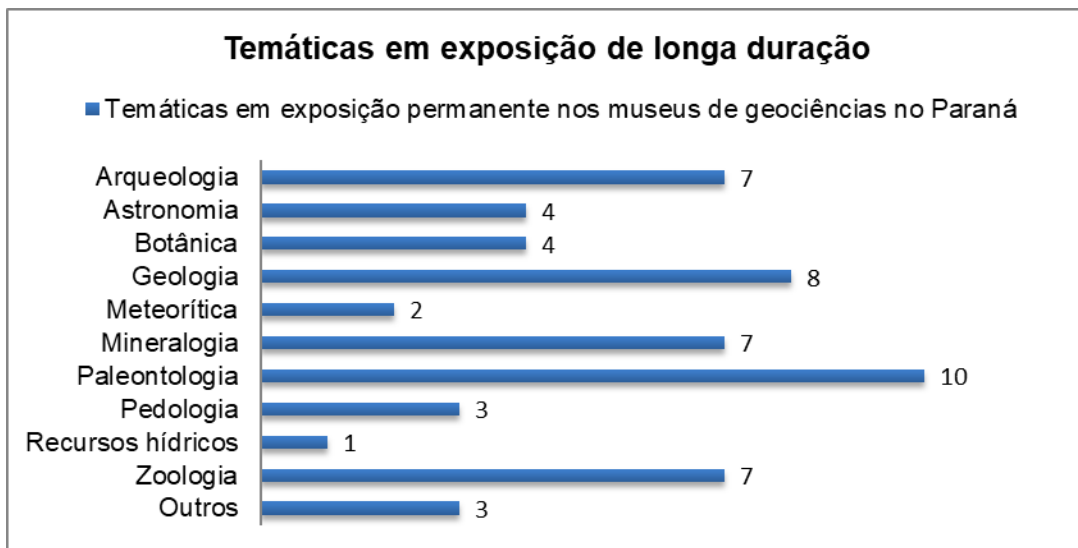
Fonte: elaborado pelos autores.

Os dados demonstram que a captação de recursos é bem diversificada nesse recorte, com destaque para aqueles provenientes da universidade e de editais externos. Os

diretores(as) gerais também foram indagados se existiam recursos financeiros destinados exclusivamente às ações educativas e 25% dos museus declararam receber recursos financeiros de maneira continuada, enquanto 25% recebem eventualmente (por conta de editais externos) e outros 50% não recebem recursos<sup>4</sup>.

No que diz respeito ao conteúdo dos acervos, é importante ressaltar que os museus atuam como centros de difusão de informações sobre geociências, como geodiversidade, geoconservação, geoturismo, dentre outras temáticas das ciências naturais. O Gráfico 3 apresenta as temáticas presentes em exposição de longa duração nesses museus.

**Gráfico 3** - Temáticas em exposição permanente presentes nos museus paranaenses ligados às geociências



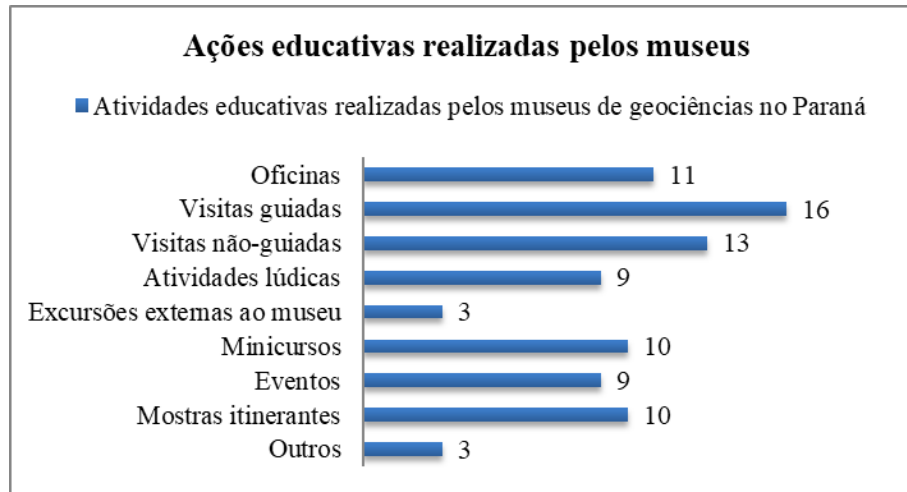
Fonte: elaborado pelos autores.

Esses temas estão presentes no currículo de escolas e universidades, o que demonstra que o conteúdo dos museus paranaenses ligados às geociências é complementar ao espaço formal. Além disso, contam com o benefício de expor esse conteúdo por meio de metodologias próprias, como apresentado no Gráfico 4. Os diretores gerais informaram que 75% dos profissionais que atuam diretamente com o público possuem formação específica na área<sup>5</sup>.

<sup>4</sup>Dado fornecido pelos diretores(as) dos museus.

<sup>5</sup>Dado fornecido pelos diretores(as) dos museus.

**Gráfico 4** - Ações educativas realizadas nos museus paranaenses ligados às geociências



Fonte: elaborado pelos autores.

As visitas guiadas, não guiadas e oficinas destacam-se como as atividades mais realizadas pelos museus que compõem o recorte. Essas ações são tidas como educação museal por terem como finalidade o desenvolvimento dos visitantes (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2015). Como os dados exibem, os museus paranaenses ligados às geociências têm cumprido sua função social neste quesito. No que se refere a isso, é importante destacar a produção de Hooper-Greenhill (1994), que frisa a importância de considerar a diversidade de público ao estruturar as ações educativas do museu, pois alguns fazem referência à experiência da “aprendizagem por livre escolha” (FALK; DIERKING, 1998), ao passo que outros optam pela condução dos profissionais do museu durante a visita. Portanto, as ações educativas são adaptáveis ao público, o que faz do museu um espaço de múltiplas experiências que não podem ser homogêneas pelos processos avaliativos internos de cada instituição. Os diretores gerais informaram também que a documentação das ações educativas é feita por

81,3% dos museus<sup>6</sup> e o Gráfico 5 apresenta como elas são avaliadas a partir da experiência dos visitantes.

**Gráfico 5** - Avaliação da experiência dos visitantes nos museus paranaenses ligados às geociências



Fonte: elaborado pelos autores.

Tendo em vista as proposições de Hooper-Greenhill (1994), a variedade de público e a realização de visitas guiadas em 100% do recorte, é legítimo que a percepção dos monitores seja a principal forma de avaliação da experiência dos visitantes. Ainda assim, os dados demonstram que a avaliação acontece em diferentes formatos – destaque para as mídias sociais. A flexibilidade no processo educativo, as diferentes metodologias empregadas na exposição do conteúdo, as ações educativas, a variação de fontes de recursos financeiros são características marcantes da educação museal, o que a torna multifacetada. Por isso, autores como Falk e Dierking (1998) defendem a sua legitimação como uma modalidade educacional, pois vai além da demarcação conceitual de práticas de educação não formal, e essa etapa exploratória da pesquisa teve como objetivo levantar esses dados para dimensionar as ações de educação museal comuns entre os museus do recorte.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os museus são instituições historicamente localizadas que estão em constante transformação. Aqui no Brasil, os museus deram origem às primeiras atividades científicas do país em ciências naturais (LOPES, 1997) e hoje, além da pesquisa, fortalecem cada vez mais a

<sup>6</sup> Dado fornecido pelos diretores(as) dos museus.



sua função educativa. As pesquisas sobre educação museal e suas práticas estão consolidando o conceito e isso reflete diretamente nas políticas públicas brasileiras (IBRAM, 2018).

No que diz respeito aos museus que compõem o recorte dessa pesquisa, os dados demonstraram que 56% do recorte é formado por museus universitários, 19% municipais, 13% estaduais, 6% federais e 6% privados e os recursos financeiros não são captados exclusivamente das instâncias administrativas às quais os museus estão vinculados, destacando-se os que são provenientes da universidade e de editais externos. Paleontologia e geologiasão as temáticas mais presentes dentro dos acervos e as ações educativas de maior expressão são as visitas guiadas, não-guiadas e oficinas –25% dos museus recebem recursos financeiros destinados exclusivamente para ações educativas. Além disso, a experiência dos visitantes é avaliada principalmente pela percepção dos monitores e manifestações em redes sociais.

Por fim, os dados apresentados fazem parte de uma etapa exploratória dessa pesquisa e já atestam que museus e espaços similares do Paraná, com conteúdos e acervos geocientíficos, cumprem a sua função social e educativa e suas práticas podem ser caracterizadas como educação museal, por conta da variedade de metodologias utilizadas nas exposições e do formato avaliativo das ações educativas. Nesse sentido, é importante destacar que essas práticas acontecem dentro de um ambiente não formal de ensino, porém o conceito de educação não formal não abarca todas as características das ações educativas em museus.

## REFERÊNCIAS

CAZELLI, S., MARANDINO, M., STUDART, D. Educação e Comunicação em Museus de Ciências: aspectos históricos, pesquisa e prática In: **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciências**. Rio de Janeiro: FAPERJ, Editora Access, 2003.

COOMBS, P. H. **A Crise Mundial da Educação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. 327 p.

Coordenação do Sistema Estadual de Museus. Disponível em: >>  
<http://www.comunicacao.pr.gov.br/COSEM> << Acesso em 01 de agosto de 2020.



DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura, 2015. 101p.

FALK, J. H.; DIERKING, L. D. **The museum experience**. Washington: Whalesback Books, 1998.

FILHO, D. L. **Museu: de espelho do mundo a espaço relacional**. 2006. 139f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2006.

FIGUEIRÔA, S. **As ciências geológicas no Brasil: uma história social e institucional 1875-1934**. São Paulo: HUCITEC, 1995. 270p.

GARCIA, V. A. **A educação não-formal como acontecimento**. 2009, 468 f. Tese de Doutorado (Faculdade de Educação) – UNICAMP, Campinas, 2009.

GUIMARÃES, F. V.; LEMOS, L. H. A contribuição das Exposições Universais para a sociedade da informação. **Revista ACB: Biblioteconomia**, v. 21, n. 3, p. 639-650, ago./nov., 2016.

GONÇALVES, L. R. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. 168p.

GOHN, M. G. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação**. Rio de Janeiro, vol. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

HOOPER-GREENHILL, E. **Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums**. In: HOOPER-GREENHILL, E. (org.). *The educational role of the museum*. London: Routledge, 1994, p.3-25.

Instituto Brasileiro de Museus. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132p.

Lopes, M.M. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus de ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997. 369p.

Paraná (2011). **Museus em Números**. Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus em Numeros Volume 2B.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus_em_Numeros_Volume_2B.pdf). Acesso em 01 de agosto de 2021.

Secretaria de Comunicação Social e da Cultura do Estado do Paraná. Disponível em: >><http://www.comunicacao.pr.gov.br/> <<. Acesso em: 01 de agosto de 2021.

TRILLA, J.; GHANEM, E. (Org.). **Educação formal e não-formal: pontos e contrapontos**. São Paulo: Summus, 2008. 167 p.





# I EXPOSIÇÃO VIRTUAL INFANTOJUVENIL E CADERNOS DE COLORIR NO MUSEU DE ARTE DA UFC

Helem Ribeiro de Oliveira Correia<sup>1</sup>

Graciele Karine Siqueira<sup>2</sup>

Saulo Moreno Rocha<sup>3</sup>

**Resumo:** O Museu de Arte da UFC, por meio do seu Núcleo Educativo (NEMauc), vem buscando consolidar sua atuação a partir de políticas institucionais e ferramentas educativas que ampliem o acesso ao patrimônio por públicos diversificados. Ao longo de 2020 e dentro do contexto pandêmico, foram pensadas e executadas inúmeras ações direcionadas ao público infantojuvenil durante o período de isolamento social. O NEMauc, em parceria com o Núcleo de Comunicação e Arquivo Institucional, organizou a I Exposição Virtual Infantojuvenil. O Projeto de Extensão "Museu de Arte: uma nova recepção estética" organizou três edições temáticas da publicação "Mauc para Colorir", com ilustrações de Francisco Bandeira. O objetivo das propostas foi manter o diálogo e o vínculo com o público infantil e colaborar com ferramentas para o desenvolvimento de ações educativas e de fruição promovidas pelos professores e pais, bem como divulgar o acervo do Mauc de maneira lúdica. As duas propostas foram divulgadas por meio dos canais eletrônicos de comunicação do museu e foram de acesso gratuito para a comunidade. Como resultado, destacamos o engajamento das famílias, o fortalecimento de vínculos entre o museu e o público infantil, assim como a difusão de nossos acervos e das plataformas de comunicação do Mauc.

**Palavras-chave:** Museu de Arte; Exposição; Públicos.

## 1 INTRODUÇÃO

O Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - Mauc/UFC foi fundado em 1961 pelo seu então Reitor Antônio Martins Filho por meio da Resolução nº 104. Seu acervo foi adquirido pela universidade na época de sua fundação e tem como foco a arte cearense. Parte da história do Mauc pode ser encontrada no artigo "Modelos de gestão no Museu de Arte da UFC (1961 - 2021)", publicado na coletânea organizada por este Fórum e por estes autores.

Ao longo de sua história, o Mauc realizou quase 500 exposições físicas e até o ano de 2021, 8 exposições virtuais, sendo estas últimas decorrentes do contexto pandêmico da covid-19. Em números reais e registrados nos livros de visitas do Mauc, já passaram mais de 300 mil visitantes pelas exposições e pelo espaço expositivo ao longo dos seus 60 anos de existência.

---

<sup>1</sup> Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauc/UFC.

<sup>2</sup> Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauc/UFC.

<sup>3</sup> Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauc/UFC.



Como museu universitário, o Mauc nasceu com uma missão educativa bem definida e desde sua inauguração contou com a presença de guias e orientadores dentro das suas exposições. Dentro do seu programa permanente de exposições e atividades artísticos-culturais, iniciado ainda na Reitoria da UFC, nos idos de 1957 quando é colocado em prática o projeto de formação e difusão cultural dentro da universidade, inicia o projeto oficial pró-criação de um museu de arte. Ao longo desta história, o Mauc criou um circuito permanente com salas específicas com nomes de artistas tradicionais da cultura cearense. Hoje, o circuito é composto por uma sala coletiva, “Cultura Popular”, e cinco salas individuais: Aldemir Martins, Antônio Bandeira, Chico da Silva, Descartes Gadelha e Raimundo Cela.

No ano de 2018, o Museu de Arte da UFC elaborou seu Projeto Educativo, que tinha por objetivo implantar um serviço inovador de natureza educativa que pudesse contribuir com o alcance da missão institucional do Mauc, situando-o como local de ensino-aprendizagem e atendendo aos mais variados públicos.

Com as aposentadorias, remoções e transferências de servidores lotados no Mauc, o atendimento ao público visitante passou a ser de responsabilidade da direção do museu e dos servidores interessados em recepcionar os grupos escolares e de visitantes. Entretanto, em 2018, com a mudança da direção e o alinhamento às necessidades da universidade, iniciou-se um processo de pensar as ações educativas de maneira mais integrada. Assim, em 2019, foi implantado um Programa de Bolsas de Inovação, na época coordenado pela Pró-Reitoria de Planejamento e Administração - PROPLAD, e por meio do apoio direto da Reitoria da UFC foi proposto um projeto para implantação do Núcleo Educativo do Mauc - NEMauc. Na ocasião, o museu foi contemplado com seis bolsas e, em paralelo, a realização de um concurso para profissional formado em Museologia no sentido de compor a equipe e coordenar as ações educativas, assim como uma profissional para colaborar e ficar à frente do programa de comunicação do Mauc.

Como parte deste projeto de acessibilização e inclusão da arte para todos, o museu vem trabalhando para estabelecer um fluxo de publicações (redes sociais e e-books) dentro de uma política educacional alinhada ao Plano de desenvolvimento Institucional da UFC – PDI em seu Eixo de Cultura Artística/Esportes, objetivo 3. *Expandir o acesso na área de cultura artística e esportiva da UFC.* A ação tem como objetivo reunir publicações para promover seu



acesso e difusão para a comunidade de maneira a contribuir com o conhecimento sobre a história do museu, seu acervo e sobre o tema da arte em geral.

Com o advento da pandemia de covid-19, todos os setores do museu, assim como o NEMauc, precisaram repensar sua atuação que saía do atendimento presencial para as plataformas digitais. Nesse sentido, é importante dizer que desde 2018 o Mauc vinha intensificando sua presença nas plataformas digitais e estruturando a atuação do seu Núcleo de Comunicação - NCMauc. Não obstante aos desafios impostos pela pandemia, o trabalho que vinha sendo realizado contribuiu com a manutenção do diálogo com o público e para sua expansão.

No decorrer do ano, o Mauc recebe um grande número de visitas de grupos escolares, sendo grande parte deles composto por crianças. Diante da necessidade de manter o vínculo com o público infantil e colaborando com pais e professores no que se refere às ferramentas lúdicas para entretenimento e educação, o Mauc promoveu a I Exposição Virtual Infantojuvenil e publicou três edições do caderno “Mauc para Colorir”. Este trabalho tem como objetivo relatar o desenvolvimento destas ações e seus resultados com o intuito de inspirar experiências semelhantes em outros museus universitários.

## **2 DESENVOLVIMENTO**

### **2.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

O trabalho proposto tem por metodologia a pesquisa qualitativa de caráter descritiva-exploratória. Os dados e informações coletadas tiveram como fonte documentos internos tais como relatórios, projetos, planejamento institucional e plano museológico da instituição.

### **2.2. PROJETO “MAUC PARA COLORIR”**

Em 17 de março de 2020, o Museu de Arte da UFC fechou suas portas para o atendimento ao público em virtude da pandemia de Covid-19. Naquele momento, não havia a real dimensão do quanto seríamos afetados e de quanto tempo iríamos permanecer em isolamento social, mas já se mostrava necessário pensar em novas abordagens para manter o diálogo com o público.



O projeto de extensão “Museu de Arte: uma nova recepção estética”, cujo trabalho apoia as ações dos núcleos educativo e de comunicação, já havia sido aprovado e suas ações já eram previstas para ter início em março. Assim, a direção do museu constituiu uma equipe composta por um bolsista do projeto de extensão, a administradora do museu e o artista visual, e também funcionário do museu, Francisco Bandeira, para atuarem na concepção de um caderno para colorir direcionado ao público infantil.

A primeira edição lançada no mês de maio teve ilustrações livres de uma temática, assim como outras que foram inspiradas nos acervos do museu, totalizando vinte desenhos. O público mostrou-se receptivo à proposta, o que levou à produção de mais duas edições, uma lançada no mês de junho, em comemoração ao aniversário de 59 anos do museu, e outra lançada em novembro, cuja temática foi o dia da consciência negra.

**Figura 1** - Capas das 4 edições do Cadernos de Colorir do Mauc



Fonte: Museu de Arte da UFC – Mauc.

Apesar dos cadernos terem o público infantil como alvo, percebemos que eles foram utilizados por pessoas de diversas faixas etárias e também para outras finalidades como, por exemplo, a produção de bordados. O NEMauc também utilizou ilustrações dos cadernos em oficinas on-line de aquarela e pintura com guache.



Figura 2 - Bordado feito a partir de ilustração do caderno Mauc para Colorir 3º edição



Fonte: Extraído de publicação feita nas redes sociais do Mauc.

Em 2021, dentro das comemorações dos 60 anos do Mauc (1961-2021), foi lançada a quarta edição do “Mauc para Colorir”, com ilustrações e atividades inspiradas nos artistas fundadores deste museu. As atividades propostas, além de propiciar o bem-estar de todos e nos ajudar a melhor vivenciar e nos conectar com nossas emoções, estimulam o desenvolvimento cognitivo e ampliam habilidades de percepção visual, coordenação motora, memória e concentração, de forma lúdica e descontraída (LOPES, 2021, s.p.). Esta edição foi coordenada por uma técnica em assuntos educacionais com formação em Pedagogia e com o designer e editoração por um profissional da área de artes gráficas, recém-lotado no Mauc.

Com organização pedagógica de Karla Lopes e editoração e diagramação de Thiago Nogueira, este Caderno de Ilustrações para Colorir do Mauc - edição comemorativa dos 60 anos, é composto por 38 desenhos criados, recriados, reimaginados para celebrar esta data festiva e estimular o acesso e encantamento pela arte dos pequenos aos mais sábios. Os desenhos são inspirados nas obras de artistas presentes na coleção deste museu, como: Antônio Bandeira, Aldemir Martins, Chico da Silva, Descartes Gadelha, Floriano Teixeira, Heloysa Juaçaba, Nice e Raimundo Cela (SIQUEIRA, 2021, s.p.)



**Figura 3** - Releitura em aquarela de obra do Caderno de Colorir, produzida em oficina pelo educador e artista Vitor Freitas, voluntário do NEMauc



Fonte: Acervo Núcleo Educativo do Mauc (NEMauc).

**Figura 4** - Releitura em aquarela e bordado de obra do Caderno de Colorir, produzida em oficina pela arte-educadora e historiadora Bianca Amarante, ex-bolsista e voluntária do NEMauc



Fonte: Acervo Núcleo Educativo do Mauc (NEMauc).

### 2.3 | EXPOSIÇÃO VIRTUAL INFANTOJUVENIL

Nos anos que compreendem o período de 1966 a 1975, o Mauc realizou seus primeiros salões infantis. Em um passado mais recente, em 2018, foram realizadas as exposições “Um



olhar das crianças sobre o Mauc” com obras produzidas a partir da experiência de visitação das crianças no museu; e a exposição “Fazendo arte na escola”, promovida por uma escola infantil de Fortaleza com obras livres inspiradas no acervo. A iniciativa teve como objetivo retomar esta relação e presença das crianças como protagonistas do espaço expositivo.

Com o advento da pandemia e a convocatória para a primeira exposição virtual do Mauc, “Arte em tempos de Covid-19”, também foi pensada a I Exposição Virtual Infantojuvenil. Foi lançada uma convocatória para crianças e adolescentes residentes no estado do Ceará que recebeu 49 inscrições. A proposta era mobilizar o público infantil e seus responsáveis para dividirem um momento de abstração artística juntos em meio às dificuldades de enfrentar o isolamento e compartilharem essa experiência conosco:

Sabemos dos desafios dos pais e responsáveis em manter as crianças e jovens em distanciamento social, longe dos avós e das pessoas mais idosas da família, dos amigos, dos colegas da escola, do condomínio ou das atividades complementares. Assim, convidamos as mães, os papais e os responsáveis que estavam e que estão ainda se virando nos 30 para criar a rotina saudável de estudos, de brincadeiras, de descobertas artísticas, de acesso ao mundo virtual e de descanso, para se juntarem ao Mauc nesta primeira experimentação artística digital infantojuvenil (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 2020, p. 5).

A divulgação do material nas redes sociais foi feita pelo Núcleo de Comunicação que, sob a coordenação da direção do Mauc, produziu e publicou um catálogo em e-book para download gratuito no site do museu. O material foi organizado pela equipe do Arquivo do Mauc e do Núcleo Educativo que também propôs uma série de vídeos:

[...] pedimos às crianças e jovens que falassem para nós sobre o que sentiram ao fazer as obras enviadas, como se sentiram vendo a postagem e as respostas foram um turbilhão de fofura e muitas reflexões sobre o que é fazer arte em tempos de COVID-19. Comoveu-nos enormemente o empenho de professoras que, buscando incentivar os seus estudantes, enviaram-nos as suas inscrições, como a Prof.<sup>a</sup> Renata Facó (MORENO ROCHA, 2021, p. 7).

Não obstante os desafios de planejar, organizar, executar e documentar uma exposição virtual, destacamos também que a contabilização de alcance da exposição virtual foi uma questão nova para a equipe, uma vez que diferentemente das presenciais onde só há uma forma de registro, nas plataformas digitais esse processo se realiza em mais de uma ação. Assim, para fazer uma média que fosse mais próxima do real, optou-se por escolher apenas



uma forma de interação nas redes sociais que tivessem mais de uma modalidade. Assim, no caso do Instagram, optamos por considerar as “curtidas”, já no Facebook foi escolhido o engajamento. No caso do Flickr, só existe a opção de visita ao álbum de exposição.

**Figura 5** - Peça gráfica de divulgação da Convocatória para a 1ª Exposição Virtual Infantojuvenil do Mauc



**Fonte:** Museu de Arte da UFC (Mauc).

**Figura 6** - Capa do Catálogo da I Exposição Virtual Infantojuvenil do Mauc



**Fonte:** Museu de Arte da UFC (Mauc).





A partir destes dados, fizemos uma média de público que resultou em 1.976. É importante levantar a reflexão de que talvez a nomenclatura “público” deva ser substituída por “interação”, já que sabemos que pode haver uma contabilização repetida nesta metodologia.

## **2.4 ANÁLISE DOS RESULTADOS**

A pesquisa realizada pelo Ibermuseus sobre o impacto da pandemia nos museus ibero-americanos elencou as principais necessidades destas instituições e, em segundo lugar, foi apontada a necessidade de “Apoio ao planejamento e desenvolvimento de projetos que possibilitem a manutenção das ações educativas e valorização do acervo e demais conteúdos do museu, durante o distanciamento físico” (IBERMUSEUS, 2020, p. 6, tradução nossa). No caso do Museu de Arte da UFC, a sua existência na estrutura da universidade trouxe alguns benefícios neste cenário que não puderam ser vivenciados em outros museus e dentre eles se destaca a manutenção dos projetos ligados à ação educativa, à extensão, pesquisa e inovação, bem como à manutenção da equipe de trabalho do museu.

Em consonância com a pesquisa do Ibermuseus, a preocupação em manter ativo seu trabalho educativo também foi identificada no Mauc e as duas ações destacadas neste artigo foram resultado da busca de alternativas para solucionar esta questão.

Já era esperado que, em um primeiro momento, o contato com o público adulto pudesse se manter por meio das redes sociais a partir de abordagens já em uso pelo NCMauc. No entanto, com o público infantil era preciso atuar no sentido de promover ações que pudessem mobilizar pais e professores para mediar o contato da criança com as propostas do museu.

Apesar do foco no público infantil, no caso dos cadernos de colorir identificamos por meio das interações em nossas redes sociais a adesão de públicos de diversas faixas etárias, demonstrando o potencial de abrangência e versatilidade da proposta educativa. No caso da I Exposição Infantojuvenil, a média de engajamento nas três redes sociais atingiu 1.976 interações (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 2020, p. 54). Consideramos que a proposta da exposição colaborou para o fortalecimento de vínculos não apenas com o museu, mas também no ambiente familiar. As duas experiências também tiveram adesão de professores



e puderam ser utilizadas como apoio ao ensino remoto. Além disso, em inúmeras oficinas artísticas ofertadas pelo NEMauc, os Cadernos de Colorir foram a base para o ensino de técnicas como Aquarela, Guache e Aquarela em Bordado, despertando em públicos diversos o interesse pelas publicações e suas possibilidades de uso. Em algumas dessas oportunidades, participantes que atuam como professores compartilharam com a equipe que estavam utilizando os Cadernos de Colorir em sala de aula, principalmente com crianças.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O advento da pandemia de Covid-19, em 2020, afetou consideravelmente o setor da cultura, o que obrigou instituições e profissionais a trabalharem a partir de propostas que envolvessem as mídias digitais para dar continuidade aos seus projetos, como foi o caso dos museus. Em muitos deles, essa experiência era secundária ou inexistia.

Apesar de já ter uma equipe que desenvolvia a comunicação digital, o Mauc precisou conceber novas propostas. O Caderno de Colorir e a I Exposição Infantojuvenil trouxeram importantes aprendizados, tais como a gestão e desenvolvimento de propostas inteiramente no ambiente virtual e experiência de concepção, execução e documentação de uma exposição virtual.

Acreditamos que a versatilidade das duas propostas permite trabalhar tanto múltiplos conteúdos quanto abordagens diferentes. No caso do caderno de colorir, cada edição teve uma temática, o que permite, inclusive, que este recurso seja utilizado como material acessório de uma exposição.

No caso da exposição virtual, é possível pensar no desenvolvimento de uma proposta que possa ter curadoria participativa, com o público infantil não só produzindo como também vivenciando o processo de planejamento e execução.

Por fim, ressaltamos que estas e outras iniciativas só obtiveram êxito em virtude do trabalho criterioso e engajado de toda a equipe do museu, o que reforça a relevância de projetos colaborativos e também a necessidade de equipes capacitadas. Acreditamos nas potencialidades dos museus como espaço não-formal de educação, capaz de criar e reinventar metodologias que contribuam com o desenvolvimento da educação em nosso país.



## REFERÊNCIAS

IBERMUSEUS. Relatório de impacto da pandemia e repositório COVID-19 para os museus, 2020. Disponível em: <<http://www.iber museos.org/pt/recursos/noticias/relatorio-de-impacto-da-pandemia-e-repositorio-covid-19-para-os-museus/>>. Acesso em 8 set. 2021.

SIQUEIRA, Graciele Karine (et al). **I Exposição Infantojuvenil do Mauc**. Fortaleza: Museu de Arte da UFC, 2021.

SIQUEIRA, Graciele Karine; LOPES, Karla Karolina Vieira; FREITAS, Thiago Nogueira de. **Caderno de Colorir: Mauc 60 anos**. 4. ed. Fortaleza: Museu de Arte da UFC.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Museu de Arte da UFC**. Relatório anual de atividades, Fortaleza: 2020.



# DESENHANDO NO MUSEU: UMA EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA ENTRE ARTE E CIÊNCIA

Fabiola Veloso Menezes<sup>1</sup>  
Gabriel Almeida Romão<sup>2</sup>  
Athelson Stefanon Bittencourt<sup>3</sup>

**Resumo:** O projeto extensionista intitulado “Desenhando no Museu” teve seu início em 2019, como uma proposta vinculada ao Programa de Extensão Museu de Ciências da Vida (MCV), da Universidade Federal do Espírito Santo, com o intuito de promover e oferecer à sociedade o ato de desenhar dentro de um espaço museológico, reunindo duas áreas do saber, Arte e Ciência. Este trabalho justifica-se pelo fato de apropriar-se do espaço expositivo a fim de fomentar a prática orientada do desenho de observação de seu acervo de peças anatômicas. Objetivou-se incentivar a produção artística do público que frequenta o museu, desmistificando o ato de desenhar e fomentando a descoberta e o interesse pelo acervo científico. Promoveu-se oficinas de Desenho divididas entre a apresentação do acervo pelos mediadores do museu, encontros para realizar desenhos e ao final de cada oficina, uma exposição de desenhos das obras produzidas pelas cursistas, integrada à própria exposição do MCV. Na avaliação final, observou-se o interesse expressivo, a produção e o sentimento de pertencimento de cada cursista ao vislumbrar o seu desenho exposto em um museu universitário, contribuindo com a inserção da comunidade externa em relação à universidade e ao museu, que ganha novas dimensões de interação com seu público.

**Palavras-chave:** Museu de Ciências; Ensino do desenho; Arte e Ciência.

## 1 INTRODUÇÃO

O projeto extensionista intitulado “Desenhando no Museu” teve seu início em 2019, como uma proposta vinculada ao Programa de Extensão Museu de Ciências da Vida (MCV), da Universidade Federal do Espírito Santo, com o intuito de se apropriar do espaço do museu para estimular a prática orientada do desenho, por meio de oficinas que utilizaram o acervo do museu como objeto de observação. Este projeto fomentou o ato de ensinar o desenho e o ato de desenhar dentro de um espaço museológico, unindo duas áreas do saber, Arte e Ciência.

De acordo com Sarah Simblet (2011), desenhar o mundo que nos rodeia permite que aprendamos a vê-lo, e deste modo,

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>2</sup> Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>3</sup> Universidade Federal do Espírito Santo.



[...] o desenho ocupa um espaço único na vida de qualquer artista e criador, seja ele uma criança no ato de descobrir a sua visão e habilidade, seja um escultor, um estilista, um arquiteto ou engenheiro, um compositor musical, um cartógrafo, ou um físico que procura compreender as variações do nosso universo.

O desenho, carrega um atributo democrático, visto que desenhar faz parte do universo humano desde a mais tenra idade por meio de garatujas, rabiscos e ao longo da vida como registros de ideias, fórmulas, mapas, projetos, expressões de sentido, conhecimento e criatividade. Ademais, quando falamos em ensino do desenho, comumente os iniciantes afirmam não saber desenhar (SIMBLET, 2011), apesar do longo histórico de relação entre o indivíduo e o gestual do desenho.

A viabilidade do projeto ocorreu diante do interesse de alguns alunos da graduação em Licenciatura em Artes Visuais em participar voluntariamente como mediadores da oficina de desenho, assim como com o auxílio de mediadores do Museu de Ciências da Vida/UFES que contribuíram com uma visita guiada no primeiro encontro da oficina e com o suporte nos demais encontros. A relevância dos mediadores é ressaltada por (MASSARONI; MOREIRA, 2010) cuja importância se revela na conexão estabelecida entre o museu, suas atividades, exposições e público visitante.

Os mediadores de museus intercedem por meio do contexto de uma exposição de forma dinâmica e precisa para que os visitantes adquiram um conjunto de informações e, assim, possam percorrer o espaço museológico de forma atrativa e interessante.

Na atualidade, compreende-se o espaço museológico como um local dinâmico, que tem por objetivo a ampliação do público visitante e, deste modo, busca oferecer novidades, assim como o desenvolvimento de exposições temporárias e atividades estimulantes (MASSARONI; MOREIRA, 2010).

A proposta das oficinas de desenho em um espaço museológico com acervo científico não foi direcionada como uma proposição de ilustração científica e sim, como instrumento para incentivar a produção artística do público que frequentava o museu, demonstrando que o processo de aprendizado também pode se dar de maneira lúdica e ao mesmo tempo orientada, servindo ao propósito de desmistificar tanto o aprendizado do desenho quanto as peças que compõem o acervo do museu.



Conforme Souza (2009, p. 156), “a divulgação científica, por vezes denominada ‘popularização da ciência’ ou ‘vulgarização da ciência’, constitui-se em um conjunto de procedimentos voltados à comunicação da ciência para o público em geral”. Com isso, a implantação de oficinas de desenho no espaço museológico permitiu além da divulgação científica a partir da observação e execução dos desenhos realizados pelos cursistas das oficinas, a diversificação de público visitante na medida em que familiares dos cursistas entraram em contato com o museu pela primeira vez em função da exposição de desenhos que finalizou a oficina abordada e permitiu revelar o espaço museológico como um espaço de multidisciplinaridade.

Entende-se o espaço universitário, conforme (Heitor *apud* Heitor; Silva, 2016) como um espaço que estará mais fortalecido quanto mais conectado estiver dentro do seu ambiente urbano. Além de se constituir como um veículo educativo, promove a transmissão de informações, valores e uma cultura universitária que não se restringe ao seu espaço físico e transcende, portanto, aos muros que separam a universidade da cidade.

## **2 DESENVOLVIMENTO**

### **2.1 APRESENTAÇÃO DO PROJETO “DESENHANDO NO MUSEU”**

A ideia do projeto extensionista “Desenhando no Museu” surgiu no início de 2019, a partir de uma parceria firmada entre o coordenador do Museu de Ciências da Vida/UFES, professor Athelson Stefanon Bittencourt e a professora Fabíola Veloso Menezes do Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes/UFES. O referido encontro foi mediado pelo graduando em Licenciatura em Artes Visuais Gabriel Almeida Romão quem na ocasião, era mediador voluntário do museu. A partir de uma reunião em que o coordenador demonstrou o interesse em abrir o espaço museológico para uma interseção entre Arte e Ciência, iniciou-se a estruturação do projeto e o estudo de sua viabilização.

O intuito era reconectar no âmbito deste espaço museal a relação outrora tão eficaz que se apresentou durante o Renascimento italiano, entre artistas e anatomistas, dentre os quais comumente destaca-se Leonardo Da Vinci, na relação entre arte e ciência, por meio de



seus estudos anatômicos. Do mesmo modo, objetivou-se viabilizar no espaço museológico atividades permeadas pelo campo artístico acessíveis ao público visitante.

De início, conforme a necessidade de se estabelecer uma caracterização do público-alvo para as oficinas, pensou-se na faixa etária a partir dos 10 anos de idade, tendo em vista que muitos visitantes do museu fazem parte do escopo de um público escolar (infantil, jovem e adultos), como também foi pensado na autonomia dos cursistas.

Para este artigo, detemo-nos na primeira oficina ofertada, que teve seu início em março de 2019 e foi concluída em julho de 2019. Os encontros aconteceram aos sábados a fim de promover a possibilidade de participação dos cursistas, como também dos sete mediadores voluntários, alunos de Licenciatura em Artes Visuais.

O limite de 15 vagas por oficina ocorreu em virtude do fato de que os encontros aconteceriam no espaço museológico e o museu estaria aberto à visita. Portanto, era necessário permitir a circulação dos visitantes no ambiente durante os encontros. Esta disposição aconteceu de forma intencional, pois o intuito era promover a integração entre público visitante e cursistas em meio à exposição do acervo.

Para a finalização da oficina, o grupo de cursistas foi convidado a participar de uma exposição com os desenhos ao final da oficina, de modo facultativo, a fim de divulgar os resultados dos desenhos produzidos para o público visitante, assim como promover a experiência em participar de uma exposição artística.

## **2.2 METODOLOGIA**

A metodologia utilizada para este artigo refere-se à natureza de uma pesquisa qualitativa, de tipo pesquisa participante (Brasileiro, 2013), cuja intenção é adquirir e desenvolver conhecimentos educacionais acerca da linguagem artística do Desenho, a partir da observação direta da ação extensionista em um espaço museal.

Em consonância ao conteúdo administrado em um número de oito encontros semanais, buscou-se oferecer um acompanhamento mais individualizado durante o processo de aprendizado e produção dos desenhos. Cada oficina contaria com dois momentos distintos, um primeiro momento em que os monitores do MCV/UFES apresentavam o museu e seu acervo, assim como o conteúdo específico como Evolução Humana, a técnica de preservação

de espécimes anatômicos denominada Plastinação<sup>4</sup>, e as aulas práticas de desenho (Figuras 1a e 1b) em uma carga horária total de 24 horas. Na sequência dos encontros, apresentou-se questões relativas ao desenho e ao processo de criação e representação a partir de temas como: 1) O olhar/observar; 2) Materiais de desenho; 3) O desenho de observação; 4) Princípios de perspectiva atmosférica; 5) Produção e 6) Exposição

**Figuras 1a e 1b** - Mediação para os cursistas no Museu de Ciências da Vida, durante o primeiro encontro do curso “Desenhando no Museu”



Fonte: 1a Fotografia: Athelson S. Bittencourt – 1b Fotografia: Fabíola V. Menezes.

Alguns cursistas já conheciam o espaço museológico do MCV, enquanto para outros este seria o primeiro contato com os espaços museal e universitário. Na sequência, os cursistas tomaram conhecimento da linguagem artística do desenho e de seus materiais tradicionais, vulgo lápis grafite como instrumento de desenho, e o papel como suporte.

A respeito dos materiais de desenho (Birch, 2017; Simblet, 2011; Roig, 2007), instruiu-se sobre a diferença entre os graus dos lápis grafite quanto à maciez e dureza, assim como da gramatura dos papéis e sua indicação para cada tipo de desenho. Apesar da sugestão de uma pequena lista de materiais, respeitou-se integralmente a escolha individual de cada cursista e sua disponibilidade financeira em adquirir ou não tal material (Figura 2). Conforme cada

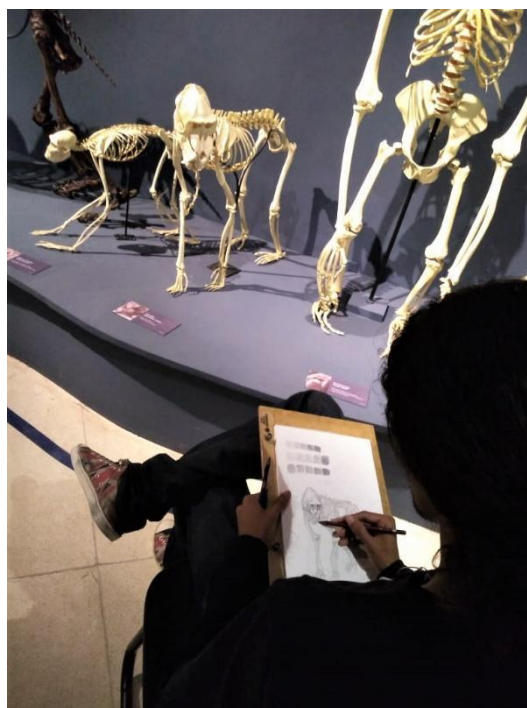
---

<sup>4</sup> A Plastinação é uma técnica criada pelo médico anatomista Gunther Von Hagens em 1977, em que os espécimes anatômicos passam por um processo de substituição de líquidos por um polímero, cujas etapas são: desidratação, impregnação, drenagem e cura. Ao fim de todas as etapas, o espécime mantém características bem preservadas, inodoras e sem decomposição de tecidos podendo, portanto, ser utilizado em estudos e pesquisas anatômicas, assim como em exposições.



situação, trabalhou-se com adaptações e sugestões técnicas a fim de permitir que cada cursista obtivesse o melhor resultado possível em sua produção.

**Figura 2** - Cursista realizando o desenho de observação de um esqueleto de macaco mandril do acervo do Museu de Ciências da Vida



Fonte: Acervo Fabíola Menezes.

A cada encontro subsequente, os temas foram trabalhados de acordo com a proposição temática e concomitantemente, de modo a reintroduzir aspectos informacionais e técnicos durante o processo de produção dos cursistas. Desse modo, foram feitas explanações sobre o desenho de observação, o modo como o indivíduo se relaciona com o olhar e o entorno, a introdução da técnica de perspectiva atmosférica, bem como a relação do indivíduo e sua produção.

O desenho de observação requer, como o próprio nome diz, um estado de atenção e observação do indivíduo que se propõe a desenhar um determinado objeto, lugar ou pessoa. A proposta da oficina não buscava em si um purismo acadêmico em desenho, e sim promover a liberdade para retratar aquilo que cada cursista se punha a observar (Birch, 2017; Simblet, 2011). Cada cursista foi incentivado a escolher uma peça expositiva de modo livre, sem indução ou rigidez formativa e, acima de tudo, respeitando o tempo de cada um em seu



processo de criação. Desta forma, cada cursista teve o seu processo individual de aprendizado e produção respeitado e incentivado pelos mediadores da oficina que permaneciam sempre disponíveis às necessidades e dúvidas, sem impor qualquer ‘correção’ ou ‘ajuste’ (Figura 3).

**Figura 3** - Cursista realizando o desenho de observação de um crânio da Evolução Humana do acervo do Museu de Ciências da Vida



Fonte: Acervo Fabíola Menezes.

Como já mencionado, os encontros aconteceram no espaço museológico aberto à visitação, congregando cursistas e visitantes do acervo. Esta configuração demonstrou aspectos bastante positivos, pois, em determinados encontros, era possível ver a interlocução entre visitantes e cursistas, quando o desenho feito por um cursista despertava um elogio de um visitante, ou mesmo perguntas sobre a oficina ou sobre o processo do desenho. Outro aspecto a ser destacado é que, entre diversas experiências e depoimentos, a oficina foi a motivação para um jovem conhecer tanto o museu quanto o espaço da universidade, visto que, antes da oficina, nunca havia cruzado os portões que dividem a universidade da cidade.

Reconhecendo o espaço universitário como um espaço social e pertencente à cidade, conforme Heitor; Silva (2016), promover este tipo de experiência trouxe à equipe do projeto



uma percepção da força das oficinas como proponentes deste acesso e encontro entre o indivíduo e o espaço museal universitário.

A respeito da faixa etária, a primeira turma foi dividida entre jovens e adultos, estudantes e profissionais que se interessavam pelo desenho e que viram a oportunidade de fazer uma oficina gratuita e em um espaço museológico.

A proposição de que cada cursista participasse ao final da oficina de uma exposição, baseou-se na intenção de promover e incentivar cada participante a reconhecer o seu progresso individual no desenho, assim como uma confraternização entre cursistas e visitantes tanto do museu quanto da própria exposição de desenhos. Desse modo, cada cursista escolheu um de seus desenhos para expor.

Os encargos de emoldurar, pensar e executar a montagem ficaram sob a responsabilidade da coordenação do projeto extensionista ‘Desenhando no Museu’ e dos mediadores da oficina. A referida organização também permitiu que os mediadores, graduandos em Licenciatura em Artes Visuais, protagonizassem a produção e organização de uma exposição, tendo em vista os aspectos que solicitaram uma postura ativa e reflexiva.

A exposição foi intitulada como ‘Desenhos Anatômicos’ e contou com a participação de 11 dos 15 inscritos na oficina e esteve aberta no período de 14 de setembro a 9 de novembro de 2019 (Figuras 4a e 4b).

**Figuras 4a e 4b** - Exposição: “Desenhos Anatômicos” realizada no Museu de Ciências da Vida, com o trabalho dos cursistas do projeto de extensão “Desenhando no Museu”



Fonte: Acervo Fabíola Menezes.



A proposição inicial do projeto de extensão ‘Desenhando no Museu’ era a de oferecer as oficinas de Desenho de Observação dentro do espaço museológico, de forma contínua, promovendo a linguagem artística do desenho e o acervo científico do Museu de Ciências da Vida/UFES. Ao longo do ano de 2019, foram realizadas três oficinas com carga horária de 3 horas, para a recepção de calouros da Universidade Federal do Espírito Santo.

A avaliação da oficina foi feita a partir da adesão dos cursistas, permitindo a flexibilização e adequação tanto de materiais quanto da individualidade de cada cursista. O intuito da oficina não era reforçar conceitos de aprovação. Sendo assim, buscou-se estimular a prática do desenho de observação. Do mesmo modo, os cursistas foram convidados a avaliar a oficina e seus mediadores, sendo que resultado demonstrou a aprovação unânime da proposta e da metodologia aplicada.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Dentre os aspectos abordados neste artigo, destaca-se que parcerias firmadas entre protagonistas acadêmicos, no caso supracitado, de duas áreas de conhecimento no âmbito da Universidade Federal do Espírito Santo, cujos desdobramentos citamos o projeto extensionista “Desenhando no Museu” devem ser estimuladas a fim de pensar o conhecimento cultural e científico fora de seus lugares de pleno reconhecimento e conforto.

Conforme Silva *et al.* (2018), “o conhecimento acadêmico na contemporaneidade constitui um texto que se constrói por suas próprias regras internas juntamente com o confronto e o diálogo de diversos textos”. Desse modo, a produção de conhecimento é, portanto, permanente e constitui-se interdisciplinar em uma dimensão dialética onde se busca a integração de vários saberes.

O projeto evidenciado na proposta de oficinas de Desenho de Observação resgata a interlocução entre saberes e fortalece conexões entre a universidade, o espaço museológico e o público visitante. Tão importantes quanto protagonistas, destacam-se os mediadores que realizam esse diálogo direto e aproximado entre o museu universitário e o público visitante que se divide entre um público de dentro e de fora dos limites da universidade/cidade.



O intercâmbio entre cursistas e visitantes do museu durante os encontros da oficina evidenciou que a experiência do conhecimento é integrativa e inclusiva, de modo a confirmar que o museu universitário de cunho científico também é lugar de aprendizados diversos, inclusive de práticas artísticas.

A metodologia de ensino do desenho de observação utilizada na oficina também corroborou com o conceito inclusivista a partir do pressuposto de que o ambiente favorável e acolhedor promove mais progresso individual que um ambiente pautado na rigidez formativa e excludente. O mote desta metodologia busca promover o ensino do desenho baseado no princípio de que todas as pessoas desenham, assim como o uso de considerações afirmativas e interrogativas permite que o aprendiz em desenho reflita e descubra suas próprias soluções quando se depara com dificuldades.

A proposição do projeto de oferecer oficinas de Desenho de Observação no espaço museológico do Museu de Ciências da Vida/UFES previa uma continuidade, interrompida pelo surgimento e agravamento da pandemia de Covid-19 que suspendeu atividades presenciais e acesso aos diversos museus universitários.

No entanto, considera-se que com o retorno das atividades presenciais e o devido ajuste de protocolos de visitação, como também das atividades oferecidas pela universidade, seja possível reelaborar a oferta de oficinas de desenho e fomentar a atividade extensionista por parte dos alunos de graduação, públicos interno e externo da universidade, intensificando a integração entre os espaços da universidade e a cidade.

## REFERÊNCIAS

BIRCH, Helen. **Desenhar do natural**: truques e técnicas de artistas contemporâneos. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2017.

BRASILEIRO, Ada M. M. **Manual de produção de textos acadêmicos e científicos**. São Paulo: Editora Atlas, 2013.

HEITOR, Teresa.; SILVA, Luísa Cannas da. Cidade como Universidade, Universidade como Cidade: A morfologia do recinto universitário. In: V Conferência Rede Lusófona de Morfologia Urbana Portuguese-language Network of Urban Morphology, 2016, Guimarães,



Portugal. **Os Espaços da Morfologia Urbana**. PNUM, 2016. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/44234>>. Acesso em: 26 jul. 2021

MASSARONI, Luisa.; Moreira, Ildeu de Castro. Um olhar sobre os museus de ciência. **Ciência e Cultura**, v.62, n.1. São Paulo, 2010. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252010000100002](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252010000100002)>. Acesso em: 16 ago. 2021.

SILVA, Adilson Xavier da.; CUSATI, Iracema Campos.; GUERRA, Maria das Graças G. V. Interdisciplinaridade e transdisciplinaridade: dos conhecimentos e suas histórias. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, v.13, n.3, p.979-996, jul./set. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/11257/7491>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

SIMBLET, Sarah. **Desenho**. São Paulo: Editora Ambientes & Costumes, 2011. 264p.

SOUZA, Daniel M. V. de. Museus de ciência, divulgação científica e informação: reflexões acerca de ideologia e memória. **Perspectivas em Ciência da Informação**. v.14, n.2, p.155-168, maio/ago. 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pci/a/XbrcXSKYzXJRRRLnYQJ3JTn/?lang=pt>>. Acesso em: 26 jul. 2021

ROIG, Gabriel M. **Fundamentos do desenho artístico**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007.



# EXPERIÊNCIAS EDUCATIVAS DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Sarah Maggitti Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho propôs a investigação do Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Museu da UFRGS) como espaço de educação não formal. Objetivou-se desenvolver uma análise das práticas educativas do Museu e sua interação com a comunidade escolar, por meio da implementação de projetos e programas sócio-educativo-culturais. Para tanto, estabelecemos um recorte temporal, relativo aos anos de 2011 a 2014, que corresponde ao levantamento e estudo de suas realizações pedagógicas. Em relação à obtenção dos dados, foram adotados os seguintes procedimentos: estudo do Regimento Interno e projetos educativos do Museu, análise de relatórios mensais e anuais elaborados por sua equipe técnica, realização de observação não-participante de visitas de grupos escolares previamente agendadas, análise dos questionários de avaliação para professores a respeito da utilização das caixas educativas em ambiente escolar, desenvolvimento de entrevistas semiestruturadas realizadas com a direção do Museu da UFRGS e a coordenação de sua Unidade Sócio-educativo-cultural. A pesquisa permitiu considerar que as suas atividades pedagógicas transcorrem por meio de relação dialógica com a comunidade escolar. Constatou-se que o Museu é sensível à educação transformadora, na medida em que vem contribuindo com a conscientização dos cidadãos e com a construção de uma sociedade melhor.

**Palavras-chave:** Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Museus Universitários; Educação em Museus; Patrimônio Cultural.

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho desenvolveu-se por meio de um estudo investigativo acerca das atividades pedagógicas empreendidas pelo Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Museu da UFRGS), na perspectiva da educação não formal. Centrada na relação entre museus e sociedade, que se compreende transversalizada por experiências educativas que tenham como objetivo a valorização do homem e de sua memória, é que se desenvolveu tal pesquisa. Objetivou-se, por meio deste trabalho, analisar as práticas educativas do Museu da UFRGS e sua interação, em especial, com a comunidade escolar por meio de seus projetos e programas

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas.



sócio-educativo-culturais. Desta forma, estabeleceu-se um recorte temporal relativo aos anos de 2011 a 2014, que correspondeu ao levantamento e estudo de suas realizações pedagógicas.

Instituído no ano de 1984, o Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul surgiu como iniciativa imediata de professores atentos à disseminação do conhecimento científico e cultural produzido pela instituição de ensino superior. Segundo o referido Museu, tal empreendimento se deve ao real desejo de fomentar a sua interação com diversos públicos visitantes, com vistas à construção de uma relação dialógica e integradora no que concerne aos mais variados segmentos da sociedade.

Neste sentido, este estudo se justifica pela necessidade de refletir sobre o caráter educativo dos museus, uma vez que desempenham importante função no que concerne à educação não formal, isto é, que transcorre fora do ambiente escolar formal, de maneira mais espontânea e que se constrói e reconstrói a serviço do cidadão e de seu desenvolvimento, do acesso aos direitos de cidadania. Salienta-se a relevância do papel que desempenham para a preservação dos bens patrimoniais, por meio da adoção de práticas pedagógicas comprometidas com as futuras gerações e que nos conduzam à reflexão sobre o passado, bem como motivem as transformações necessárias do presente e auxiliem na projeção de um futuro mais digno, equitativo e humano.

Desta forma, o referido trabalho pretendeu responder às seguintes questões: de que maneira o Museu tem desenvolvido suas ações educativas com as escolas? Quais as ferramentas e os recursos utilizados? Existe o preparo de professores para o contato com o Museu? Existe, efetivamente, um diálogo pedagógico entre o Museu e as escolas? Esse diálogo se mantém mesmo após a visita de grupos escolares? A experiência educativa no Museu é escolarizada, isto é, adota as metodologias e práticas do ensino escolar? O Museu consegue configurar um espaço diferenciado da escola e de suas propostas?

Do ponto de vista metodológico, a investigação caracterizou-se como um estudo de caso das ações educativas realizadas pelo Museu da UFRGS e desenvolveu-se por meio da abordagem qualitativa. Existem especificidades que tão bem caracterizam a pesquisa qualitativa, dentre elas é importante destacar que o investigador assume uma postura sensível, absolutamente preocupada e atenta ao conjunto de valores e significados atribuídos pelos sujeitos aos fenômenos, à vida em si.





No que se refere à obtenção dos dados deste trabalho, foram empregados determinados procedimentos, a saber: estudo de seu Regimento Interno e projetos educativos, análise de relatórios mensais e anuais elaborados pela equipe técnica do Museu e que contemplam o desenvolvimento de suas ações educativas, realização de observação não-participante de visitas de grupos escolares previamente agendadas, análise dos questionários de avaliação para professores acerca da utilização das caixas educativas, desenvolvimento de entrevistas semiestruturadas realizadas com a direção do Museu da UFRGS e a coordenação de sua Unidade Sócio-educativo-cultural.

## **2 OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

Os museus universitários são instituições de caráter científico e possuem responsabilidades no que concerne à aquisição, guarda, conservação, documentação, comunicação de suas coleções, aproximando-as dos públicos por meio de processos educativos, evitando o seu esquecimento e conseqüente inutilidade. Compete igualmente aos museus universitários a realização de pesquisas sobre os seus acervos, sobre as coleções que se encontram sob a guarda das universidades e envolvimento com as mais diversas áreas do conhecimento humano, estreitando os vínculos entre universidade e sociedade.

Vale ressaltar a importância na difusão do conhecimento produzido pelas universidades, tornando-o cada vez mais acessível a todo cidadão, uma vez que “freqüentemente, as universidades têm coleções para pesquisa e ensino que, guardadas em salas inacessíveis ao público em geral, só podem ser utilizadas por alunos e professores do departamento responsável [...]” (ALMEIDA, 2001, p. 42). Neste sentido, é fundamental a construção de um diálogo efetivo da comunidade acadêmica com a sociedade, objetivando o seu pleno desenvolvimento.

Os museus universitários são responsáveis pelo investimento e o comprometimento com a formação técnica e científica de estudantes, professores e demais profissionais que atuam nas universidades a que estão associados os museus, assim como a toda comunidade externa às instituições de ensino superior. Compete aos museus universitários a realização de ações extensionistas que envolvam a comunidade em geral, que articulem o ensino e a pesquisa e que priorizem o compromisso da comunidade acadêmica em relação aos anseios e demandas



da sociedade e, em especial, que atendam às necessidades de grupos menos favorecidos, promovendo o acesso ao patrimônio cultural expresso em seu acervo.

Os museus universitários são responsáveis pela divulgação e valorização cultural, como também pela extroversão do patrimônio de natureza técnico-científica produzido no âmbito das instituições de ensino superior. A gestão, a conservação e a segurança de seus acervos, a implementação de programas de exposições e educativos, o desenvolvimento de pesquisas e o intercâmbio científico e cultural com instituições congêneres, dentre outras atividades, que notabilizam a complexidade de suas atribuições, são de responsabilidade compartilhada com as universidades e, em certa medida, evidenciam particularidades que os caracterizam e distinguem das demais instituições museológicas.

Os museus universitários, embora apresentem aspectos semelhantes, detêm características que os diferenciam dos demais, inserindo-se em um contexto transmuseal. A produção de conhecimento pelos museus universitários, que além da difusão, permitem evidenciar o processo de construção do saber, a formação profissional, refletida na interdisciplinaridade estrutural e funcional e a reflexão crítica, os debates e as ações que promovem e/ou levam à compreensão das mudanças socioculturais da sociedade contemporânea são alguns diferenciais que, por sua vez, aumentam sua responsabilidade social, reforçando o seu papel perante as universidades e a sociedade, ao mesmo tempo em que os tornam co-responsáveis pelo desenvolvimento cultural, científico e tecnológico [...] (RIBEIRO, 2007, p. 22-23).

É importante ressaltar que estas instituições, considerando as especificidades de suas funções, não podem se furtar ao diálogo com estudantes, docentes, técnicos, aliando projetos de pesquisa, ensino e extensão às suas propostas de trabalho, contemplando a trajetória histórica da universidade, a composição de suas coleções e integrando as comunidades do seu entorno, a sociedade em geral. Cumpre destacar que o desenvolvimento de suas ações deve estar alinhado aos procedimentos comuns aos museus, mas considerar as estratégias de articulação com a tríade ensino, pesquisa e extensão, sendo estas umas de suas maiores expressões de compromisso social. Para Cristina Bruno (1997, p. 48), “[...] qualquer discussão sobre museus universitários não pode descartar, por um lado, a indissolubilidade entre



ensino, pesquisa e extensão e, por outro lado, as características inerentes aos processos museais”.

Existe grande diversidade de tipologias de acervos, missões e estruturas administrativas para os museus universitários que, via de regra, são representados por uma direção encarregada de manter comunicação direta com a reitoria, reportando-se a ela no sentido de assegurar as medidas necessárias à dinâmica de funcionamento da instituição. O cotidiano de um museu universitário requer de seus dirigentes um esforço significativo e a atenção necessária à efetivação de atividades que englobam a realização de serviços educativos, de pesquisa, produção de exposições, dentre outras ações, estando a instituição voltada também aos objetivos da universidade a que se encontra vinculada.

A formação de museus universitários contribui com a propagação da ciência e tecnologia, bem como o acesso da sociedade às manifestações culturais. Sendo assim, os museus universitários são responsáveis pela constituição de programas que correspondam às necessidades do público externo às instituições de ensino superior e, neste processo, a sua face educativa é primordial, visto que a educação figura entre as funções essenciais no âmbito dos museus. O desenvolvimento eficaz das ações educativas é fundamental para o diálogo e inclusão das mais diversas comunidades, enfim, de diferentes segmentos sociais.

Salienta-se que foi preciso um longo caminhar, no mundo, para alcançar esta compreensão acerca da abrangência dos museus universitários. No começo do século XIX, tais instituições direcionavam atenção ao ensino e à pesquisa nos Estados Unidos. A partir do ano de 1938, considerando-se as possibilidades de alcance dos museus universitários, é lançada a discussão acerca de suas funções que, nesta conjuntura, ampliaria os alcances de suas responsabilidades e passaria a desenvolver suas atividades além dos muros da universidade, aberto a todos os cidadãos, integrando comunidades externas, possibilitando o surgimento de novas propostas de trabalho e de construção participativa de conhecimentos.

De sua interação mais ampla com o público, de sua inserção na sociedade, da compreensão e participação na solução de problemas da comunidade, os museus universitários vêm exercendo importante papel na inclusão social e na geração de oportunidades de acesso ao conhecimento para um número maior de pessoas e na inclusão de pessoas com necessidades especiais às atividades e programas que desenvolvem. Dessa forma, além de ampliar sua



prática, geram novos modelos de co-construção de conhecimento [...] (RIBEIRO, 2007, p. 24-25).

No ano de 1980, o Brasil vivenciou um período análogo ao incorporar as ideias de extroversão dos conhecimentos acadêmicos para além dos limites das universidades, possibilitando o acesso do público em geral aos conhecimentos e práticas sistemáticas, próprias do universo científico. Ao afirmar o seu compromisso de mediador entre a universidade e a sociedade para a propagação da cultura, ciência e tecnologia, os museus universitários exerceriam, efetivamente, o seu papel de agente de desenvolvimento social.

Na atualidade, as perspectivas de atuação destes museus indicam a necessidade de alinhar as suas práticas com uma política universitária, decorrente de um planejamento estratégico de trabalho conjunto e aberto à sociedade com o propósito de agregar novas experiências e saberes. O planejamento dos museus universitários deve estar associado com uma proposta de ação que contemple suas dimensões social e educativa. Nesta perspectiva, é imprescindível que as universidades e seus gestores tenham a clareza da função dos museus e que estabeleçam uma política que contemple a importância de sua atuação, em face da sociedade, visando ao seu crescimento.

Um número significativo de museus universitários desempenha hoje em nosso país um importante papel integrador entre a universidade e a sociedade, contribuindo para a construção e a comunicação do conhecimento, assim como para o cumprimento da responsabilidade social das universidades que os abrigam. Eles colhem os frutos de decisões, planejamento e investimentos de longo prazo, que fizeram destas instituições museais, centros de excelência, modelos referenciais tanto para o nosso quanto para outros países (RIBEIRO, 2007, p. 25).

Vale ressaltar que os museus universitários brasileiros vêm enfrentando consideráveis problemas estruturais e de natureza técnica. As carências são grandes e acarretam prejuízos, geram dificuldades para integralizar pesquisa, educação e comunicação, inviabilizam a programação de atividades, a realização de novas exposições, o desenvolvimento de projetos, por vezes, faltam políticas de conservação e segurança dos acervos, profissionais qualificados, investimentos em capacitação de seus funcionários, recursos para a manutenção das



instituições que exigem medidas emergenciais que assegurem o cumprimento de suas atividades.

[...] Grande número desses museus, carentes de recursos para fazer avançar suas propostas e desenvolver suas potencialidades, vivencia uma realidade bastante diferente daquela de muitos de seus pares. Outros mantêm ricos acervos, das mais diversas fontes e significados, nem sempre são tratados e preservados adequadamente; alguns dispõem de espaços privilegiados para o desenvolvimento de múltiplas atividades envolvendo o público interno e externo à universidade, sem terem ainda como organizá-los e utilizá-los corretamente; outros tantos contam com um quadro tão pequeno de profissionais que, embora comprometidos e dispostos a transformar tais espaços estáticos em centros dinâmicos de pesquisa, educação e difusão científico-cultural, em locais de intercâmbio e interatividade com a comunidade, lutam ainda por definir por onde começar (RIBEIRO, 2007, p. 26).

A despeito das dificuldades apontadas, é incontestável a importância da função desempenhada pelos museus universitários, suas potencialidades multidisciplinares e intermédio entre as universidades e a sociedade. Sendo assim, é preciso investir mais no protagonismo destas instituições no sentido de priorizar, valorizar e fomentar a cultura, a educação e o conhecimento como veículos basilares de desenvolvimento social e humano.

### **3 O MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

O Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, criado no ano de 1984, surgiu da iniciativa de professores preocupados com a difusão do saber científico e cultural, produzido pela Universidade. Tal iniciativa, de acordo com a instituição, foi motivada pelo desejo de promover a sua interação com as mais diversas comunidades, na construção de uma relação mais democrática, participativa e de maior diálogo com os mais variados segmentos da sociedade.

A instituição encontra-se ligada à Pró-Reitoria de Extensão e constitui-se, desde a sua fundação, como Museu Universitário de natureza multidisciplinar, responsável por integrar professores e estudantes das mais variadas áreas do conhecimento humano. Ao longo de seus trinta e sete anos, vem somando esforços no sentido de agregar a população aos seus projetos



educativos e evidenciar, por intermédio de uma relação conjunta e dialógica, o crescimento tecnológico, científico, humanístico e artístico.

O Museu realiza seus projetos expositivos em consonância com as linhas de pesquisas desenvolvidas pelo corpo docente da Universidade, como também “[...] seguindo sempre sua proposta original, o Museu utiliza em suas exposições, além de seu próprio acervo, objetos oriundos de coleções de outras unidades da universidade” (ARISTIMUNHA; FAGUNDES, 2010, p. 60). Desta forma, as suas exposições evidenciam a memória e a identidade da instituição de ensino e reafirmam as suas contribuições aos processos museológicos, ao destacar a sua importância no que se refere à produção do conhecimento apoiado em suas investigações científicas.

O Museu tem a missão de promover o contato da sociedade com a sua produção técnica, científica e cultural, com isso, possibilitando a transformação do patrimônio em legado cultural. É papel da instituição museal desenvolver atividades de cunho educativo que contribuam para fomentar a apropriação do patrimônio, por parte de todos os cidadãos, fortalecendo o seu sentimento de pertencimento e identidade, face ao elenco dos testemunhos formadores da sociedade.

O processo de elaboração de uma exposição é longo. O papel que o Museu exerce é fundamental na relação Universidade x Comunidade e se efetiva através de dois vieses. Primeiro, por meio da transposição da linguagem hermética, acadêmico-científica de uma ou mais áreas do conhecimento para uma linguagem museológica acessível ao público [...]. Num segundo momento, mas nem de longe menos importante, a proposta de ações sócio-educativo-culturais que dará conta do aprofundamento, ampliação e diversificação do tema em subtemas que envolvam a comunidade, seja ela acadêmica, da educação básica ou sociedade em geral, (re) significando conhecimentos, estimulando a noção de patrimônio, identidade e pertencimento (ARISTIMUNHA; FAGUNDES, 2010, p.66).

Vale ressaltar também que o Museu da UFRGS, atento às necessidades de inclusão de todos os públicos, deu início a uma série de procedimentos, a saber:

A partir daí, iniciamos um processo de adequação da linguagem e das ferramentas comunicacionais, formação de técnicos do Museu em LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), elaboração de projetos para editais a fim de



adquirir equipamentos de acessibilidade (áudio guias, ampliadores de texto, sinalizadores etc.) e produção de material específico para cada exposição (em Braille ou 3D) (ARISTIMUNHA; FAGUNDES, 2010, p.71 e 72).

Objetiva-se, com o cumprimento de suas atividades direcionadas a todos os públicos, indiscriminadamente, o desenvolvimento da preservação, investigação e comunicação de seu acervo. O museu é caracterizado por sua riqueza e abrangência, composto por coleções das mais diversas, que mostram a importância da produção intelectual e cultural da Universidade.

Segundo a instituição, as suas coleções são compostas por material histórico e atos institucionais, bem como por produtos provenientes de pesquisas realizadas pelo Museu, cujos temas versam, em especial, sobre a história de Porto Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul. Há também documentação arquivística de reconhecido valor histórico e materiais produzidos para compor exposições, para serem utilizados em ações sócio-educativo-culturais. Vale salientar, dentre outras peças que compõem o seu acervo, a existência de 512 obras de arte, de instrumentos científicos reunidos por diferentes unidades e pelo Departamento de Patrimônio da UFRGS, equipamentos diversos, materiais didáticos e bibliográficos, todos intimamente relacionados ao exercício do ensino, da pesquisa e extensão. Destaca-se, igualmente, a existência de coleção foto documental, composta por um conjunto de 10.000 imagens que mantém preservada a história da UFRGS, da cidade de Porto Alegre e do Estado.

A instituição possui equipe interdisciplinar que atua nos núcleos técnico, científico, cultural e administrativo. De acordo com o seu Regimento Interno (MUSEU DA UFRGS, 2011, p.5), a estrutura organizacional básica do Museu é composta pelas seguintes unidades, a saber: Direção; Assessoria de Direção; Núcleo Administrativo; Núcleo Técnico-científico-cultural.

Em seu Regimento, na Seção IV, que versa sobre o Núcleo Técnico-científico-cultural, verifica-se que está constituído por Setores de Acervo, Comunicação e Pesquisa. Procedendo à apreciação do referido documento, em sua Subseção II, que trata do Setor de Comunicação, constata-se que este é formado pelas Unidades Sócio-educativo-cultural, Exposição, bem como pela Produção e Divulgação.



Sendo assim, pode-se inferir que o Museu da UFRGS possui importante papel a desempenhar no que se refere ao intermédio entre a Universidade e a população, assim como a difusão de suas coleções, do patrimônio que se encontra sob sua guarda e preservação. A instituição possui objetivos definidos em relação ao desenvolvimento de suas atividades educativas, fazendo-se notar, inclusive, em sua estrutura organizacional básica, suas unidades de trabalho, as atribuições da Unidade Sócio-educativo-cultural e que se relacionam muito bem com os princípios que fundamentam a sua criação.

### **3.1 UM OLHAR SOBRE AS AÇÕES EDUCATIVAS DO MUSEU DA UFRGS**

O Museu da UFRGS, de acordo com o seu Regimento Interno, tem por objetivo proporcionar a realização de ações sócio-educativo-culturais orientadas às escolas de ensino infantil, fundamental e médio, além das instituições de ensino superior. Desde a sua fundação vem se firmando na articulação com diferentes áreas do saber, bem como com a ampliação da atuação docente ao propor vivências e trocas de experiências na construção de uma relação dialógica com suas diferentes unidades acadêmicas. O Museu propõe-se a direcionar suas ações educativas aos públicos de diferentes segmentos sociais, com entrada franca e exercício da acessibilidade e acolhimento.

Por meio de suas proposições pedagógicas, além de difundir conhecimento acerca de suas coleções, o Museu objetiva o fortalecimento de identidades e o respeito à diversidade. Através da participação comunitária, busca colaborar com a democratização do acesso da sociedade ao seu patrimônio. O Museu dispõe de um setor sócio-educativo-cultural, responsável pelo desenvolvimento de ações interdisciplinares e de acessibilidade. O referido setor, que integra a estrutura organizacional básica da instituição, encontra-se diretamente atrelado ao núcleo técnico-científico-cultural.

O Museu promove a visitação de professores e estudantes por meio do emprego de recursos didático-pedagógicos. O setor sócio-educativo-cultural é encarregado de desenvolver, coordenar e supervisionar as ações educativas, além de planejar atividades que colaborem com o desenvolvimento do ensino não formal.





A coordenação de projetos sócio-educativos-culturais, como costuma ser em outros museus, trabalha com o agendamento prévio das visitas de escolas e grupos e, na medida do possível, são planejadas entre o professor ou responsável e o Museu, objetivando uma experiência educativa produtiva e prazerosa. O planejamento leva em consideração a faixa etária dos alunos, e a inserção das temáticas abordadas na exposição, no currículo escolar, além do número de alunos por turma e outras variáveis. (ARISTIMUNHA; FAGUNDES, 2010, p.71).

A instituição é responsável pela inter-relação entre ensino, pesquisa e extensão ao propor parcerias de trabalho com as unidades de ensino da Universidade. O seu setor sócio-educativo-cultural desenvolve também estágios e monitorias com o intuito de incentivar a atuação e uma maior aproximação dos estudantes da UFRGS com diferentes setores do Museu. De acordo com a instituição, os seus projetos expositivos são associados a desdobramentos de atividades de cunho educativo e recreativo tais como palestras, cursos, seminários temáticos, mesa-redonda, oficinas, debates, contações de história, apresentações artístico-culturais, dentre outros. As ações educativas do Museu envolvem a participação de docentes, estudantes e corpo técnico-administrativo da Universidade, da comunidade estudantil externa à UFRGS, além de convidados.

Ao analisarmos o Regimento Interno do Museu da UFRGS podemos aferir que as suas ações educativas devem contemplar o compartilhamento de conhecimentos, vivências, evidenciando a relevância social das ações universitárias e produzir resultados no que diz respeito ao desenvolvimento científico, tecnológico e cultural, responsáveis, eminentemente, pelo crescimento de diferentes grupos sociais. Ademais, as exposições do Museu são acompanhadas do lançamento de publicações atinentes ao seu caráter educativo e que se configuram como ferramentas que ajudam a contribuir com o seu exercício pedagógico.

Nesse sentido, como uma das ações sócio-educativo-culturais importantes, as exposições são acompanhadas de um livro/catálogo que é produzido pela equipe do Museu junto com a curadoria com os textos e imagens da exposição. Esta publicação, além de reproduzir a exposição, amplia e aprofunda o conteúdo e tem o cuidado de constituir-se em uma ferramenta didática. Esses catálogos são distribuídos gratuitamente para as bibliotecas das escolas que visitam a exposição, para as bibliotecas setoriais da UFRGS, para outras bibliotecas, para outras instituições de ensino superior, para outros Museus e instituições culturais e como material institucional da universidade. Em nosso entendimento esse é um instrumento



importantíssimo de divulgação e de conclusão de um trabalho que não se esgota com o fim da exposição, permanecendo para além da mesma e referenciando um trabalho de caráter educativo (ARISTIMUNHA; FAGUNDES, 2010, p. 68).

Importante destacar que o Museu também é responsável pelo envolvimento colaborativo com demais instituições e parceiros, com o interesse comum no desenvolvimento de atividades de educação para o patrimônio e afirmação do seu exercício pedagógico. Como exemplo destas iniciativas, tem-se a realização de programas e projetos de extensão, em parceria de trabalho com a Secretaria do Patrimônio Histórico (SPH), cuja finalidade é a formação continuada de profissionais da área de memória e patrimônio.

São apresentados, a seguir, alguns dos projetos e ações de cunho educativo empreendidos pelo Museu da UFRGS, conforme relacionados pela instituição.

- Formação de mediadores: Capacitação de mediadores para o atendimento/acolhimento dos públicos e para o desempenho do trabalho educativo no âmbito do Museu. Há o cuidado com o domínio dos mediadores em relação ao conteúdo abordado em exposição. O Museu realiza cursos ministrados por professores curadores, bem como pesquisadores da área e enfatiza a abordagem dos conteúdos relativos ao projeto expositivo. A mediação é ressaltada como possibilidade de diálogo com os públicos, enfatizando-se a necessidade no acolhimento e acessibilidade de seus diferentes visitantes.

- Formação de professores: Aproximação entre o Museu e as instituições formais de ensino, entendendo ser o professor um mediador entre os estudantes e o patrimônio cultural. São oferecidas as possibilidades de formação continuada dos educadores. Para tanto, produzem-se materiais didáticos que são disponibilizados aos educadores para que possam organizar suas visitas e também para que os conteúdos possam ser trabalhados em sala de aula, estabelecendo-se, desta forma, uma relação profícua de parceria entre museu e escola.

- Parceria unidades acadêmicas da UFRGS: Projeto que fomenta a interação e o diálogo entre as unidades acadêmicas, suas disciplinas, os professores e o espaço museológico. São apresentadas as múltiplas possibilidades de abordagens acerca da história do Museu, seu patrimônio edificado e quarteirão em que se encontra, bem como os processos museológicos



dando ênfase à educação em museus. Vale ressaltar que o referido projeto não se limita às unidades acadêmicas da UFRGS, mas se destina também às demais instituições de ensino superior.

- Projeto Conta Mais: Busca incentivar o prazer pela leitura de obras literárias e colaborar com o crescimento pessoal dos sujeitos envolvidos na ação. Por meio da referida atividade, o Museu disponibiliza o seu acervo de literatura infantil e juvenil ao público visitante, fomentando, a partir da ludicidade, o respeito e a valorização ao patrimônio cultural. As histórias são apresentadas sob diferentes formas, a exemplo do teatro de fantoches, bem como por meio da utilização de recursos materiais como flanelógrafo, álbum seriado, dentre outros.

- Calouros no Museu: Objetiva-se a aproximação maior do público interno da Universidade, mais especificamente, de seus estudantes ingressantes. Os alunos de diferentes cursos e áreas do conhecimento humano são conduzidos à realização de sua primeira inserção na instituição, ocasião em que são apresentados os seus espaços, ambiente expositivo e a temática abordada em exposição, bem como as possibilidades de aproveitamento do Museu, para enriquecimento de sua formação.

- Técnico-administrativos no Museu: Consiste na apresentação do Museu da UFRGS ao corpo técnico-administrativo da Universidade. Os servidores são conduzidos à visita da instituição, de sua exposição, de suas coleções dispostas em reserva técnica, bem como de seus setores de trabalho.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao realizar a análise das práticas educativas empreendidas pelo Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, verificou-se que seus projetos educativos se afinam com o Estatuto de Museus, responsável pelo estabelecimento de uma série de procedimentos buscando garantir um padrão adequado de gestão para estas instituições, inclusive no que concerne ao fomento de suas ações educativas e ao cumprimento de sua função social. Em concordância com o mencionado Estatuto, compete aos museus “[...] promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na



participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação [...]” (BRASIL, Lei nº 11.904, 2009, art.29).

Percebeu-se que existe uma preocupação com a divulgação do conhecimento, do patrimônio técnico, científico e cultural produzido pela Universidade. Foi possível observar, inclusive, que suas atividades coadunam com os objetivos da instituição. Notou-se em suas ações educativas a interlocução com os mais diversos sujeitos e segmentos sociais pelo desenvolvimento de novos valores, concepções acerca da importância do reconhecimento e valorização dos bens patrimoniais, das noções de identidade e pertencimento, por meio da ludicidade e incentivo à criatividade, com vistas à promoção de trocas de experiências e saberes. Constatou-se a articulação entre ensino, pesquisa e extensão, o estabelecimento de parcerias de trabalho com diversas unidades de ensino da Universidade, bem como a integração de professores e estudantes de diversas áreas do conhecimento aos seus projetos e ações de cunho educativo.

Verificou-se a execução de atividades educativas como desdobramento de suas exposições que, salienta-se, são elaboradas levando em consideração o caráter sócio-educativo-cultural do Museu. Para além da promoção do acesso aos bens culturais, existe o compromisso em estimular a reflexão e o reconhecimento de seus significados e valores simbólicos. Em muitas de suas ações educativas, foi possível perceber as parcerias de trabalho com vistas a impulsionar, a fortalecer o intercâmbio científico e cultural com instituições afins que também estejam comprometidas com uma educação transformadora.

Notou-se o envolvimento do Museu com a realização de ações educativas orientadas à comunidade escolar, sensível às suas demandas e ao real envolvimento e interlocução com professores, visando à sua formação, assim como estimular a reflexão crítica dos estudantes e contribuir com a construção de uma sociedade mais consciente e humanizada. A visitação de grupos escolares transcorre por intermédio do emprego de recursos didático-pedagógicos, da ludicidade, do apelo criativo e da afirmação do Museu enquanto espaço de educação não formal. Desta forma, a experiência pedagógica é uma possibilidade de socialização e de tomada de consciência dos sujeitos envolvidos, portanto, incompatível com uma postura passiva, indiferente e alheia.



Sendo assim, pode-se afirmar o papel articulador e agregador que o Museu da UFRGS vem desempenhando perante a comunidade escolar, foco deste trabalho, ao longo de sua existência, na estrutura de uma instituição de ensino superior que se impõe diante das dificuldades e complexidades de sua atuação. É evidente o diálogo promovido pelo Museu com as mais diversas áreas do saber e diferentes unidades acadêmicas, para a consolidação de seu papel educativo, da promoção do desenvolvimento humano e o exercício pleno de sua função social.

Suas ações educativas transcorrem em diálogo e interação com a comunidade externa à UFRGS, mas também contemplam as demandas da Universidade. Existe a preocupação, por parte da instituição, em desenvolver uma relação de diálogo com a sociedade, com os seus públicos, por meio do debate de temas da atualidade e que estabeleçam uma relação de aproximação com a vida dos cidadãos. Suas práticas educativas são essencialmente dialógicas e contrárias às experiências contemplativas.

Verificou-se que o Museu vem unindo esforços para integrar os professores e em consolidar-se, em sua função de educar, se diferenciando das escolas e de suas propostas educativas, sendo coerente com um projeto pedagógico de educação não formal. A instituição vem fortalecendo a sua dimensão educativa por meio de uma prática museológica dialógica, humanizada, na superação do conteudismo e por sua inserção na sociedade de maneira democrática e transformadora. O Museu tem diversificado suas temáticas expositivas e seus desdobramentos de atividades educativas, de maneira a distanciar-se da educação formal, de uma abordagem formal de suas práticas.

O Museu da UFRGS não adota um currículo a ser seguido e vem investindo em um trabalho educacional centrado no desenvolvimento de sensibilidades e de novas habilidades que se distanciem da dinâmica e da prática escolar. As ações educativas do Museu são prioritárias e se desenvolvem sempre em diálogo com as mais diversas áreas do conhecimento e com a participação efetiva da comunidade a qual estão destinadas.

O exercício pedagógico no Museu da UFRGS está fundamentado no respeito às diferentes culturas. Sua construção de conhecimentos não se dá por meio de aulas expositivas ou pelo exercício de memorização dos estudantes, mas pela afirmação de novas possibilidades



de processo educativo que fomentem a intrínseca relação entre educação e cultura, ao promoverem a valorização da pluralidade cultural, diferentes sujeitos e seus contextos sociais.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?** 2001. 311 f. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

ARISTIMUNHA, Cláudia Porcellis.; FAGUNDES, Lígia Ketzer. **Museu da UFRGS: trajetória e identidade de um museu universitário.** Patrimônio e Memória (UNESP), v. 6, p.58-77, 2010.

BRASIL. Estatuto Brasileiro de Museu. Art. 29. Lei nº 11.904, 2009. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 15 ago. 2021.

BRUNO, Cristina. **Museologia e museus: princípios, problemas e métodos.** Lisboa: ULHT, 1997. (Cadernos de Sociomuseologia, 10).

MUSEU DA UFRGS, Museu Universitário da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. **Regimento Interno do Museu Universitário da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.** 9 de dezembro de 2011.

RIBEIRO, Maria das Graças. Universidades, museus e o desafio da educação, valorização e preservação do patrimônio científico-cultural brasileiro. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas.** Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007. p.20-47.



# INTERNET, REDES SOCIAIS E MUSEU DE FAUNA DA CAATINGA: UM CASO SOBRE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

Amaro Antonio Silva Neto<sup>1</sup>  
Letícia Targino Borges de Carvalho<sup>2</sup>  
Jonas Conduru Barros Neto<sup>3</sup>

**Resumo:** Mesmo que a ciência esteja presente na nossa vida, seu entendimento e relevância não se tornam tão evidentes. A divulgação da ciência deve ocorrer por diferentes meios com objetivo de promover o conhecimento científico para diversos públicos. Durante a pandemia da COVID-19, a internet e as redes sociais tornaram-se as principais vias de divulgação dos museus. Este trabalho buscou analisar uma série de ações de disseminação do conhecimento científico produzido no Centro de Conservação e Manejo de Fauna da Caatinga (CEMAFAUNA), utilizando o Museu de Fauna da Caatinga como porta-voz, por meio de ferramentas digitais e redes sociais. Com base na literatura científica, foi realizada a produção de conteúdo com diversas temáticas e diferentes mídias. O material preparado foi publicado nas redes sociais do CEMFAUNA. Durante a 19ª Semana Nacional dos Museus, foram realizados bate-papos com pesquisadores e gravação de podcasts. Tais ações foram disponibilizadas no canal do *YouTube* e no *site* oficial. Foi observado um aumento no número seguidores e no número de curtidas nas postagens. A análise do impacto dos conteúdos digitais permitiu avaliar diferentes estratégias de comunicação e identificar as necessidades dos públicos.

**Palavras-chave:** Conhecimento científico; mídias digitais; museus.

## 1 INTRODUÇÃO

No Brasil, o número de indivíduos conectados à Internet é de 134 milhões e sua maior utilização é como meio de comunicação, principalmente as redes sociais como, por exemplo, *Facebook*, *WhatsApp*, *Instagram*, entre outras (Centro de Estudos sobre as Tecnologias da Informação e da Comunicação, 2019). O uso das mídias sociais, bem como os estudos sobre o engajamento e a interação dos usuários nas redes aumentaram nos últimos anos para diferentes enfoques: marketing, informação, comportamento humano, moda e etc. (FØLSTAD; BRANDTZAEG, 2016; BHIMANI; MENTION; BARLATIER, 2019).

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF), *Campus* de Ciências Agrárias, Petrolina, PE, 56304-917, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF), *Campus* de Ciências Agrárias, Petrolina, PE, 56304-917, Brasil.

<sup>3</sup> Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF), *Campus* de Ciências Agrárias, Petrolina, PE, 56304-917, Brasil.



Apesar de explorarem as redes sociais, instituições culturais, como museus e galerias, não aproveitam bem o potencial oferecido por essas redes (RUSSO; WATKINS; GROUNDWATER-SMITH, 2009; GONZALEZ, 2017). Um bom exemplo de rede social que passa por isso é o *Instagram*, uma plataforma de compartilhamento de imagens e de vídeos curtos, de fácil uso.

O *Instagram*, além de permitir a troca de experiências entre os usuários, possibilita o engajamento em questões científicas e a promoção de um aprendizado diferente da forma tradicional ao colocar o público mais próximo da instituição e permitir a construção de conhecimento mais interativa (JARREAU; DAHMEN; JONES, 2019). A divulgação científica tem, portanto, um papel muito importante nesses meios, já que busca transmitir o conhecimento científico ao público em geral, de modo a permitir o contato mais claro da sociedade com a ciência, o que é um verdadeiro desafio (ALBAGLI, 1996; BUENO, 2018; RIGHETTI, 2018).

Os museus estão intimamente ligados com os esforços do desenvolvimento sustentável mundial, seja na proteção da memória cultural e natural, no suporte à educação, às pesquisas ou à participação cultural (MCGHI, 2020). As ações promovidas devem permear diversos setores da sociedade, e sua presença na internet e nas redes sociais contribui significativamente com essas questões. No entanto, estudos que procuram analisar a relação das plataformas digitais com os públicos que as acessam, no que diz respeito às instituições museais são escassos no Brasil (CHAVES; PAULO; SERRES, 2016; MARTINS; CARMO; DOS SANTOS, 2018; FREITAS *et al.*, 2020).

Nesse contexto, o Centro de Conservação e Manejo de Fauna da Caatinga (CEMAFAUNA Caatinga) promove atividades por meio de suas mídias que visam à transmissão do conhecimento científico, principalmente sobre a diversidade faunística do bioma da Caatinga. Pela primeira vez, foi realizado um estudo do envolvimento do público com as atividades de divulgação científica realizadas, sob a perspectiva das mídias sociais.

O estudo tem caráter exploratório e traz os resultados preliminares de uma das atividades do Projeto do Museu de Fauna da Caatinga. O objetivo deste estudo foi examinar a aplicação das mídias digitais e redes sociais do CEMFAUNA Caatinga como ferramentas de divulgação científica durante o período de fevereiro a julho de 2021.





## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 MATERIAL E MÉTODOS

Este estudo foi realizado por estudantes da Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF) como parte do Projeto do Museu de Fauna da Caatinga localizado no Centro de Conservação e Manejo da Fauna da Caatinga - CEMAFUNA Caatinga, situado no *Campus* de Ciências Agrárias em Petrolina, Pernambuco.

A metodologia de comunicação do projeto foi pautada nas estratégias de divulgação científica “tradicional”, ou seja, ferramentas, canais e modos de se popularizar o conhecimento científico produzido pelos pesquisadores do CEMAFUNA Caatinga. O modelo de comunicação foi multidirecional, privilegiando o diálogo e a utilização de vários canais de comunicação, não só para fomentar a participação, mas também para contribuir para a divulgação e promoção dos conteúdos produzidos pela própria instituição.

No âmbito das tecnologias da informação e comunicação, a presença *on-line* utilizou diferentes plataformas, com características distintas e funcionalidades diversas. Aplicações de multimídias, que integram texto, som e imagem associados a interatividade, de diferentes características tecnológicas, foram utilizadas como forma inovadora e atual de divulgar o seu acervo, promover as suas atividades e enriquecer a experiência museológica.

Primeiro, foi realizado um levantamento sobre as principais finalidades de algumas redes sociais e mídias digitais, e o que publicar em cada uma delas. A partir daí foram definidas quais seriam as estratégias utilizadas na divulgação dos conteúdos e as formas para tal. Foi criado um cronograma de temas semanais a serem abordados nas publicações das redes sociais do CEMAFUNA Caatinga. Nesse cronograma, foram incluídas também datas comemorativas relacionadas ao meio ambiente, em especial a fauna.

Para criação dos conteúdos de divulgação, foi realizada uma busca por artigos científicos relacionados aos temas previamente selecionados nas plataformas SciELO, Google Acadêmico e Periódicos Capes. Resumos de até 500 palavras foram elaborados de acordo com o tema da semana. *Cards* expositivos contendo imagens e frases foram produzidos na plataforma de design gráfico *on-line* Canva (<https://www.canva.com/>).



As publicações dos *cards* no *Instagram* do CEMAFAUNA iniciaram em 19 de abril de 2021 e a última publicação avaliada foi realizada no dia 08 de julho de 2021. Durante o período analisado foram produzidas e realizadas 23 publicações.

Uma análise foi realizada para comparar os valores das publicações no *Instagram* antes e após o início do projeto. O período anterior, refere-se ao mesmo intervalo no ano de 2020, e engloba 17 publicações. Também foi realizada uma análise do perfil dos seguidores do CEMAFAUNA no *Instagram*. Além disso, buscou-se mensurar o engajamento do público em relação às publicações, e realizar uma avaliação comparativa com alguns perfis de museus universitários brasileiros com a mesma temática do Museu de Fauna da Caatinga.

O engajamento é o grau de participação de determinado perfil ou grupo de pessoas em relação a um tema (CERQUEIRA; SILVA, 2011). Para calcular o engajamento (E), usou-se a fórmula proposta por Silva e Gouveia (2020), em que se considera que as interações possuem pesos diferentes: curtir < compartilhar < comentário. No *Instagram*, as interações que são levadas em conta em tal cálculo são o número de curtidas e comentários nas postagens.

Para a comparação com outros museus universitários, foi feita uma busca no *site* da Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários (RBCMU) e no *Google* com o uso das palavras-chave: “zoologia”, “história natural”, “fauna” e “museu universitário”. Associada à procura dos perfis dessas instituições na plataforma do *Instagram*.

O Museu de Fauna da Caatinga participou da Semana Nacional dos Museus, um evento promovido anualmente pelo Instituto Brasileiro de Museus. Durante a 19ª edição, este evento teve como tema: "O futuro dos museus: recuperar e reimaginar" e ocorreu de 17 a 23 de maio de 2021. Uma programação com atividades *on-line* foi elaborada pelos estudantes do projeto. As atividades foram realizadas entre os dias 17 e 20 de maio das 15h às 16h. Para participar das atividades foi criado um evento na plataforma *Even3* com inscrições gratuitas. Foram realizados bate-papos entre os estudantes e convidados na plataforma *StreamYard*, com transmissão direta para o canal do YouTube do CEMAFAUNA.

Também ocorreu a gravação de *podcasts* no *Anchor*, programa gratuito de criação de *podcasts* e que possibilita a distribuição dos episódios em serviços de *streaming* como *Spotify* e *Deezer*. Os ouvintes do *podcast* foram analisados em 4 categorias: idade, gênero, país de origem e plataforma que utilizou para ouvir os episódios.



## 2.2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 2.2.1 DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA NO *INSTAGRAM*

A Tabela 1 revela os dados relacionados às publicações antes do início do projeto. Nela estão agrupadas as publicações realizadas de 19 de abril de 2020 a 08 de julho de 2020. Neste intervalo de tempo, foram realizadas 17 publicações. A primeira publicação deste período foi feita somente em 25 de abril de 2020 e a última ocorreu em 8 de julho de 2020.

**Tabela 1** - Métricas do *Instagram* antes do início do projeto

Publicação	Data	A	B	C	D	E	F
1	25/abr.	105	0	1	7	2	0
2	28/abr.	152	2	3	37	12	2
3	04/maio	84	6	3	4	5	2
4	18/maio	154	4	2	13	5	0
5	20/maio	120	6	4	17	8	1
6	22/maio	115	2	4	14	8	1
7	22/maio	98	0	4	11	13	0
8	03/jun.	79	1	5	18	3	0
9	03/jun.	88	0	1	12	1	1
10	03/jun.	67	0	0	6	3	0
11	05/jun.	91	2	3	11	7	0
12	18/jun.	50	2	1	0	2	0
13	23/jun.	84	4	2	3	1	0
14	02/jul.	71	2	2	2	10	0
15	06/jul.	125	10	8	5	9	1
16	07/jul.	140	1	8	63	44	9
17	08/jul.	267	16	8	13	19	3
<b>Total</b>		<b>1890</b>	<b>58</b>	<b>59</b>	<b>236</b>	<b>152</b>	<b>20</b>
<b>Média</b>		<b>111,176</b>	<b>3,412</b>	<b>3,471</b>	<b>13,882</b>	<b>8,941</b>	<b>1,176</b>

Fonte: Elaborado pelos autores.

Legenda = A: número de curtidas; B: número total de comentários; C: quantidades de vezes que as postagens foram salvas; D: soma de vezes que as postagens foram compartilhadas; E: quantidade de visitas ao perfil; F: total de novos seguidores.

A Tabela 2 expõe informações sobre as publicações após o início do projeto. Entre 19 de abril e 8 de julho deste ano foram realizadas 23 publicações.

Ao comparar os valores das publicações antes e após o início do projeto, observou-se um aumento no número médio de novos seguidores por publicação, um crescimento no número de seguidores e no número médio visitas dos usuários do *Instagram* ao perfil do CEMAFAUNA (Tabela 1 e 2). Também ocorreu um aumento na quantidade média de curtidas



por publicação. O crescimento foi maior na média de vezes que as publicações foram salvas e compartilhadas entre os usuários. Com isso, percebe-se que o impacto do perfil do CEMAFAUNA foi ampliado com as ações do projeto.

**Tabela 2** - Métricas do *Instagram* após o início do projeto

Publicação	Data	A	B	C	D	E	F
1	19/abr.	172	4	7	30	21	4
2	20/abr.	124	5	3	7	10	0
3	21/abr.	104	1	2	15	11	4
4	22/abr.	67	0	2	14	7	0
5	23/abr.	76	2	3	12	17	2
6	23/abr.	123	11	2	22	13	4
7	24/abr.	46	0	3	8	18	2
8	26/abr.	366	13	38	134	51	30
9	27/abr.	227	3	7	59	23	4
10	28/abr.	161	0	4	29	13	2
11	30/abr.	43	0	0	0	7	0
12	11/maio	56	2	3	19	8	2
13	15/maio	42	0	2	37	14	4
14	16/maio	98	0	6	110	28	4
15	18/maio	75	3	0	13	9	0
16	20/maio	83	1	2	37	6	0
17	20/maio	84	2	3	17	3	0
18	22/maio	58	0	0	15	2	0
19	05/jun.	50	0	1	20	9	2
20	29/jun.	157	12	2	27	12	6
21	08/jul.	271	30	4	33	42	6
22	08/jul.	128	24	3	74	9	2
23	08/jul.	164	16	8	174	9	0
<b>Total</b>		<b>2775</b>	<b>129</b>	<b>105</b>	<b>906</b>	<b>342</b>	<b>78</b>
<b>Média</b>		<b>120,652</b>	<b>5,609</b>	<b>4,565</b>	<b>39,391</b>	<b>14,870</b>	<b>3,391</b>

Fonte: Elaborado pelos autores.

Legenda = A: número de curtidas; B: total de comentários; C: quantidades de vezes que as postagens foram salvas; D: soma de vezes que as postagens foram compartilhadas; E: quantidade de visitas ao perfil; F: novos seguidores.

Segundo Vrana, Kydros e Kehris (2019), a métrica de números de seguidores indica o sucesso de um perfil no *Instagram*. De acordo com Recuero (2014), curtir uma publicação na internet representa uma participação na conversa sem necessidade de uma resposta ou expressa um agradecimento pela informação, e comentar indica uma participação mais efetiva, com verdadeira contribuição para o debate.



O compartilhamento das publicações indica quantos usuários distribuíram a publicação. A partir daí, é possível identificar quais temáticas motivam os usuários a divulgar o conteúdo de forma orgânica, aumentando as visualizações da publicação. A quantidade de vezes que uma publicação foi salva demonstra o valor que os usuários têm pelo conteúdo presente na publicação.

### **2.2.2 ANÁLISE DO PERFIL DOS SEGUIDORES DO CEMAFAUNA NO *INSTAGRAM***

Realizou-se uma análise do perfil dos seguidores do CEMAFAUNA no *Instagram*, com base nos dados de interação com a página entre 01 e 30 de julho de 2021. O gênero, a localidade (cidades e país), a faixa etária, e períodos mais ativos dos usuários foram analisados.

Em relação ao gênero, observou-se que mais de 57% (n=2.185) dos seguidores do perfil são do sexo feminino. De acordo com os dados fornecidos pelo *Instagram*, 98,60% (n=3.780) dos seguidores são do Brasil, 0,50% (n=19) dos Estados Unidos, 0,40% (n=15) de Portugal e os outros 0,50% (n=19) estão divididos em indivíduos que vivem na Colômbia ou Espanha. Tal dado revelou que grande parte dos seguidores internacionais possuem o português ou espanhol como idioma.

Petrolina (PE) e Juazeiro (BA) se destacaram como as principais cidades dos seguidores em território nacional. Tal fato é explicado pela localização do CEMAFAUNA na cidade de Petrolina, adjacente à Juazeiro. Foi observado também que alguns seguidores do CEMAFAUNA moram em Recife (PE), Salvador (BA) e São Paulo (SP). Este caso é justificado pelos pesquisadores que possuem parceria com o CEMAFAUNA. Além disso, este dado indica que as ações do CEMAFAUNA são conhecidas além do Vale do São Francisco.

Em relação à faixa etária, aproximadamente 43% (n=1.648) dos seguidores têm entre 25 e 34 anos e 22,80% (n=874) entre 18 e 24 anos. A menor interação com as publicações ocorreu com seguidores que têm entre 13 e 17 anos, seguida de 65 ou mais anos. Giering (2016) afirma que para que o conhecimento científico seja absorvido por jovens e adolescentes é preciso instigá-los a fazer algo após a leitura do assunto.

Cabe destacar também, como demonstram Massarani *et al.* (2019) que, embora haja interesse por parte dos jovens sobre questões de ciência e tecnologia, o acesso a essa



informação é baixo. Tais dados reforçam a necessidade das instituições científicas em desenvolverem ações de disseminação do conhecimento científico de forma dinâmica para que esse público se sinta motivado a buscar tais informações.

O perfil do CEMAFUNA funciona como vitrine demonstrativa das parcerias realizadas, pelo qual é possível inferir o estreitamento das relações com a comunidade, além de fomentar a formação de novos visitantes do espaço e democratizar de forma direta os bens culturais que compõem seu acervo. Deste modo, o CEMAFUNA Caatinga se projeta no perfil no *Instagram* não apenas como um espaço de educação e cultura que ele representa, mas também como um ator importante e influenciador na sociedade.

### 2.2.3 ENGAJAMENTO NO PERFIL DO MUSEU

Conforme a Tabela 2, as publicações 21 (*Card “Aniversário do CEMAFUNA”*) e 8 (*Card “O que é a Caatinga?”*) tiveram o maior engajamento (E)  $E=479,47$  e  $E=337,83$ , respectivamente. Por outro lado, a publicação de número 13 (*Card “Programação do Museu de Fauna da Caatinga na 19ª Semana Nacional dos Museus”*) teve o menor engajamento, possuindo um  $E=21,97$ . Tais informações revelam que as temáticas das publicações são os principais fatores que influenciam no engajamento. Além disso, os dados sugerem uma relação com a aquisição de novos seguidores, pois a publicação de menor E foi também uma das que menos aumentou o número de seguidores, e a publicação com segundo maior engajamento proporcionou o maior número de novos seguidores no período analisado.

Na maioria das publicações, o número de curtidas foi maior que o de comentários. O que já era esperado, tendo em vista que a “curtida” exige menos interação do público com a publicação (RECUERO, 2014). A partir disto, percebe-se que para que haja mais interações dos seguidores com o perfil é preciso desenvolver conteúdos que provoquem ainda mais o público, gerando assim um maior engajamento em todas as publicações.

Nesse sentido, Budge (2017) afirma que uma maneira de gerar maior engajamento é a dinâmica de falar com o público, ao invés de “falar para” o público, acarretando numa maior proximidade dos usuários com o perfil. No caso do *Instagram* do CEMAFUNA, as postagens que tiveram maior engajamento ou abordaram o conteúdo a partir de um questionamento



(Card “O que é a Caatinga?”) ou tratam de comemorações da própria instituição (Card “Aniversário do CEMAFAUNA”).

Esses resultados podem servir como base para um melhor direcionamento de futuras ações no *Instagram* do CEMAFAUNA, buscando ampliar o engajamento, assim como uma melhor maneira de instigar o público por meio da divulgação do conhecimento científico e de informação.

#### 2.2.4 PERFIS DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS NO *INSTAGRAM*

No levantamento, encontrou-se 37 museus universitários com a temática de zoologia, história natural ou ciências naturais com enfoque em fauna, a maior parte situado no sudeste do país. Desse total, 54% (n=20) possuem perfil no *Instagram*.

Para o Nordeste, obteve-se além do Museu de Fauna da Caatinga (**MFC**) do Centro de Conservação e Manejo de Fauna da Caatinga (CEMAFAUNA) da Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF) os seguintes museus: Museu de História Natural da Universidade Federal de Alagoas (**MHNUAL**); Museu de zoologia da Universidade Estadual de Feira de Santana (**MZUEFS**); Museu de História Natural do Instituto de Biologia da Universidade Federal da Bahia (**MHNBA**); Museu de Ciências do Cerrado Nordestino da Universidade Federal do Oeste baiano (**MCCN**); Laboratório de Ecologia de Peixes e Museu de Zoologia da Universidade Estadual da Bahia (**LEBMZ**) e Museu de História Natural do Ceará da Universidade Estadual do Ceará (**MHNC**). Os outros 13 são: Sudeste - Museu de História Natural da Universidade Federal de Lavras (**MHNUFLA**); Museu de Zoologia João Moojen da Universidade Federal de Viçosa (**MZUFV**); Museu de História Natural e Jardim Botânico da Universidade Federal de Minas Gerais (**MHNJB**); Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo (**MZUSP**); Museu de Diversidade Biológica da Universidade Estadual de Campinas (**MDBIO**); Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (**MNRJ**); Museu de Zoologia da Universidade Federal Rural do rio de Janeiro (**MZUFRRJ**); Museu de História Natural do Sul do Espírito Santo da Universidade Federal do Espírito Santo (**MUFES**); Sul - Museu de Zoologia Profª Morgana Cirimbelli Gaidzinski da Universidade do Extremo Sul Catarinense (**MUNESC**); Museu de Ciências Naturais da Universidade Federal do Rio Grande do sul (**MUCIN**); Centro-oeste -



Museu Itinerante de História Natural da Universidade Católica de Brasília (**MIHN**); Museu de História Natural do Araguaia da Universidade Federal do Mato Grosso (**MUHNA**); Norte - Museu de Zoologia da Universidade Federal Rural da Amazônia (**MZUFRA**) (Tabela 3).

**Tabela 3** - Perfis do *Instagram* de museus universitários com temática de fauna

MUSEU	ESTADO	PUBLICAÇÕES	SEGUIDORES	SEGUINDO	INÍCIO	@
MHNUFLA	MG	26	293	287	abr. 2021	mhnuflla
MZUFV	MG	7	1.181	121	abr. 2019	mz_uvf
MHNJB	MG	279	2.804	236	jun. 2019	mhnjb_oficial
MZUSP	SP	464	15.700	1.144	ago. 2018	museu_zoologia
MDBIO	SP	26	1.442	609	mar. 2017	mbiozoologia
MNRJ	RJ	978	49.400	377	maio. 2018	museunacional1818
MZUFRRJ	RJ	84	505	331	abr. 2020	projetomzouufrj
MUFES	ES	156	1.140	564	maio. 2016	muses.ufes
MUNESC	SC	770	16.200	7386	set. 2015	museudezoologiadaunesc
MUCIN	RS	395	3.317	693	jul. 2017	mucin_ceclimar
MIHN	DF	71	618	1.040	maio. 2019	museu.ihn
MUHNA	MT	147	1.625	4696	jun. 2018	muhna.ufmt
MZUFRA	PA	53	958	863	jun. 2020	mzufra
MHNUFAL	AL	481	3.346	225	out. 2014	mhnufal
MZUEFS	BA	165	1.186	578	ago. 2018	museudezoo
MHNBA	BA	355	1.416	212	maio. 2019	museudehistorianaturaldabahi a
MCCN	BA	178	1.294	1268	mai. 2018	museu.cerrado_ufob
LEPMZ	BA	431	912	192	out. 2017	lepmz
MFC	PE	1305	3.833	796	ago. 2014	cema fauna
MHNC	CE	57	857	655	nov. 2020	museu_hnc

Fonte: Elaborado pelos autores.

A partir deste levantamento, notou-se uma equivalência entre os museus universitários localizados nos estados do nordeste brasileiro e os perfis de *Instagram* de museus com a mesma temática. Percebeu-se que os estados com mais representantes no





*Instagram* são também os que possuem o maior número de museus universitários registrados na RBCMU. Não foram encontrados perfis para os demais estados da região.

O *Instagram* foi criado somente em outubro de 2010 por Kevin Systrom e Mike Krieger, a partir da simplificação de outro programa, o Burbn (ARAGÃO *et al.*, 2016). Dentre os perfis levantados, a maioria, 65% (n= 13), iniciou suas publicações apenas nos últimos 4 anos. Isso indica que a presença de museus universitários de zoologia, história natural ou ciências naturais no *Instagram* é algo bastante recente. Em 2018, esta rede social alcançou a marca de 1 bilhão de usuários ativos (MONTARDO, 2019). Entretanto, não há muitos perfis de museus universitários com temáticas abordadas neste estudo.

Ao analisar a relação de museus com o *Instagram*, Budge (2017) infere que essa plataforma não é muito explorada pelas instituições museais, mesmo que o uso de redes sociais possa ajudar as ações desses museus, como revelam Russo, Watkins e Smith (2009). Aliado a isso, vale destacar que não há muitos estudos que pautam a interação de museus com os seus respectivos perfis no *Instagram*, tanto no Brasil quanto no exterior, a exemplo disso há o estudo de Vrana, Kydros e Kehris (2019) o qual analisam os museus mais visitados do mundo para esse aspecto.

Comparando os perfis dos museus da região Nordeste, percebe-se que os dois mais antigos no *Instagram*, o CEMAFAUNA e MHNUFAL, são os que apresentam mais publicações e também seguidores, mostrando a relação entre tempo de existência do perfil, o número de seguidores e publicações do perfil. Nesse contexto, o Museu de Fauna da Caatinga se destaca, revelando seu papel extensionista em meio a essa plataforma, na divulgação do conhecimento científico produzido na instituição e fora dela, desde 2014.

Os resultados evidenciam a necessidade de mais estudos que busquem mensurar adequadamente as interações entre os museus universitários, o público e seus conteúdos, para que haja um melhor entendimento. Este trabalho buscou contribuir preliminarmente com tais análises.

#### **2.2.5 ATIVIDADES REALIZADAS DURANTE A 19ª SEMANA NACIONAL DOS MUSEUS**

As atividades do Museu de Fauna da Caatinga na 19ª Semana Nacional dos Museus tiveram a presença de 8 convidados e 8 estagiários do projeto. A programação contou com a



realização de 5 bate-papos, sendo um de abertura, e a gravação de 4 episódios da primeira temporada do *podcast* “CEMAFAUNA Debate”.

O bate-papo “Museus: História, Política e Sociedade” foi o vídeo que teve o maior número de visualizações. Por outro lado, o bate-papo “Um novo conceito de museu” foi o vídeo com menor quantidade de reproduções, coincidentemente, foi o único a não ter presente um convidado, sendo realizado por dois dos estagiários do projeto. O que sugere uma correlação, em que a audiência deu mais preferência àqueles encontros nos quais um convidado especialista estava presente no debate.

Em relação ao CEMAFAUNA Debate, verificou-se que o episódio “Museus no século XXI: Reflexões, Desafios e Inovações” apresentou o maior número de reproduções. Por outro lado, o episódio “Integração Museológica: a importância da acessibilidade e inclusão nos museus” foi o que teve o menor número de execuções.

Observou-se também que 53% (n=22) dos ouvintes são homens. Em relação às plataformas utilizadas para reproduzir os episódios, notou-se que 44% (n=18) dos ouvintes são usuários do *Anchor*, 36% (n=15) do *Spotify* e outros 20% (n=8) utilizaram outra plataforma ou serviço de *streaming* musical para isso.

Com base nos dados fornecidos pelo *Spotify*, observou-se que 88% (n=36) dos ouvintes residem no Brasil. Ao examinar o perfil dos ouvintes em território nacional, os estados do Nordeste somam 82% (n=34), principalmente Pernambuco, das reproduções dos episódios, seguidos da região Sudeste com 10% (n=4). Tal fato evidencia um público predominantemente local de ouvintes do CEMAFAUNA Debate. Além disso, notou-se que o *podcast* possui audiência internacional, visto que 5% (n=2) dos ouvintes são dos Estados Unidos da América, 5% são pessoas que residem na Alemanha e os outros 2% (n=1) são referentes a um ouvinte de outro país.

A maior parte do público apresentou uma idade entre 23 e 44 anos, sendo que não houve ouvintes com menos de 17 anos ou mais de 45. Esses números, apesar de estarem em congruência com o levantamento feito pelo IBOPE para a pesquisa Globo Podcast (2020) no que se refere à faixa etária de quem mais escuta, não apresenta a mesma proporção, nem a mesma variedade geracional do cenário nacional.



Ainda de acordo com essa pesquisa, o principal motivo que leva as pessoas de 25 a 44 anos a consumirem *podcast* é se informar ou aprender algo novo. Esse último fato auxilia a entender a predominância de tal público na reprodução do *podcast*, tendo em vista que a temática promovida pelo Museu de Fauna da Caatinga atende justamente a esses tópicos, mais diretamente o debate sobre a atividade dos museus frente aos diversos desafios contemporâneos.

Segundo uma pesquisa feita na plataforma *Voxnest* (2020), que se dedica à análise de tecnologias de áudio, o Brasil foi o país que mais aumentou a produção de *podcast* e um dos que teve mais novos ouvintes nos primeiros cinco meses de 2020. Isso mostra que existe uma demanda por serviços de *podcasts* sendo, portanto, um meio que pode contribuir como ferramenta para divulgação de conhecimentos científicos. Destacam-se, assim, as ações desenvolvidas pelo Museu de Fauna da Caatinga nestas plataformas, ao lançar pela primeira vez episódios de *podcast*, reconhecendo o potencial que tais mídias possuem para ampliar o acesso ao conhecimento científico.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do aumento do mundo virtual no cotidiano e da rapidez com que circulam as informações nas mídias digitais, o fornecimento de conhecimento acessível, claro e de qualidade, torna-se um objetivo a ser alcançado pelas organizações e instituições que se dedicam a essas temáticas. O uso de ferramentas como as redes sociais é um importante aliado para se atingir essa finalidade, chegando a mais pessoas, ampliando significativamente o impacto do seu papel na sociedade.

Partindo dessa perspectiva, os resultados encontrados para o Museu de Fauna da Caatinga são indicadores positivos do desenvolvimento do projeto ao longo do ano de 2021. O aumento das métricas no *Instagram*, principalmente de seguidores e engajamento, durante o período estudado, e a promoção de novas ações de divulgação científica por meio das publicações no perfil do museu mostram que essa rede social possui um bom potencial como canal de divulgação referente às temáticas abordadas pelo CEMAFAUNA. Os resultados encontrados servirão como direcionamento para futuras ações do museu.



Com base na análise do perfil dos seguidores do CEMAFUNA, novas estratégias serão desenvolvidas para melhor alcançar os diversos públicos. Tendo em vista que o Museu de Fauna da Caatinga, no formato presencial, atende principalmente crianças e adolescentes, os dados relativos a interação destes públicos com o perfil do CEMAFUNA guiará a execução de ações que busquem mais engajamento, ampliando a abrangência do perfil.

O Museu de Fauna da Caatinga tem papel relevante na rede social do *Instagram*, quando comparado com outros museus universitários do Nordeste. Vale lembrar que ainda são poucos os museus que possuem um perfil nessa rede social e os estudos que abordam tal temática são escassos. Este fato reforça a função do Museu na democratização do acesso à informação. Além disso, também enfatiza a importância simbólica da instituição dentro do processo de construção social ao se posicionar como articuladora de saberes regionais.

O uso inédito de novas plataformas de mídias digitais pelo museu é prova dos esforços empenhados para se atingir cada vez mais pessoas por meio de diferentes ferramentas, como foi feito com a produção de podcast para a 19ª Semana Nacional de Museus.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco e da Secretaria Estadual de Ciência, Tecnologia e Inovação - FACEPE/SECTI pelas bolsas de cooperação técnica (BCT) concedidas aos autores. A equipe do CEMAFUNA Caatinga pela coordenação e orientação. Ao Ministério do Desenvolvimento Regional pela infraestrutura e equipamentos necessários ao desenvolvimento deste estudo no CEMAFUNA.

## REFERÊNCIAS

ALBAGLI, S. Divulgação científica: Informação científica para cidadania. **Ciência da Informação**, [S. l.], v. 25, n. 3, p. 396-404, set./dez. 1996. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/639>. Acesso em: 15 ago. 2021.

ARAGÃO, Fernanda Bôto Paz *et al.* Curtiu, comentou, comprou. A mídia social digital *Instagram* e o consumo. **Revista Ciências Administrativas**, v. 22, n. 1, p. 130-161, 2016. Disponível em : <https://periodicos.unifor.br/rca/article/view/3979/pdf>. Acesso 30 ago. 2021.

BHIMANI, H.; MENTION, A. L.; BARLATIER, P. J. Social media and innovation: A systematic literature review and future research directions. **Technol Forecast Soc Change**, v. 144, p.



251-269, July. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2018.10.007>. Acesso em: 18 ago. 2021.

BUDGE, K. Objects in Focus: Museum Visitors and *Instagram*. **Curator: The Museum Journal**, v. 60, n. 1, p. 67-85, mar. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/cura.12183>. Acesso em: 17 ago. 2021.

BUENO, W. C. A divulgação científica no universo digital: o protagonismo dos portais, blogs e mídias sociais. In: PORTO, C.; OLIVEIRA, K. E.; ROSA, F. (org.). **Produção e difusão de ciência na cibercultura: narrativas em múltiplos olhares**. Ilhéus: Editus, 2018. P. 55-67. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/fc27h/pdf/porto-9788574555249-06.pdf>. Acesso em 10 ago. 2021.

Centro regional de Estudos para o desenvolvimento da Sociedade e da Informação - CETIC.BR. Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios Brasileiros – TIC Domicílios 2019. Disponível em: <https://cetic.br/pesquisa/domicilios/indicadores/>. Acesso em: 17 ago. 2021. Base de dados.

CERQUEIRA, R.; SILVA, T. Mensuração em mídias sociais: quatro âmbitos de métricas. In: CHAMUSCA, M. & CARVALHAU, M. **Comunicação e Marketing Digitais: conceitos, práticas, métricas e inovações**. Salvador, BA: Edições VNI, 2011. P. 119-139 Disponível em: <https://ied.edu.br/biblioteca/sao-paulo/livros/comunicacao-e-marketing-digitais-conceitos-praticas-metricas-inovacoes.pdf#page=120>. Acesso em 19 ago. 2021.

CHAVES, R. T; PAULO, A. L. S.; SERRES, J. O *Instagram* como ferramenta de comunicação museológica: o caso do Museu das Coisas Banais. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 167–176, mar. 2016. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/114>. Acesso em: 17 ago. 2021.

FREITAS, T. P. R. *et al.* Museus de ciências em tempos de pandemia: uma análise no *Instagram* do museu da vida. **Revista Praxis**, v. 12, n. 1 (Sup.), p. 150-159, dez. 2020. Disponível em: <http://revistas.unifoa.edu.br/index.php/praxis/article/view/3483>. Acesso em: 15 ago. 2021.

GIERING, M. E. O discurso promocional em artigos de divulgação científica midiática para jovens leitores. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 11, n. 2, p. 52-68, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/J8BC6TQhjRbzRSLGxBnt6fy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 ago. 2021.

GONZALEZ, R. Keep the Conversation Going: How Museums Use Social Media to Engage the Public. *The Museum Scholar*, [S. l.], v. 1, n. 1, feb. 2017. Disponível em: <https://articles.themuseumsscholar.org/2017/02/06/vol1no1gonzalez/>. Acesso em: 17 ago. 2021.



JARREAU, P. B.; DAHMEN, N. S.; JONES, E. *Instagram* and the science museum: a missed opportunity for public engagement. **Journal of Science Communication**, v. 18, n. 2, p. 1-22, apr. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.22323/2.18020206>. Acesso em: 17 ago.2021.

MARTINS, D. L.; CARMO, D.; DOS SANTOS, W. S. A presença dos museus brasileiros nas mídias sociais: o caso do Facebook. **Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, [S. l.], v. 10, n. 17, 2018. Disponível em: <http://seer.unirio.br/morpheus/article/view/7584>. Acesso em: 18 ago. 2021.

MASSARANI, L.; CASTELFRANCHI, Y.; FAGUNDES, V.; MOREIRA, I.; MENDES, I. **O que os jovens brasileiros pensam da Ciência e da Tecnologia? Resumo executivo**, 2019. Disponível em: [http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/Resumo%20executivo%20survey%20jovens\\_FINAL.pdf](http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/Resumo%20executivo%20survey%20jovens_FINAL.pdf). Acesso em: 24 ago. 2021.

MCGHI, H. The Sustainable Development Goals: Helping Transform our World Through Museums. **ICOM Voices articles** – International Council of Museums, jan. 2020. Disponível em: <https://icom.museum/en/news/the-sustainable-development-goals-helping-transform-our-world-through-museums/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

MONTARDO, Sandra Portella. Selfies no *Instagram*: implicações de uma plataforma na configuração de um objeto de pesquisa. **Galáxia (São Paulo)**, p. 169-182, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/i/gal/a/tVTVvqnKybjrYWzmHDZ6Fb/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

RECUERO, R. Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. **Verso e Reverso**, v. 28, n. 68, p. 114-124, maio./ago. 2014. Disponível em: <http://www.revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2014.28.68.06>. Acesso: 20 ago. 2021.

Rede brasileira de coleções e museus universitários - RBCMU. *Plataforma on-line*. Disponível em: <http://rbcmu.com.br/>. Acesso em: 16 ago. 2021.

RIGHETTI, S. Ciência na mídia: onde estão os estudos dos pesquisadores brasileiros. In: VOGT, C.; GOMES, M.; MUNIZ, R. (orgs.). **ComCiência e Divulgação científica**. Campinas, SP: BCCL/UNICAMP. 2018. E-book. p. 23-29. Disponível em: [https://www.comciencia.br/wp-content/uploads/2018/07/livrocomciencia\\_cb.pdf](https://www.comciencia.br/wp-content/uploads/2018/07/livrocomciencia_cb.pdf). Acesso em: 15 ago. 2021.

RUSSO, A.; WATKINS, J.; SMITH, S.G. The impact of social media on informal learning in museums. **Educational Media International**, v. 46, n. 2, p153-166, june. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09523980902933532>. Acesso em: 17 ago. 2021.

SILVA, I. O. & GOUVEIA, F. C. Engajamento informacional nas redes sociais: como calcular? **Atoz: novas práticas em informação e conhecimento**, V. 10, n. 1, p. 94-102. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/atoz/article/view/76633/43114>. Acesso em: 19 ago. 2021.



VOXNEST. The State of Podcast universe. 2020 mid year preview. 24 p. 2020. Disponível em: <https://blog.voxnest.com/2020-mid-year-podcast-industry-report/>. Acesso em: 25 ago. 2021.

VRANA, V. G. *et al.* Top museums on *Instagram*: A Network Analysis. **International Journal of Computational Methods in Heritage Science**, V. 3, n. 2, p. 18-42, jul/dec. 2019. Disponível em: Acesso em: <https://doi.org/10.4018/IJCMHS.2019070102>. Acesso em: 19 ago. 2021.



## **Pôsteres e Vídeo-pôsteres**





# COMUNICAÇÃO VIRTUAL EM MUSEUS DE ARTE UNIVERSITÁRIOS: ESTUDOS DE CASO DO MUSEU DE ARTES VISUAIS RUTH SCHNEIDER (MAVRS) E DO MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO (MALG)

Marília de Oliveira Frozza<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa, orientada pela Profa. Dra. Fernanda Carvalho de Albuquerque, busca entender como os museus de arte universitários comunicam sua missão e suas ações museológicas utilizando as mídias sociais. Os museus dos estudos de caso foram o Museu de Artes Visuais Ruth Schneider (MAVRS), da Universidade de Passo Fundo (UPF), e o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). A fim de que as reflexões desenvolvidas respondam às especificidades e às potencialidades dos museus de arte universitários, primeiramente levantamos o estado da arte das pesquisas sobre museus universitários e museus de arte em universidades, o que nos permitiu caracterizar o contexto dessas instituições. Em seguida, discutimos a relevância da comunicação museológica, situando-a em relação à presença dos museus na internet e nas redes sociais, assim como abordamos as especificidades da comunicação museológica nos museus universitários. A análise se desenvolveu a partir da identificação de quais assuntos são mais recorrentes nas publicações da linha do tempo das Fanpages no Facebook do MAVRS e do MALG. Nas considerações finais, apresentamos questões e reflexões sobre a comunicação virtual dos museus de arte universitários, a fim de contribuir para o planejamento e gestão de suas redes sociais.

**Palavras-Chave:** Museus universitários; Museus de arte universitários; Comunicação digital em museus; Museus e mídias sociais.

---

<sup>1</sup> Bacharela em Museologia (UFRGS).



# DIAGNÓSTICO MUSEOLÓGICO DA COLEÇÃO ZOOLOGICA DELTA DO PARNAÍBA (CZDP) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO DELTA DO PARNAÍBA (UFDPar)

Danielle de Lima Silva Soares<sup>1</sup>  
Pedro Bastos de Macedo Carneiro<sup>2</sup>

**Resumo:** O diagnóstico museológico é uma análise global e estratégia metodológica de identificação dos desafios e das potencialidades museológicas (território, instituição ou coleção etc.) com a finalidade de compreender as ações desenvolvidas, os patrimônios e as lacunas existentes. O artigo descreve uma investigação em andamento, em nível de mestrado, e tem como objetivo apresentar a primeira etapa de elaboração do Diagnóstico Museológico da Coleção Zoológica Delta do Parnaíba (CZDP), repositório de biodiversidade na Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPar) - Piauí. Os métodos e técnicas foram de natureza qualitativa do tipo pesquisa-ação, os instrumentos foram as entrevistas e o diagnóstico museológico. O resultado do diagnóstico possibilitou a visibilidade de pontos fortes como a documentação (taxonomia e procedência dos itens do acervo biológico) em planilhas digitais; regimento próprio; serviço de empréstimos, doação e visitação guiada; projeto de extensão etc. Além disso, revelou alguns desafios a serem enfrentados pela equipe como a melhoria do quadro de pessoal que é insuficiente; atualização das ações de divulgações nas mídias sociais e ampliação da infraestrutura do acervo. Pode-se inferir a necessidade das medidas de avaliação e qualificação nos processos de gestão da CZDP como forma de assegurar o suporte ao ensino, pesquisa e extensão.

**Palavras-Chave:** Diagnóstico museológico, Coleção Zoológica Delta do Parnaíba (CZDP), Patrimônio Científico – UFDPar.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Delta do Parnaíba | UFDPar, [danyellylima2007@gmail.com](mailto:danyellylima2007@gmail.com) .

<sup>2</sup> Universidade Federal do Delta do Parnaíba | UFDPar, [pedrocarneiro@ufpi.edu.br](mailto:pedrocarneiro@ufpi.edu.br) .



# MOZILLA HUBS: CONSTRUINDO UMA EXPOSIÇÃO VIRTUAL PARA O HERBÁRIO DA UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

Daniel Alves Guedes<sup>1</sup>  
Bárbara Pivotto Roncen<sup>2</sup>  
Felipe Gonzatti<sup>3</sup>

**Resumo:** As coleções científicas de Ciências Naturais resguardam inestimável patrimônio científico e cultural. Também estão relacionadas à difusão do conhecimento, uma vez que tornam-se espaços de visitação ou então fornecem materiais para compor espaços museológicos. O Herbário da Universidade de Caxias do Sul (HUCS) é uma coleção científica botânica que integra o roteiro de visitação do Museu de Ciências Naturais da Universidade. O objetivo deste estudo foi criar uma sala de exposições virtual e interativa para visitação do HUCS. Para tanto, foi utilizada a ferramenta Hubs, da organização Mozilla. Esta ferramenta é de uso livre, e concede ao anfitrião a liberdade de criação de salas expositivas, permite a mediação do processo de visitação, apresenta controle de privacidade, e pode ser facilmente compartilhada com o público de interesse. Foram realizadas modificações no ambiente virtual padrão, visando apresentar apenas estruturas relevantes à exposição em questão e a manutenção das características originais do acervo. O roteiro de visitação montado incluiu: a história do acervo e de seu fundador, objetivos do acervo, características próprias das coleções de herbário, uso e importância do acervo no contexto. Atualmente a montagem da sala está em fase de finalização, para posterior testagem com a comunidade visitante do Herbário HUCS.

**Palavras-chave:** Divulgação científica; Visita virtual; Recursos digitais.

---

<sup>1</sup> Universidade de Caxias do Sul.

<sup>2</sup> Universidade de Caxias do Sul.

<sup>3</sup> Universidade de Caxias do Sul.



## O MUSEU DE TOPOGRAFIA NO PROCESSO EDUCATIVO

Iran Carlos Stalliviere Corrêa<sup>1</sup>

**Resumo:** O Museu de Topografia Prof. Laureano Ibrahim Chaffe, pertencente ao Departamento de Geodésia da UFRGS (Porto Alegre-RS), é um museu que a 25 anos se dedica a educação e divulgação da topografia, cartografia e sensoriamento remoto junto as escolas e comunidade em geral. O Museu recebe, periodicamente, alunos do ensino básico e fundamental da região metropolitana de Porto Alegre. A finalidade é divulgar o quanto a topografia e a cartografia podem auxiliar-nos na vida diária. O principal intuito é o de mostrar como é elaborado um mapa, para que serve e como se orientar através dele. Os alunos participam na confecção e utilização de imagens em 3D, possibilitando a eles saber o como e porque podemos ver as imagens em relevo. São oferecidas oficinas que demonstram o uso e aplicação dos equipamentos topográficos nos levantamentos terrestres, as técnicas de manuseio de um teodolito e de como determinar o tempo através de um relógio de sol. As visitas ao Museu têm atraído o interesse de muitos, ocasionando a volta desses, para saber mais sobre determinados equipamentos, que se encontram expostos a visitação. O Museu conta com mais de 500 peças expostas a visitação e inúmeros mapas elaborados por diversas técnicas.

**Palavras-Chave:** Topografia; Cartografia; Sensoriamento remoto.

---

<sup>1</sup> Museu de Topografia Prof. Laureano Ibrahim Chaffe, Departamento de Geodésia, Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (RS/UFRGS). <http://igeo.ufrgs.br/museudetopografia> / - [museutopografia@ufrgs.br](mailto:museutopografia@ufrgs.br)



## “CADERNO DE TUDO QUE VEM LÁ DE DENTRO” : AÇÕES, CRIAÇÕES E REGISTROS COM TRABALHADORES DO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES\*

Marize Moreno de Carvalho<sup>1</sup>

**Resumo:** “Caderno de Tudo que vem lá de dentro” é um trabalho realizado no ano de 2020 junto a Elenira Clemente, Cida Paulinha, Cris, Larissa Fernandes e Wellington Rodrigues, trabalhadores do setor de limpeza e conservação do Museu de Arte Murilo Mendes, pertencente à Universidade Federal de Juiz de Fora. Após atuar dois anos como bolsista do setor educativo do museu, voltei com uma proposição artística mediada por cartas com indagações, instruções e exercícios que tinham como essência a relação do corpo e trabalho. O caderno, disponível na plataforma Issuu, atua como criação e registro, onde se encontram frames de performances, fotografias de ações, ideias, nomes e as próprias cartas confeccionadas.

**Palavras-Chave:** Arte-Educação; Museu; Registros .

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Juiz de Fora.



# ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO NO MUSEU DE FAUNA DA CAATINGA

Kaylla Brisley Silva Araújo<sup>1</sup>  
Jacqueline Graciela Silva Gondim<sup>2</sup>

**Resumo:** O Museu da Fauna da Caatinga é um espaço que possibilita a comunicação entre o tema e o público que o frequenta. Portanto, sua linguagem deve abranger as mais diversas limitações para que os visitantes possam usufruir das oportunidades do ambiente expositivo. Este trabalho tem como objetivo promover a acessibilidade no museu, além da divulgação da temática. Foram realizadas vistorias físicas, embasadas nas normas da ABNT NBR 9050. Com auxílio do Núcleo de Acessibilidade e Inclusão (NAI) da Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF) foram definidas estratégias para implementação de recursos para Pessoas com Deficiência (PcD) e garantir o acesso à informação. Entre elas estão: o uso de *QR code* e textos alternativos para leitores de tela, recurso vlibras no site do Centro de Conservação e Manejo da Fauna (CEMAFAUNA) e piso podotátil. Visando trazer a discussão desta temática para a sociedade, durante a 19ª Semana Nacional de Museus, um podcast sobre “Acessibilidade e inclusão em museus” foi gravado. O episódio foi publicado no Anchor e distribuído via Spotify com links disponibilizados no Instagram. Os métodos aplicados promoveram a inclusão e acessibilidade do museu em seus espaços físico e virtual.

**Palavras-chaves:** Inclusão, acessibilidade, Pessoas com deficiência.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF).

<sup>2</sup> Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF).



## CLIMATIZAÇÃO DA RESERVA TÉCNICA III DO MARQUE: COLEÇÃO OSTEOLOGICA HUMANA

Luciane Zanenga Scherer<sup>1</sup>  
Vanilde Rohling Ghizoni<sup>2</sup>  
Saulo Güths<sup>3</sup>

**Resumo:** Este trabalho aborda o melhoramento das condições de guarda e conservação preventiva da Coleção Osteológica Humana, sob guarda do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE/UFSC), por meio da climatização de sua Reserva Técnica III. Criada exclusivamente para receber esta tipologia de acervo, a Reserva Técnica III não dispunha de um sistema de climatização adequado para controle das variações de temperatura e umidade. Para sanar este problema foram instalados os sistemas de climatização Reaquis/Climus, criados pelo professor Saulo Güths, Departamento de Engenharia Mecânica e Engenharia Civil da UFSC, com recursos do Prêmio Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura 2019, Fundação Catarinense de Cultura. Estes sistemas, implementados anteriormente na Reserva Técnica I do MARquE com excelentes resultados, consistem no monitoramento de temperatura e umidade e foram desenvolvidos especialmente para área de conservação de acervos. O trabalho apresentará o sistema e as condições climáticas antes e após a sua implementação. Com a climatização, colocamos em prática uma das ações previstas no Plano Museológico do MARquE para este importante acervo, formado a partir de pesquisas arqueológicas realizadas em sítios pré-coloniais e históricos do interior e litoral catarinense.

**Palavras-Chave:** Conservação Preventiva; Climatização; Acervo Osteológico Humano.

---

<sup>1</sup> Arqueóloga MARquE/UFSC.

<sup>2</sup> Conservadora e Restauradora do MARquE/UFSC.

<sup>3</sup> Prof. Dr. Departamento de Engenharia Mecânica e Engenharia Civil/UFSC.



## FORTALEZAS PARA ALÉM DAS MURALHAS: DOS FRAGMENTOS AOS MONUMENTOS

Bruno Labrador Rodrigues da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** As Fortalezas da Ilha de Santa Catarina e região são ícones históricos do estado. Constituem uma série de edifícios tombados pela esfera federal que compunham um sistema militar defensivo único no Brasil. Pesquisas arqueológicas foram realizadas nesses sítios a partir do final da década de 1980, produzindo importante conjunto de informações sobre hábitos alimentares e o cotidiano das pessoas que ali viveram. Contudo, o acervo resultante das pesquisas, desde então sob a guarda do MARquE/UFSC, ainda carece de análise detalhada e maior divulgação, pois seu potencial informativo é vasto. Visando promover a difusão do conhecimento arqueológico e histórico foi elaborado o projeto Fortalezas para além das muralhas: dos fragmentos aos monumentos. O objeto final foi a produção de um catálogo digital composto por fotografias e análise dos materiais arqueológicos provenientes da Fortaleza de São José da Ponta Grossa. Disponibilizado gratuitamente no site do MARquE, o catálogo contextualiza os diferentes usos, períodos e locais de produção, de vasilhames em faiança, grés, vidro e cerâmica, fivelas de cintos e sapatos, botões, munições de chumbo e pederneiras. Os resultados permeiam relações comerciais, conceitos de moda e vestuário, hierarquia social, tecnologia e processos de manufatura.

**Palavras-Chave:** Arqueologia Histórica; Fortalezas e Fortificações; Acervo arqueológico.

---

<sup>1</sup> Arqueólogo do MARquE/UFSC.





# O MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA NO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DO MUNICÍPIO

Christopher Vinicius Santos<sup>1</sup>  
Bruno Hideyuki Sanada Antunes<sup>2</sup>  
Antonio Liccardo<sup>3</sup>

**Resumo:** O projeto Geodiversidade na Educação atua com divulgação de geociências desde 2011, culminando com a implantação do Museu de Ciências Naturais (MCN) da UEPG, em 2019. Este espaço museológico conta com exposição de elementos da geodiversidade, biodiversidade e arqueologia em instalações próprias no campus Uvaranas. Com isso, o presente estudo teve como objetivo reconhecer fatores existentes nas atividades desenvolvidas pelo MCN, que podem contribuir com o desenvolvimento sustentável do território. A metodologia foi baseada em consultas bibliográficas e aplicação de parâmetros e indicadores de sustentabilidade para museus, sugeridos pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) e Observatório Ibero-Americano de Museus (IBERMUSEUS). O resultado demonstrou que o MCN é uma importante instituição a se considerar em estratégias de desenvolvimento local, que atingem diferentes esferas da sociedade como a ambiental, social, econômica e cultural e também por contribuir diretamente com objetivos propostos na Agenda 2030. O acervo em exposição constitui importante instrumento para valorização do patrimônio natural regional, pesquisa e divulgação em geociências, além de importante papel no turismo. Pelas características estruturais e atuação, o MCN se apresenta como um agente para transformação social e sustentabilidade de Ponta Grossa, conforme os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) propostos pela ONU (Organização das Nações Unidas).

**Palavras-Chave:** Objetivos Desenvolvimento Sustentável; Museu de Ciências Naturais; Ponta Grossa.

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

<sup>3</sup> Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).



# PERCEPÇÃO DE MEDIADORES DE UM CENTRO DE CIÊNCIAS ITINERANTE SOBRE O ATENDIMENTO A PESSOAS AUTISTAS

Emanoel do Nascimento Santos<sup>1</sup>  
Gustavo Henrique Varela Saturnino Alves<sup>2</sup>

**Resumo:** A inclusão em museus e centros de ciências é um desafio a ser sobrepujado para enculturação científica da sociedade. Nesse contexto, pessoas com Transtorno do Espectro Autista (TEA) carecem de atenção por suas várias especificidades. Assim, este trabalho objetivou avaliar a percepção dos mediadores do Ciências Sob Tendas (CST) acerca da experiência de mediação para pessoas com TEA. Os mediadores do CST participaram da 9ª Caminhada do Dia Mundial da Conscientização do Autismo. Após essa participação foram enviadas duas perguntas sobre suas expectativas e experiências ao atuar com pessoas com TEA. Sobre as expectativas, percebeu-se que os mediadores esperavam encontrar dificuldades para se comunicar com o público autista, sobretudo em relação a adaptação da linguagem para eles. Quanto às experiências, os mediadores foram surpreendidos positivamente com a participação do público autista nas atividades. Porém, evidenciaram a falta de preparo para o atendimento às pessoas com TEA. Assim, tanto as expectativas quanto as experiências dos mediadores retratam a necessidade de estratégias de formação sobre sua atuação com pessoas com TEA no contexto do centro de ciências.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal Fluminense.

<sup>2</sup> Universidade Federal Fluminense.



## PROCESSOS EDUCATIVOS DO MUSEU DO BARRO/UFSJ DURANTE A PANDEMIA DO COVID-19

Zandra Coelho de Miranda<sup>1</sup>

Rômulo dos Reis Pereira<sup>2</sup>

Talita Cristiane do Amaral Quirino<sup>3</sup>

**Resumo:** O Museu do Barro é um dos núcleos de memória do Centro de Referência da Cultura Popular Max Justo Guedes, vinculado à Pró Reitoria de Extensão da UFSJ, um museu de território universitário com sua sede no Fortim dos Emboabas, Alto das Mercês, em São João Del Rei – MG, que atende a comunidade e seu entorno, resguardando o seu patrimônio e identidade cultural. Temos um acervo importante de peças cerâmicas de ascendência popular, indígena e contemporânea, além de achados arqueológicos da região. Nossa missão durante a pandemia tem sido manter nosso papel educativo e disponibilizar conteúdos relacionados ao nosso acervo em cerâmica, como demonstrações dos processos cerâmicos, exposição de processos criativos e produtivos com artistas e professores, preservando o vínculo e o diálogo com a comunidade de forma virtual. A produção audiovisual de oficinas relacionadas aos saberes e fazeres da cerâmica busca a preservação desse patrimônio imaterial intimamente relacionado ao nosso acervo material. O Instagram mostrou-se uma plataforma interativa adequada para atividades do museu na hospedagem e divulgação de conteúdo, possibilitando uma interação entre a instituição e a comunidade, composta por alunos, artistas e artesãos, e ainda estratégias de quantificação e avaliação de seu alcance.

**Palavras-Chave:** Cerâmica, Patrimônio Imaterial, Interação Virtual.

---

<sup>1</sup> Museu do Barro Universidade Federal de São João Del Rei.

<sup>2</sup> Museu do Barro Universidade Federal de São João Del Rei.

<sup>3</sup> Museu do Barro Universidade Federal de São João Del Rei.



# COMUNICAÇÃO VIRTUAL EM MUSEUS DE ARTE UNIVERSITÁRIOS: ESTUDOS DE CASO DO MUSEU DE ARTES VISUAIS RUTH SCHNEIDER (MAVRS) E DO MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO (MALG)

Marília de Oliveira Frozza<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa, orientada pela Profa. Dra. Fernanda Carvalho de Albuquerque, busca entender como os museus de arte universitários comunicam sua missão e suas ações museológicas utilizando as mídias sociais. Os museus dos estudos de caso foram o Museu de Artes Visuais Ruth Schneider (MAVRS), da Universidade de Passo Fundo (UPF), e o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Para que as reflexões desenvolvidas respondessem às especificidades e às potencialidades dos museus de arte universitários, primeiro levantamos o estado da arte das pesquisas sobre museus universitários e museus de arte em universidades, o que nos permitiu caracterizar o contexto dessas instituições. Em seguida, discutimos a relevância da comunicação museológica, situando-a em relação à presença dos museus na internet e nas redes sociais, assim como abordamos as especificidades da comunicação museológica nos museus universitários. A análise foi desenvolvida a partir da identificação de quais assuntos são mais recorrentes nas publicações da linha do tempo das Fanpages no Facebook do MAVRS e do MALG. Nas considerações finais, apresentamos questões e reflexões sobre a comunicação virtual dos museus de arte universitários, a fim de contribuir com o planejamento e gestão de suas redes sociais.

**Palavras-chave:** Museus universitários; Museus de arte universitários; Comunicação digital em museus; Museus e mídias sociais.

---

<sup>1</sup> Bacharela em Museologia (UFRGS).



# CULTURA MATERIAL ARQUEOLÓGICA DO MORRO DA QUEIMADA: FRAGMENTOS DE HISTÓRIAS, MEMÓRIAS FRAGMENTADAS

Marcus Vinícius Gonçalves Valias<sup>1</sup>

Marcia M. Arcuri Suñer<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho é fruto da pesquisa de iniciação científica intitulada “Cultura Material Arqueológica do Morro da Queimada: fragmentos de histórias, memórias fragmentadas”, realizada no Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto. O estudo se dedicou à realização de um diagnóstico situacional com vistas ao fortalecimento dos processos de musealização de a arqueologia no âmbito do Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto (MCT/EM/UFOP). A pesquisa teve como objeto central o sítio arqueológico Morro da Queimada, situado nas cercanias deste museu universitário, e a cultura material resgatada em trabalhos de prospecção e/ou escavação arqueológicas. O sítio arqueológico em questão já foi alvo de diversas tipologias de estudo. Entretanto, é mister entender o lugar da instituição museal supracitada na salvaguarda e promoção da cultura material arqueológica do sítio. Assim, são apontados paradigmas, lacunas e desafios impostos à cadeia operatória de musealização da arqueologia no cenário das instituições museais brasileiras, especialmente dos museus universitários. Outrossim, o trabalho defende a aproximação de perspectivas teóricas da Museologia e da Arqueologia como possibilidade de convergência entre reflexões geradas pelos círculos acadêmicos e aspectos mais “duros” da legislação brasileira no que tange à proteção do patrimônio arqueológico.

**Palavras-chave:** Museus universitários; Arqueologia; Patrimônio Cultural.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Ouro Preto/Laboratório de Estudos em Arqueologia, Patrimônio e Museologia Comunitária.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Ouro Preto/Laboratório de Estudos em Arqueologia, Patrimônio e Museologia Comunitária.



# DIAGNÓSTICO MUSEOLÓGICO DA COLEÇÃO ZOOLOGICA DELTA DO PARNAÍBA (CZDP) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO DELTA DO PARNAÍBA (UFDPAR)

Danielle de Lima Silva Soares<sup>1</sup>  
Pedro Bastos de Macedo Carneiro<sup>2</sup>

**Resumo:** O diagnóstico museológico é uma análise global e estratégia metodológica de identificação dos desafios e das potencialidades museológicas (território, instituição ou coleção etc.) com a finalidade de compreender as ações desenvolvidas, os patrimônios e as lacunas existentes. O artigo descreve uma investigação em andamento, em nível de Mestrado, e tem como objetivo apresentar a primeira etapa de elaboração do Diagnóstico Museológico da Coleção Zoológica Delta do Parnaíba (CZDP), repositório de biodiversidade na Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAR) - Piauí. Os métodos e técnicas foram de natureza qualitativa do tipo pesquisa-ação, os instrumentos foram as entrevistas e o diagnóstico museológico. O resultado do diagnóstico possibilitou a visibilidade de pontos fortes como a documentação (taxonomia e procedência dos itens do acervo biológico) em planilhas digitais; regimento próprio; serviço de empréstimos, doação e visita guiada; projeto de extensão etc. Além disso, revelou alguns desafios a serem enfrentados pela equipe como a melhoria do quadro de pessoal que é insuficiente; atualização das ações de divulgações nas mídias sociais e ampliação da infraestrutura do acervo. Pode-se inferir a necessidade das medidas de avaliação e qualificação nos processos de gestão da CZDP como forma de assegurar o suporte ao ensino, pesquisa e extensão.

**Palavras-chave:** Diagnóstico museológico; Coleção Zoológica Delta do Parnaíba (CZDP); Patrimônio Científico – UFDPAR.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Delta do Parnaíba | UFDPAR, [danyellylima2007@gmail.com](mailto:danyellylima2007@gmail.com).

<sup>2</sup> Universidade Federal do Delta do Parnaíba | UFDPAR, [pedrocarneiro@ufpi.edu.br](mailto:pedrocarneiro@ufpi.edu.br).



# DIAGNÓSTICO MICROCLIMÁTICO E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA: AVALIAÇÃO DE ESPAÇOS COM ACERVOS EM INSTITUIÇÕES DE SÃO PAULO

Anna Laura Canuto Rocha de Andrade<sup>1</sup>

**Resumo:** Desde a década de 80 as ações de conservação vêm assumindo caráter preventivo, buscando compreender a relação entre coleções e ambiente interno de museus, arquivos ou bibliotecas. O conhecimento aprofundado das dinâmicas microambientais decorreu da crescente atuação interdisciplinar, tornando o diagnóstico microclimático uma ferramenta importante para definição de rotinas e estratégias nesses espaços. Esse trabalho contribui com as discussões sobre a qualidade dos ambientes de coleções, refletindo sobre a adoção de padrões universais e sua pertinência para a gestão dos espaços em instituições situadas no contexto climático tropical. Para isso, realizou avaliações das dinâmicas higrótérmicas em três campanhas de monitoramento distintas em instituições do estado de São Paulo: uma sala de armazenamento de um arquivo ligado à Universidade de São Paulo e a reserva técnica do Museu Paulista localizadas na capital, e uma sala de exposição do Museu de Xilogravura, em Campos do Jordão. Os dados foram coletados com datalogger e confrontados com dados externos de mesmo período fornecidos por órgãos ambientais visando evidenciar o comportamento anual em cada espaço. Os resultados permitiram maior reflexão sobre a adoção dos parâmetros tradicionais de conservação, especialmente pelo uso da temperatura como principal diretriz para controle ambiental em instituições situadas no contexto tropical.

**Palavras-chave:** Microclima; Conservação Preventiva; Museus.

---

<sup>1</sup> Museu Paulista da Universidade de São Paulo.



# ESTRATÉGIAS E AÇÕES DE ACESSIBILIDADE DESENVOLVIDAS NO ESPAÇO DO CONHECIMENTO UFMG EM FORMATO REMOTO

Bárbara Vítor<sup>1</sup>  
Dinalva Andrade<sup>2</sup>  
Matheus Fonseca<sup>3</sup>

**Resumo:** Em um cenário de pandemia, o Núcleo de ações educativas e acessibilidade do Espaço do Conhecimento UFMG teve o desafio de elaborar conteúdos *on-line* de forma acessível. Para isso, ao longo de 2020 e 2021, desenvolvemos uma série de atividades que evidenciam a possibilidade da acessibilidade virtual, tais como as ações realizadas para a mostra virtual Universidade Cidade, que envolveu a audiodescrição, a inserção de janela de libras e legendas nas produções que integraram a mostra. Há, também, o projeto Sábado com Libras virtual que tem como objetivo divulgar e contribuir com a difusão da Libras, além de promover a troca e o intercâmbio linguístico, com pessoas fluentes e não fluentes na Libras, a partir de vídeos e oficinas de diversos temas. Desenvolvemos sessões *on-line* de astronomia acessíveis em Libras, intituladas “Descobrimo o céu”, que acontecem às quintas-feiras no canal do Espaço no YouTube. A partir das ações, investigou-se como a acessibilidade no museu tem se transformado no período remoto e como ela pode contribuir com a formação de público e para a promoção da acessibilidade. Busca-se viabilizar um processo de continuidade das ações acessíveis no Espaço, figurando como referência de atividades educativas acessíveis desenvolvidas em museus.

**Palavras-chave:** Acessibilidade remota; Educativo; Libras.

---

<sup>1</sup> Bolsista do Programa de Apoio à Inclusão e Promoção à Acessibilidade – PIPA.

<sup>2</sup> Intérprete de Libras do Espaço do Conhecimento UFMG.

<sup>3</sup> Bolsista do Programa de Apoio à Inclusão e Promoção à Acessibilidade – PIPA.





# FERRAMENTAS DE BIOLOGIA MOLECULAR E BIOINFORMÁTICA PARA PESQUISA E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MUSEALIZADO

Jacqueline Graciela Silva Gondim<sup>1</sup>

**Resumo:** A coleção ictiológica do Museu de Fauna da Caatinga (MFCI) destaca-se por preservar tecidos de populações de espécies de peixes que estão sob influência do Projeto da Integração do Rio São Francisco com Bacias Hidrográficas do Nordeste Setentrional – PISF. O banco de tecidos tem por finalidade subsidiar e corroborar com estudos de genética populacional sistemática molecular e citogenética. O presente trabalho tem por objetivo a organização física e o refinamento da informatização dos dados da coleção de tecidos da ictiofauna do PISF no MFCI no período de fevereiro a junho de 2021. Os tecidos coletados em eppendorfs foram contabilizados e organizados em caixas de fibra de papelão de acordo com a espécie e tombo. As caixas foram etiquetadas e armazenadas em ultrafreezer a  $-80^{\circ}$  para preservação do material genético. Os dados referentes às amostras foram inseridos em planilha eletrônica para informatização com a inserção de colunas e informações para melhor tratamento. Foram depositados e planilhados no referente período 795 amostras de 23 espécies diferentes. A metodologia aplicada contribuiu para melhor manipulação do acervo físico, facilitando o acesso às amostras e otimizando a rotina de trabalho. O gerenciamento apurado de dados computacionais foi importante para o rápido levantamento de dados, o que auxiliou na construção de projetos que envolvem as análises genéticas das espécies-alvos monitoradas pelo PISF.

**Palavras-chave:** Informatização, Curadoria, Preservação

---

<sup>1</sup> Museu de Fauna da Caatinga (MFCI).



## MOZILLA HUBS: CONSTRUINDO UMA EXPOSIÇÃO VIRTUAL PARA O HERBÁRIO DA UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

Daniel Alves Guedes<sup>1</sup>  
Bárbara Pivotto Roncen<sup>2</sup>  
Felipe Gonzatti<sup>3</sup>

**Resumo:** As coleções científicas de Ciências Naturais resguardam inestimável patrimônio científico e cultural. Também estão relacionadas à difusão do conhecimento, uma vez que tornam-se espaços de visitação ou então fornecem materiais para compor espaços museológicos. O Herbário da Universidade de Caxias do Sul (HUCS) é uma coleção científica botânica que integra o roteiro de visitação do Museu de Ciências Naturais da Universidade. O objetivo deste estudo foi criar uma sala de exposições virtual e interativa para visitação do HUCS. Para tanto, foi utilizada a ferramenta Hubs, da organização Mozilla. Esta ferramenta é de uso livre, e concede ao anfitrião a liberdade de criação de salas expositivas, permite a mediação do processo de visitação, apresenta controle de privacidade, e pode ser facilmente compartilhada com o público de interesse. Foram realizadas modificações no ambiente virtual padrão, visando apresentar apenas estruturas relevantes à exposição em questão e a manutenção das características originais do acervo. O roteiro de visitação montado incluiu: a história do acervo e de seu fundador, objetivos do acervo, características próprias das coleções de herbário, uso e importância do acervo no contexto. Atualmente a montagem da sala está em fase de finalização, para posterior testagem com a comunidade visitante do Herbário HUCS.

**Palavras-chave:** Divulgação científica; Visita virtual; Recursos digitais.

---

<sup>1</sup> Universidade de Caxias do Sul.

<sup>2</sup> Universidade de Caxias do Sul.

<sup>3</sup> Universidade de Caxias do Sul.



## MULHERES ARTISTAS NO ACERVO DA PINACOTECA DA UFPB : POR UMA ABORDAGEM FEMINISTA

Layla Gabrielle Carlos de Oliveira<sup>1</sup>  
Aurora Moreira Caballero<sup>2</sup>  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sabrina Fernandes Melo<sup>3</sup>

**Resumo:** A Pinacoteca da Universidade Federal da Paraíba foi fundada em 1987 e possui um acervo de importante valor artístico, histórico e museológico, além de atuar como um museu-escola e espaço importante para o ensino, pesquisa e extensão. A presente pesquisa tem como objetivo problematizar o espaço ocupado por mulheres na cena de arte paraibana a partir de um mapeamento da presença das mulheres no acervo da Pinacoteca. A partir de uma investigação quantitativa e qualitativa e do entendimento dos acervos enquanto espaços de memória e esquecimentos, constatou-se que 7,6% das obras reunidas no “Catálogo Geral da Pinacoteca da UFPB” são de autoria de mulheres. Portanto, a pesquisa torna-se relevante para o campo da museologia, da história da arte e das Artes Visuais ao buscar reinterpretar a presença das mulheres nos acervos de arte, não como musas, definição usada para mulheres que inspiram artistas, mas como criadoras e produtoras de arte.

**Palavras-chave:** Pinacoteca UFPB. Mulheres Artistas. Acervos.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal da Paraíba, [Laylagabrielle11@gmail.com](mailto:Laylagabrielle11@gmail.com).

<sup>2</sup> Universidade Federal da Paraíba, [aurora.moreirac@gmail.com](mailto:aurora.moreirac@gmail.com).

<sup>3</sup> Universidade Federal da Paraíba, [sabrina.ffmelo@gmail.com](mailto:sabrina.ffmelo@gmail.com).



## MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES/UFPEL: AÇÕES DE DOCUMENTAÇÃO E COMUNICAÇÃO

Carina Farias Ferreira<sup>1</sup>  
Noris Mara Pacheco Leal<sup>2</sup>  
Annelise Costa Montone<sup>3</sup>

**Resumo:** O Instituto de Ciências Humanas (ICH), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), abriga, desde 2003, um acervo formado por mobiliário, aparelhos telefônicos, equipamentos de trabalho, fotografias e documentos administrativos que pertenceram ao antigo Museu CTMR. A Companhia Telefônica de Melhoramentos e Resistência (CTMR) foi uma empresa de telefonia pelotense com grande destaque regional, que funcionou de 1919 a 1999. Atualmente, esse conjunto de objetos, identificado como Museu das Telecomunicações, recebe atividades de ensino, pesquisa e extensão, no âmbito dos cursos de Museologia e de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, além de estar representado na Rede de Museus da UFPEL. Em tempos de distanciamento social, essas ações estão voltadas para estudos da documentação museológica e de formas de comunicação do acervo. Por meio de reuniões virtuais e interação com técnicos em educação da área de museologia e da conservação-restauração, revisou-se a ficha catalográfica utilizada na documentação do acervo e elaborou-se um manual de normas para seu preenchimento. A comunicação começou a ser pensada, nas possibilidades do isolamento, e a primeira ação foi a realização de uma exposição virtual sobre o papel feminino na Cia Telefônica, em que foi possível apresentar parte do acervo fotográfico e de entrevistas com ex-funcionárias.

**Palavras-chave:** Documentação; Comunicação; Telecomunicações.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas.

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pelotas.



## O MUSEU DE TOPOGRAFIA NO PROCESSO EDUCATIVO

Iran Carlos Stalliviere Corrêa<sup>1</sup>  
Prof. Laureano Ibrahim Chaffe<sup>2</sup>

**Resumo:** O Museu de Topografia Prof. Laureano Ibrahim Chaffe, pertencente ao Departamento de Geodésia da UFRGS (Porto Alegre-RS), é um museu que há 25 anos se dedica à educação e divulgação da topografia, cartografia e sensoriamento remoto nas escolas e comunidades em geral. O Museu recebe, periodicamente, alunos do ensino básico e fundamental da região metropolitana de Porto Alegre. A finalidade é divulgar o quanto a topografia e a cartografia podem auxiliar na vida diária. O principal intuito é o de mostrar como é elaborado um mapa, para que serve e como se orientar por meio dele. Os alunos participam na confecção e utilização de imagens em 3D, possibilitando a eles saber o como e porque podemos ver as imagens em relevo. São oferecidas oficinas que demonstram o uso e aplicação dos equipamentos topográficos nos levantamentos terrestres, as técnicas de manuseio de um teodolito e de como determinar o tempo a partir de um relógio de sol. As visitas ao Museu têm atraído o interesse de muitos, ocasionando o retorno gradativo das atividades para saber mais sobre determinados equipamentos que se encontram expostos à visitação. O Museu conta com mais de 500 peças expostas à visitação e inúmeros mapas elaborados por diversas técnicas.

**Palavras-chave:** Topografia; Cartografia; Sensoriamento remoto.

---

<sup>1</sup> Museu de Topografia.

<sup>2</sup> Departamento de Geodésia, Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (RS/UFRGS).  
<http://igeo.ufrgs.br/museudetopografia/> - [museutopografia@ufrgs.br](mailto:museutopografia@ufrgs.br) .



# MUSEUS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ: UMA PROPOSTA DE REDE DE COOPERAÇÃO NA AMAZÔNIA

Carolina Barros de Paula<sup>1</sup>

Wanessa Pires Lott<sup>2</sup>

**Resumo:** Os Museus Universitários são espaços de salvaguarda de acervos e coleções que servem para a pesquisa, ensino e extensão produzidos pelas Instituições de Ensino Superior (IES). Tendo em vista a importância desses espaços, faz-se necessária uma análise acerca das políticas de salvaguarda desses museus e as diferenças dos processos dentro de uma única IES. Sendo assim, essa pesquisa se desenvolveu com o intuito de realizar uma análise sobre os processos de musealização utilizados nos museus da Universidade Federal do Pará. A partir de um levantamento dos museus da universidade e da aplicação de entrevistas com os responsáveis buscou-se conhecer os processos de salvaguarda de cada espaço, com o intuito de ponderar sobre a fundação de uma rede de cooperação na UFPA.

**Palavras-chave:** Museus Universitários, Universidade Federal do Pará, Rede de Museus.

---

<sup>1</sup> Discente do Curso de Museologia/UFPA [carolinabpaula@gmail.com](mailto:carolinabpaula@gmail.com) .

<sup>2</sup> Doutora em História/UFMG e Professora Adjunta do departamento de Museologia/UFPA [wanessalott@hotmail.com](mailto:wanessalott@hotmail.com) .



## PROJETO DE RECADASTRAMENTO DE SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DAS MESORREGIÕES OESTE E PLANALTO DE SC

Brendha Luana Spricigo<sup>1</sup>  
Lucas Wazlawick<sup>2</sup>  
Mirian Carbonera<sup>3</sup>

**Resumo:** O Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina atualmente está vinculado à Diretoria de Educação Continuada e Extensão da Universidade Comunitária da Região de Chapecó, atuando na salvaguarda, pesquisa e extensão de acervos documentais e arqueológicos. Nesta oportunidade apresentaremos informações relacionadas ao acervo arqueológico proveniente do “Projeto de Recadastramento de Sítios Arqueológicos das Mesorregiões Oeste e Planalto de SC”, cujo objetivo primário foi relocalizar e entender o estado de conservação dos sítios arqueológicos de distintos municípios no recorte estabelecido. A metodologia utilizada para as pesquisas de campo contou com a localização dos sítios com base em coordenadas UTM ou descrições originais dos pesquisadores que cadastraram os sítios. Pontualmente ocorreram algumas de coletas superficiais encaminhadas ao laboratório que procedeu com a higienização, catalogação, armazenamento e inserção no banco de dados. Foram recadastrados 475 sítios, dos quais apenas 5,6% estão conservados. Em relação ao acervo adquirido, foram realizadas coletas superficiais em 50 sítios, totalizando o recebimento de 1645 peças, sendo 1429 cerâmicos, 178 líticos e 38 ósseos. Durante o processo de recadastramento foi observada a rápida destruição do patrimônio arqueológico, isto deve-se majoritariamente à falta de informação dos gestores públicos, bem como dos proprietários dos locais.

**Palavras-chave:** Sítios Arqueológicos; Recadastramento; Salvaguarda.

---

<sup>1</sup> Unochapecó.

<sup>2</sup> Unochapecó.

<sup>3</sup> Unochapecó.



## SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO: AÇÕES PARA A SEGURANÇA, CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO ACERVO ARQUEOLÓGICO DO NÚCLEO DE ESTUDOS ETNOLÓGICOS E ARQUEOLÓGICOS DO CEOM/UNOCHAPECÓ

Lucas Wazlawick do Carmo<sup>1</sup>

Brendha Luana Spricigo<sup>2</sup>

Aline Bertoncello<sup>3</sup>

**Resumo:** O Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM/Unochapecó) exerce a salvaguarda, pesquisa e comunicação de acervos documentais e arqueológicos. Nesta ocasião será apresentado o projeto Salvaguarda do Patrimônio Arqueológico: Ações para a segurança, conservação e preservação do acervo arqueológico do Núcleo de Estudos Etnológicos e Arqueológicos do CEOM/Unochapecó, que teve como objetivo dar continuidade às ações de conservação das coleções arqueológicas, bem como aprimorar a estrutura do laboratório e reserva técnica. Realizou-se diagnóstico estrutural comparando as recomendações da portaria IPHAN/196, com o que havia no centro, notando-se então a necessidade de adequações. Com base nisso foi submetido e aprovado, no Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura (2020), o mencionado projeto, dos quais foram obtidos equipamentos essenciais para a melhoria do espaço, como: ar-condicionado e exaustor, levando em consideração a localidade em que o centro se encontra. Também foram obtidos materiais laborais que auxiliaram na curadoria, conservação e restauração dos bens arqueológicos. Por fim, foi promovido o “Encontro de Gestores de Acervos Arqueológicos”, reunindo experiências e provocando reflexões sobre o assunto. Este projeto trouxe resultados relevantes para o centro, evidencia-se assim, a importância de editais de fomento à cultura para a manutenção de espaços como o CEOM.

**Palavras-chave:** Coleções Arqueológicas; Gestão de Acervo; Manutenção de Acervos.

---

<sup>1</sup> Unochapecó.

<sup>2</sup> Unochapecó.

<sup>3</sup> Unochapecó.





# VISITAS DE GRUPOS EM UM MUSEU UNIVERSITÁRIO: PERFIL DOS GRUPOS AGENDADOS PARTICIPANTES DE VISITAS EDUCATIVAS DO MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL E JARDIM BOTÂNICO DA UFMG

Adriana Mortara Almeida<sup>1</sup>  
Ana Caroline Nogueira da Silva<sup>2</sup>  
Luidy Siqueira Santos<sup>3</sup>

**Resumo:** O Museu de História Natural e Jardim Botânico localiza-se fora do campus da UFMG, em área verde da cidade de Belo Horizonte. Até o início da pandemia em março de 2020, o educativo do MHNJB atendia inúmeros grupos agendados em roteiros de visitas educativas nos diversos espaços do museu. Os dados sobre esses grupos são registrados pelo sistema de agendamento e periodicamente são produzidos relatórios com sínteses dos dados. O objetivo da pesquisa é sistematizar os dados e produzir novas análises que possam indicar tendências em relação ao perfil e demandas dos diferentes grupos. Para isso, um banco de dados, inicialmente em Excel, foi construído para permitir quantificar informações como, por exemplo, percentual de instituições públicas e privadas, e realizar cruzamentos que possibilitem o direcionamento da seleção de atividades educativas remotas. Serão analisados os dados dos anos de 2017 a 2019. Em 2019, 56% das 382 visitas agendadas foram para instituições públicas; 92% das visitas agendadas foram realizadas entre terça e sexta-feira e 87% das visitas foram de grupos de escolas de diferentes níveis. Como produtos, esperamos aperfeiçoar o formulário de agendamento para construção de base de dados contínua, desenvolver materiais educativos digitais e novos roteiros de visitas presenciais.

**Palavras-chave:** Grupos agendados; Visitas educativas; MHNJB-UFMG; Museu universitário.

---

<sup>1</sup> Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG.

<sup>2</sup> Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG.

<sup>3</sup> Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG.

**REALIZAÇÃO:**



**APOIO:**

