

CEC 2018

ANAIS DO V CONGRESSO DE EXTENSÃO
E CULTURA DA UFPEL



PR
Pró-Reitoria de
EC
Extensão e Cultura



4ª SIIPE
SEMANA INTEGRADA
UFPEL 2018

Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional
Ubirajara Buddin Cruz – CRB 10/901

C749a Congresso de Extensão e Cultura da UFPel (5.: 2018: Pelotas)
Anais do... [recurso eletrônico] / 5. Congresso de Extensão e
Cultura da UFPel ; org. Francisca Ferreira Michelin... [et al.]. –
Pelotas: Ed. da UFPel, 2018. - 1663p. : il.

ISSN: 2359-6686

Modo de acesso: <<https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/anais-2018/>>

1.Extensão. 2.Cultura. 3.Museus. I.Michelon, Francisca Ferreira. II.Título.

CDD: 378.1554



V CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA

ORGANIZAÇÃO

Comissão Científica V CEC

Francisca Ferreira Michelin – Presidente
Andrea Lacerda Bachettini
Elcio Alteris dos Santos
Felipe Fehlberg Hermann
João Fernando Igansi Nunes
Silvana de Fátima Bojanoski

Comissão Organizadora V CEC (acadêmicos)

Adelino Silveira Soares Junior
Amanda Severo Medeiros
Andréia Skupien Bianchini
Bárbara Moraes
Betina Dummer Uczak
Gabriel Moura Pereira
Joice Vieira Soares
Larissa de Carvalho Raulino
Larissa Koch Strelow
Larissa Xavier Rodrigues
Letícia Rehbein Jeske
Lisiane Gastal Pereira
Luís Gustavo de Pinho Amaral
Marlene dos Santos de Oliveira
Natália Marroni Marques
Nicole Fernandes da Silva
Rafael Nolasco
Sarah Aguiar Marçal

Reitor

Pedro Rodrigues Curi Hallal

Vice-Reitor

Luís Isaías Centeno do Amaral

Chefe de Gabinete

Paulo Roberto Ferreira Júnior

Pró-Reitor de Ensino

Maria de Fátima Cossio

Pró-Reitor de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação

Flávio Fernando Demarco

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento

Otávio Martins Peres

Pró-Reitor Administrativo

Ricardo Hartlebem Peter

Pró-Reitor de Gestão da Informação e Comunicação

Julio Carlos Balzano de Mattos

Pró-Reitor de Gestão de Pessoas

Sérgio Batista Christino

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis

Mário Renato de Azevedo Júnior

Comissão Organizadora V CEC

Ana Carolina Oliveira Nogueira
Elias Lisboa dos Santos
Jerri Teixeira Zanusso
Mateus Schmeckel Mota
Matheus Blaas Bastos
Nádia Nájara Krüger Alves
Rogéria Aparecida Cruz Guttier

Pró-Reitora de Extensão e Cultura

Francisca Ferreira Michelin

Coordenador de Arte e Inclusão

João Fernando Igansi Nunes

Coordenadora de Patrimônio Cultural e Comunidade

Silvana de Fátima Bojanoski

Coordenador de Extensão e Desenvolvimento Social

Felipe Fehlberg Herrmann

Núcleo de Ação e Difusão Cultural

Matheus Blaas Bastos

Núcleo de Formação, Registro e Acompanhamento

Ana Carolina Oliveira Nogueira
Rogéria Aparecida Cruz Guttier

Seção de Integração Universidade e Sociedade

Elcio Alteris dos Santos

Seção de Captação e Gestão de Recursos

Mateus Schmeckel Mota
Elias Lisboa dos Santos

Seção de Mapeamento e Inventário

Andrea Lacerda Bachettini

Secretaria

Nádia Najara Kruger Alves

Design Editorial

Natália Marques

Foto da capa

Micael de Oliveira Carvalho
Fórum Social da UFPel



A UNIVERSIDADE DO ENCONTRO E DA INCLUSÃO: A UNIVERSIDADE DA EXTENSÃO

O tema celebrado pela 4ª Semana Integrada de Inovação, Ensino, Pesquisa e Extensão (SIIPE) da UFPel indicou a importância da Reforma Universitária de Córdoba como o norte a ser seguido pela concepção de ensino superior que gostaríamos de ver orientando as nossas decisões acadêmicas. O documento, datado de 21 de junho de 1918, que veio a ser conhecido pelo título "Manifesto de Córdoba", expressava o inconformismo dos estudantes daquela época com o modelo de universidade que servia a poucos e que, isolada, vivia para si. A Reforma deu início a um movimento que se propagou para outros países. Chegou, também, no Brasil, com ecos menos intensos, mas ainda assim, influentes.

O centenário do Manifesto foi eleito como inspiração para essa Semana, dando continuidade à concessão do título *Honóris Causa* ao sociólogo Boaventura de Souza Santos, que em 4 de junho recebeu a condecoração em cerimônia realizada pela UFPel e UCPel. Na ocasião, o sociólogo ressaltou que compete às universidades propor e sustentar projetos voltados aos interesses sociais. Essa é uma das finalidades mais determinantes da Extensão Universitária.

Dando início a 4ª SIIPE, a conferência de abertura foi proferida pelo professor da Universidade Nacional de Córdoba, Francisco Tamarit, coordenador geral da Conferência Regional de Educação Superior para a América Latina e Caribe, ocorrida em junho último, em Córdoba. Diante de um público atento, Tamarit firmou que as universidades constituem uma possibilidade de futuro para a América Latina, "região injusta, desigual e violenta". Se houver convergência e união, poderemos ser instituições melhores, atentas e ativas sobre as necessidades das populações. E dar atenção à voz das comunidades é uma das competências que caracterizam a Extensão.

A Extensão universitária também é uma forma de resistência. Resistência ativa, que aposta que o diálogo, resultado do encontro e a inclusão, resultado da democratização do acesso, podem gerar caminhos para as nossas sociedades evadirem dos estados penosos de misérias que as consomem.

No ano em que solicitamos aos cursos de graduação o atendimento à Meta 12.7 do Plano Nacional de Educação 2014-2024, que curriculariza a Extensão universitária nos Projetos Pedagógicos dos Cursos, estamos confiantes em alguns resultados que a UFPel apresenta, no conjunto dos trabalhos registrados no Congresso de Extensão e Cultura.

A quase totalidade dos trabalhos inscritos foi apresentada. E os Anais do 5º Congresso de Extensão e Cultura, inserido na SIIPE, registram todos os que efetivamente o foram. A cada sessão, os debatedores destacaram uma apresentação entre todas daquela sala. O que deveria ser observado no relato do estudante para a eleição era como a experiência extensionista exercia impacto na sua formação, de tal modo que os assistentes pudessem compreender como as diretrizes da Extensão estavam sendo vividas na atividade relatada.

Vimos observando que o conceito de Extensão Universitária, vem, oportunamente, sendo superado. Muitos de nós já não a entendem como aplicação pura do conhecimento adquirido nos bancos escolares pelos estudantes acompanhados de seus professores. Vimos isso em uma quantidade expressiva dos trabalhos apresentados. Esses, em diferentes áreas, indicam que a flexibilidade inerente à prática extensionista está gerando circunstâncias nas quais se evidencia a compreensão da realidade advinda da aproximação dos universitários com ela. Tal compreensão ocorre em uma prática dialógica de integração com grupos que não pertencem ao ambiente universitário. E a integração promove o descortinar de diferentes pontos de vista. Com o somatório de tais pontos, a realidade na sua concretude se apresenta como o grande desafio a ser entendido. Que excelente formação estamos promovendo aos nossos alunos: dinâmica, viva, intensa e crítica.

Finalizo lembrando que a Extensão é uma forma pacífica de promover mudanças profundas no ensino, porque ativa a capacidade de diálogo da universidade com a sociedade na qual se insere. Com esse diálogo podemos formular as perguntas que nos motivam a buscar a superação dos estados que afligem as comunidades ou a intensificação de outros que as melhoram. A Extensão nos faz saber, porque nos faz ver, que o conhecimento pode ser transformador. Se compartilhado, pode se tornar integrador e, assim, nos fazer conscientes de que o bem coletivo é o caminho que propicia o viver melhor em sociedade.

Francisca Ferreira Michelin
Pró-Reitora de Extensão e Cultura

SUMÁRIO

PROJETO TEMÁTICA INDÍGENA: DIVERSIDADE DE SABERES

ABICAEL MOREIRA; LORI ALTMANN

15

REGISTRAR PARA RESISTIR: O USO DE REGISTROS AUDIOVISUAIS PARA A PRESERVAÇÃO DE MEMÓRIA COLETIVA

AMANDA MORENO DE OLIVEIRA; RAQUEL ROMEIRO ALVES; CARMEN ANITA HOFFMANN

19

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL A PARTIR DA OBRA “SENHORAS TOMANDO CHÁ”

AMANDA RIBEIRO CORRÊA; ISIS FOFANO GAMA; KERLLEN PERES CAVALHEIRO; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI

23

1ª MOSTRA CULTURAL INCLUSIVA DA UFPEL

ANA CLAUDIA GODOIS; RITA DE CÁSSIA MOREM COSSIO RODRIGUEZ

27

UM INCENTIVO À PRODUÇÃO DE VÍDEO ESTUDANTIL

ANA PAULA OGLIARI CASAGRANDE; JOSIAS PEREIRA

31

CINE PARA ESCOLAS: A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO NA FORMAÇÃO DE PÚBLICO

ANALU FAVRETTO; ELOISA SOARES; YADNI CABRAL; CINTIA LANGIE; LIÂNGELA CARRET XAVIER

34

A CONSCIENTIZAÇÃO ECOLÓGICA POR MEIO DA COLAGEM

ANDRÉ GUSTAVO DE CAMPOS; MILENA CRISTAL MOREIRA DE OLIVEIRA; GABRIELA FARIAS MUNIZ KACELNIKAS; EDUARDO TOLEDO SILVA; ROGGER DA SILVA BANDEIRA; ALICE JEAN MONSELL

37

AÇÕES CULTURAIS E O FORTALECIMENTO DE MEMÓRIAS E DE IDENTIDADES EM MORRO REDONDO

ANDRÉA CUNHA MESSIAS; CARLISTON LIMA RIBEIRO; THIAGO BARWALDT CARDOZO; DIEGO LEMOS RIBEIRO

41

III MOSTRA DE FILMES ETNOGRÁFICOS: OLHAR, ESCUTAR E SENTIR A SABEDORIA AMERÍNDIA

ANDRESSA SANTOS DOMINGUES; LORI ALTMANN

45

MUSEUS NA RUA: AÇÃO EXTENSIONAISTA DA REDE DE MUSEUS DA PREC/UFPEL

BÁRBARA MORAES; RAFAEL NOLASCO; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI; SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI

49

NÚCLEO DE FOLCLORE DA UFPEL E IOV: UMA PARCERIA EM PROL DA DIFUSÃO DAS MANIFESTAÇÕES POPULARES

BELIZA GONZALES ROCHA; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS

53

LABORATÓRIO DE ESTUDOS AGRÁRIOS E AMBIENTAIS - LEAA

BRUNA GABRIELA RODRIGUES ZIRBES BUENO; GIANCARLA SALAMONI

57

SUMÁRIO

CONFLUÊNCIAS: UM DIÁLOGO ENTRE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA

BRUNO FIGUEIRÔA; GEISON DE LIMA MARTINS; HENRIQUE DE LIMA CAVALHEIRO; ANDRÉ BARBABACHAN SILVA; REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES; ANGELA RAFFIN POHLMANN

61

NARRATIVAS LATINO-AMERICANAS: EXPLORANDO AS RELAÇÕES ENTRE ARQUITETURA, URBANISMO, LITERATURA E AUDIOVISUAL

CAROLINA GOMES NOGUEIRA; ANDRÉ DE OLIVEIRA TORRES CARRASCO

65

MONTAGEM, CONCEPÇÃO E ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA “MUSEU GRUPPELLI EM REDE: UMA CONEXÃO ENTRE TEMPOS, ESPAÇOS E MEMÓRIAS”

CHAYANE LISE FERNANDES DE SOUZA; LUÍSA LACERDA MACIEL; DIEGO LEMOS RIBEIRO

68

IMPACTOS DO TEATRO NA ESCOLA: UMA PERSPECTIVA A PARTIR DE REGISTROS DOS OFICINANDOS

CLÁUDIA LEMES GIGANTE; NAYLSON COSTA RODRIGUES; PATRICIA CASTRO CARDONA; VANESSA CALDEIRA LEITE

72

MEMÓRIA DAS MANIFESTAÇÕES E PROTESTOS NO BRASIL 2013-2016

CRISTINA MEDEIROS SCHMALFUSS; ANDRÉA CUNHA MESSIAS; DANILO AMPARO RANGEL; DANIEL MAURÍCIO VIANA DE SOUZA

75

TURISMO COMO INSTRUMENTO PARA CONHECER O OUTRO E SEUS IMPACTOS NAS ALDEIAS MBYA-GUARANI EM DOMINGOS PETROLINE/RS

DACIENE OLIVEIRA; MÁRTIN CESAR TEMPASS

79

ESPERE O CALORÃO PASSAR, VISNIEC E AS FRONTEIRAS DO HOMEM: RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE OS SUJEITOS ATORES

DENILSON COSSERES FERREIRA; DANIEL SIMÕES FURTADO

82

CINE UFPEL: UMA ALTERNATIVA DE EXIBIÇÃO NO CINEMA BRASILEIRO

ELOISA SOARES CALDEIRA; CINTIA LANGIE; YADNI CABRAL; LIANGÊLA C. XAVIER

86

MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA UM NOVO DISCURSO.

FABIANE RODRIGUES MORAES; LOUISE PRADO AFONSO

90

A TEATRALIDADE NO FILME “RASKH” E A IMPORTÂNCIA DE UMA PREPARAÇÃO DE ELENCO HÍBRIDA

FELIPE CREMONINI; LINDSAY GIANOUKAS

94

PROJETO DE EXTENSÃO TÉCNICAS BÁSICAS DE AQUARELA: ATIVIDADES EXPERIMENTAIS COM TURMAS MISTAS DE ALUNOS

FELIPE FOERSTNOW SZCZEPANIAK; ALICE JEAN MONSELL

98

SUMÁRIO

ARQUITETURA E URBANISMO E SUAS INTERFACES COM A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: EXPERIÊNCIAS PARA A REFLEXÃO SOBRE A PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL EM PELOTAS-RS

FRANCIELE FRAGA PEREIRA; CAROLINE EIFLER; MANOELA CALDERAN, MOHANA MATTOS; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA; ANA PAULA NETO DE FARIA

102

EXPOSIÇÃO PINTURAS DECORATIVAS: RESGATANDO TÉCNICAS

GIOVANA BORGES PERES; HELENA AMARAL GUEDES; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI

106

O MUSEU VAI À ESCOLA

GIOVANI VAHL MATTHIES; MARCELO LOPES LIMA; RICARDO HAMMES STONE; IGOR DE CARVALHO PIÑEIRO; MAURICIO ANDRE MASCHKE PINHEIRO; FABIO VERGARA CERQUEIRA

110

O EVENTO CULTURAL UMA NOITE NO MUSEU DO DOCE: COMUNICANDO O PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO

ISADORA COSTA OLIVEIRA; ALINE REGIANE DE JESUS MOTA; MATHEUS CRUZ; CARLA RODRIGUES GASTAUD

114

DESENVOLVIMENTO DAS ATIVIDADES DE EXTENSÃO DO PROJETO DOCUMENTAÇÃO, RESTAURAÇÃO E EXPOSIÇÃO DA OBRA SENHORAS TOMANDO CHÁ DA PINCACOTECA MATTEO TONIETTI, RIO GRANDE, RS.

ISIS FÓFANO GAMA; AMANDA RIBEIRO CORRÊA; KERLLEN PERES CAVALHEIRO; KELI CRISTINA SCOLARI; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI

118

CURSO DE LÍNGUAS: A DIVERSIDADE EM AULA DE LÍNGUA ESPANHOLA

JAIME LUCAS CARAMÃO DE MATTOS; BIANCA BECKER PERTUZATTI; DRª ALINE COELHO

122

PERFORMANCE (CON)TRADIÇÃO E SUAS ADAPTAÇÕES: ALGUMAS REFLEXÕES

JANAINA BRUNA DOS SANTOS MOREIRA; CARMEN ANITA HOFFMANN

125

A EXPERIÊNCIA DA EXPOSIÇÃO “MARGENS: DIFERENTES FORMAS DE HABITAR PELOTAS” NA BIBLIOTHECA PÚBLICA DE PELOTAS

JANAINA VERGAS RANGEL; MARTHA RODRIGUES FERREIRA; LOUISE PRADO ALFONSO

129

NOS CEM ANOS DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PELOTAS O PROJETO ÓPERA NA ESCOLA CONTRIBUINDO PARA A FORMAÇÃO DE CANTORES

JAQUELINE KRUMREICH BARTZ; MAGALI LETÍCIA SPIAZZI RICHTER

134

MUSEU DAS COISAS BANAIS: COMPARTILHAMENTO DE OBJETOS BIOGRÁFICOS E CATEGORIZAÇÃO AFETIVA DO ACERVO

JOANA SCHNEIDER; CAIO NOGUEIRA GHIRARDELLO, DANILO AMPARO RANGEL, NARA REGINA FARIAS AVILA, GREICE ÁVILA MARQUES; JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES

138

ÀS MARGENS DA JAGUARÃO: VIAGEM ETNOGRÁFICA ENTRE OS CERROS E OS RIOS

JULIANA DOS SANTOS NUNES; JOANNA MUNHOZ SEVAIO; VAGNER BARRETO RODRIGUES; FLÁVIA MARIA SILVA RIETH

142

SUMÁRIO

VISITA MEDIADA PELO PROJETO MARMORABILIA AO CEMITÉRIO ECUMÊNICO SÃO FRANCISCO DE PAULA E UMA DISCUSSÃO SOBRE ESCULTURAS E RÉPLICAS DE ARTE CEMITERIAL DO LOCAL

JULIANA IOST DAMASCENO; HELENA AMARAL GUEDES; SANDRA CEDREZ MACEDO OLIVEIRA, LUIZA FABIANA NEITZKE DE CARVALHO

146

CORPO COMO MATRIZ: O DESENHO COMO MEIO DE PRODUÇÃO DE SENTIDOS

KARINA DO NASCIMENTO SOUSA LIMA; NÁDIA DA CRUZ SENNA

150

PROJETO DE ESQUADRIAS DE PALETES PARA OCUPAÇÃO ESTUDANTIL CANTO DE CONEXÃO

KARINA DOS SANTOS MOURA; RENATA CAETANO PEREIRA; ANA PAULA NETO DE FARIA

154

PRODUÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO DE UM MAPA TÁTIL PORTÁTIL: CASO APLICADO JUNTO À VISITA À CASA DO CONSELHEIRO

KARINE CHALMES BRAGA; RUBIA ALMEIDA; ADRIANE BORDA

158

PROJETO DE EXTENSÃO ATELIÊ AUDIOVISUAL

KATHLEEN OLIVEIRA DE AVILA; JÉSSICA THAIS DERMACHI; CLÁUDIO TAROUÇO DE AZEVEDO

162

LABORATÓRIO ABERTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE PINTURAS

KERLLEN PERES CAVALHEIRO; ISIS FÓFANO GAMA; KELI CRISTINA SCOLARI; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI

166

TRAVESSIAS NA LINHA DE FRONTEIRA BRASIL-URUGUAY: CONTROVÉRSIAS E MEDIAÇÕES NO ESPAÇO PÚBLICO DAS CIDADES-GÊMEAS

LAÍS BECKER FERREIRA; HUMBERTO LEVY DE SOUZA; GABRIEL FISCHER; TAÍS BELTRAME DOS SANTOS; RAFAELA BARROS DE PINHO; EDUARDO ROCHA

169

AValiação DA QUALIDADE DOS DOCES COMERCIALIZADOS NA 26ª FENADOCE

LARISSA RIBERAS SILVEIRA; ALINE MACHADO PEREIRA; THAUANA HEBERLE; BIANCA PIO AVILA; MAURO FONTANA; MARCIA AROCHA GULARTE

173

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: A EDUCAÇÃO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL APLICADO AO ENSINO PÚBLICO DE PELOTAS

LEONARDO TAVARES PEREIRA; MÁRCIA JANETE ESPIG

177

AS NARRATIVAS DO PASSO DOS NEGROS PRESENTE NA SEMANA DO PATRIMÔNIO: UM OLHAR SOBRE A REPRESENTATIVIDADE

LETÍCIA GONÇALVES BENEDUZE; LOUISE PRADO ALFONSO

181

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO: A REDE DE MUSEUS E O ACERVO DA FAEM

LISIANE GASTAL PEREIRA; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI; SILVANA BOJANOSKI

185

SUMÁRIO

PROJETO RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS: POSSIBILIDADE DE REFLEXÃO PEDAGÓGICA PARA PROFESSORES E ALUNOS DO CURSO DE DANÇA UFPEL

LUDMILA DE LIMA COUTINHO; HELENA THOFEHRN LESSA

189

NO PORÃO DA BIBLIOTHECA OS ORIXÁS CONTAM SUA HISTÓRIA

LUIZ AUGUSTO FONSECA DUARTE JUNIOR; LOUISE PRADO ALFONSO

193

POVO TUXÁ EM CENA: CIÊNCIA DA CURA E RESISTÊNCIA

MAÍRA DE MELLO SILVA; LEONARDO CHRISTIAN DA SILVA MAIA; ELIZA DE MELLO SILVA; ANDRESSA SANTOS DOMINGUES; LORI ALTMANN

197

ANÁLISE DA PRODUÇÃO DA FAURB - UFPEL NAS PROPOSTAS DE AÇÃO PATRIMONIAL: O COMPARTILHAMENTO DE TRABALHOS ATRAVÉS DA REDE PHI

MANUELA FARIAS AMARAL; ANA LÚCIA COSTA

201

A EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA DA “MELANCIA DE PORCO” NO MUSEU GRUPPELLI, E SEUS PROCESSOS

MARINA MONTEIRO NASCIMENTO; ISRAEL VENÂNCIO; JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM; DIEGO LEMOS RIBEIRO

204

CONSERVAÇÃO DE FOTOGRAFIAS: RELATO DE EXPERIÊNCIA

MARINA RODRIGUES DA SILVA ALVES; FERNANDA WACHHOLZ; IZABEL CAVALHEIRO AMARA; RAQUEL FRANÇA GARCIA AUGUSTIN; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI

208

A IMPORTÂNCIA DA DOCUMENTAÇÃO NA ORGANIZAÇÃO DE ACERVOS PARA DISPONIBILIZAÇÃO E ACESSO AO PÚBLICO

MARLENE DOS SANTOS DE OLIVEIRA; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI; SILVANA BOJANOSKI

212

PAREDÃO E COSTA DO BICA, COMUNIDADES TRADICIONAIS

MATHEUS RIBEIRO DA SILVA; LORI ALTMANN

216

PROJETO ERA UMA VEZ: A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS COMO FORMA DE INTERVENÇÃO TERAPÊUTICA

MEIRIELLI ROCHA TABORDES; NICOLE RUAS GUARANY

220

CIDADE-CONCEITO E CIDADE-VIVIDA: MAPEAMENTO DAS DINÂMICAS E TEMPORALIDADES NO ESPAÇO URBANO/RURAL DO PASSO DOS NEGROS EM PELOTAS/RS

MELINA MONKS DA SILVEIRA; SIMONE FERNANDES MATHIAS; JOANNA MUNHOZ SEVAIO; GUSTAVO FIORINI MARQUES; MARCELA DOS SANTOS DODE; LOUISE PRADO ALFONSO

223

SOBRE CORTES E CORTEJOS: PROPOSTA DE UMA RECONSTITUIÇÃO PARTICIPATIVA DO LUGAR DA MULHER NO CLUBE FICA AHI

MILENA MENDIONDO DA ROSA; ROSANE APARECIDA RUBERT

227

MORRO EM CENA: ARTE, MEMÓRIA E VALORES EM CONTOS TEATRAIS.

MIRIÃ DA MOTA MANOEL; MARCOS ROBERTO SILVA DE SOUZA; NAIR CARRIL FONSECA, DIEGO LEMOS RIBEIRO

231

SUMÁRIO

MORRO EM CENA - UNINDO GERAÇÕES: CONTRAPONTO NO ENSINO E APRENDIZAGEM DE CRIANÇAS E IDOSOS – MORRO REDONDO

NAIR CARRIL FONSECA; MARCOS ROBERTO DE SOUZA, MIRIÃ DA MOTA MANOEL; DIEGO LEMOS RIBEIRO

235

APROVEITAMENTO DE RESÍDUOS SÓLIDOS DE MADEIRA PARA PRODUÇÃO DE ARTEFATOS

PEDRO HENRIQUE DE MORAES KOLTON; MATEUS FISS TIMM; ARTHUR GARCIA LUCAS; CÍNTIA BOLDT; ÉRIKA DA SILVA FERREIRA

239

MARMORABILIA: EDUCAÇÃO PARA O PATRIMÔNIO CEMITERIAL

PÉTRYA BRIÃO BISCHOFF; LUIZA NEITZKE

243

OFICINA DE MÚSICA - PIANO : Reflexões sobre as novas demandas

QUEZIA TABORDES GONÇALVES; ANANDA SILVEIRA RIBEIRO; MILENY JOUGLARD; GUILHERME TRAVAGLI AMOS; MAUREN LIEBICH FREY RODRIGUES

247

SEMANA DE MUSEUS DA UFPEL - MUSEUS HIPERCONECTADOS: NOVAS ABORDAGENS, NOVOS PÚBLICOS

RAFAEL NOLASCO; BÁRBARA MORAES; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI; SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI

251

CONJUNTURI - ANÁLISE DE CONJUNTURA INTERNACIONAL

RAFFAELLA RUPPERT; MAURICIO DE SOUSA BARBOSA; FABIO AMARO DA SILVEIRA DUVAL

255

IDENTIDADE E ESPÍRITO - UM OLHAR FOTOGRÁFICO SOBRE CORPOS MADUROS

RAQUEL ROMEIRO ALVES; CARMEN ANITA HOFFMANN

258

MEMÓRIA EM TRÊS ATOS: DESAFIOS E SUPERAÇÃO DE UM MUSEU DE IMIGRAÇÃO ITALIANA

RICARDO HAMMES STONE; MARCELO LOPES LIMA; GIOVANI VAHL MATTHIES; IGOR DE CARVALHO PIÑEIRO; MAURICIO ANDRE MASCHKE PINHEIRO; FABIO VERGARA CERQUEIRA

262

OFICINAS DE TURISMO E EDUCAÇÃO PARA O PATRIMÔNIO: ANÁLISE DO PROJETO A PARTIR DAS AVALIAÇÕES DE UMA TURMA DE 4º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

RODRIGO MESQUITA DE OLIVEIRA; DALILA MÜLLER

266

EXPERIÊNCIA EM EXTENSÃO

SARAH AGUIAR MARÇAL; JOÃO FERNANDO IGANSI NUNES; MATHEUS BLAAS BASTOS

270

A FORMAÇÃO UNIVERSITÁRIA DO ARTISTA ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA

TALES MACEDO VARGAS; JOSÉ LUIZ DE PELLEGRIN; EDUARDA AZEVEDO GONÇALVES

274

ANÁLISE DO MÉTODO DE PESQUISA: OLHAR SENSÍVEL NO CONVÍVIO SOCIAL

TALIA CORTES; CLAUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO

278

SUMÁRIO

PROJETO FUTEBOL: ALTO RENDIMENTO

TALITA DUARTE PEREIRA; GUSTAVO DIAS FERREIRA; CAMILA BORGES MULLER; TAIRÃ GONÇALVES SOARES; ERALDO DOS SANTOS PINHEIRO

282

NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA: O ACERVO DA JUSTIÇA DO TRABALHO

THAYNÁ VIEIRA MARSICO; LORENA ALMEIDA GILL

286

INTERVENÇÃO ARTÍSTICA “ENCONTROS: CAÇA AOS TESOUROS-POSTAIS”

VANESSA CRISTINA DIAS; CLÁUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO

289



CULTURA

PROJETO TEMÁTICA INDÍGENA: DIVERSIDADE DE SABERES

ABICAEEL MOREIRA¹; LORI ALTMANN²

¹Universidade Federal Pelotas – abicael94@gmail.com

²Universidade Federal Pelotas – lori.altmann@yahoo.com

1. INTRODUÇÃO

Meu nome é Abicael Moreira e na língua kaingang me chamo Rãvýg. Sou Indígena da etnia kaingang da aldeia São João do Irapuá, Terra Indígena Guarita, no Município de Redentora/RS. No momento estou no 3º semestre do curso de Licenciatura em Educação Física (UFPEL). É meu primeiro ano como bolsista do Projeto de Extensão Temática: diversidade de saberes. Além de buscar novos conhecimentos, como bolsista do projeto tenho o objetivo de deixar um pouco da minha convivência na comunidade, como indígena kaingang.

O Projeto de Extensão “Temática Indígena: diversidade de saberes”, começou em 2013 na Escola Municipal de Ensino Fundamental Nestor Elizeu Crochemore, situada no 7º distrito, área rural de Pelotas, na Vila Nova. O Projeto ficou até 2015 na escola. Coordenado pela Profª. Drª. Lori Altmann, desenvolvido pelo Núcleo de Etnologia Ameríndia (NETA), junto ao Departamento de Antropologia e Arqueologia (DAA) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Em 2016 o projeto iniciou uma parceria com o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI) do Colégio Municipal Pelotense (CMP) na região urbana de Pelotas. Ficou até o final de 2017.

Na edição deste ano de 2018, o projeto mudou de local. Estabeleceu parceria com IFSul/CAVG – Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense, Campus Pelotas-Visconde da Graça (ALTMANN, 2018). Essa iniciativa está amparada pela Lei 11.645, de 10 de março de 2008, como forma de garantir a valorização das culturas indígenas, que formam a diversidade cultural brasileira. O Projeto tem como objetivo propiciar uma experiência de construção conjunta de conhecimentos entre participantes do NETA, professores/as, alunos/as da graduação e pós-graduação dos cursos de Antropologia, Ciências Sociais e História e professores/as de instituições de ensino da rede pública. A partir das temáticas de educação e cultura, a proposta foi construída com base em uma resposta emergente de incentivo a uma reflexão sobre o Projeto Pedagógico do Curso, nas instituições educacionais de ensino.

O Projeto foi pensado no sentido de explorar formas mais atrativas e dinâmicas de compartilhamento dos saberes, num intercâmbio entre universidade, escola e comunidades indígenas nas regiões próximas. Assim, esse processo de troca favorece uma reflexão a respeito das culturas dos povos indígenas, que constróem, junto a nós, a história da população brasileira. Os seguintes temas estão sendo abordados neste processo de curso: Povos Indígenas e alimentação; educação indígena e educação escolar Indígena; jogos, esportes e olimpíadas Indígenas; Saúde e ervas medicinais; Moradias Indígenas; Línguas indígenas e Etnolinguística; Infância Indígena e crianças Indígenas; Agricultura e sementes nativas ou crioulas; Artesanato; Terra, Território e Mobilidade; Indígenas na cidade e questões Indígenas na atualidade; Indígenas no ensino superior, cotas e ações afirmativas; Etnosaberes (astronomia, etnomatemática, etnobotânica) e músicas indígenas. O curso iniciou em 2018, no dia 29 de agosto, tendo como público alvo discentes das Licenciatura e da Gestão Ambiental, docentes e técnicos administrativos do Campus CAVG.

2. METODOLOGIA

A metodologia a ser seguida pressupõe a participação das pessoas envolvidas de acordo com suas disponibilidades, durante todo o seu processo. A avaliação acontecerá no decorrer do curso e ao final será solicitada a construção de um Projeto ou Plano de Aula sobre alguns dos conteúdos trabalhados. Os Projetos ou Planos de Aula, após realizados, serão apresentados para a turma toda no último encontro.

A assessoria será composta por Indígenas e docentes que pesquisam junto aos povos Indígenas. Para cada encontro haverá indicação de leituras complementares sobre cada tema. A assessoria ocorrerá com aula expositiva, seguida de apresentação e debate de pequenos vídeos.

Conforme o andamento do projeto, sites, livros e CD/DVDs, para pesquisa serão indicados. Também será criada uma página no Facebook para orientações sobre materiais e informações diversas. Está prevista a organização de uma exposição com cartazes, banners, artesanatos e artefatos indígenas acompanhada de oficinas assumidas por indígenas. Como encerramento do curso, pretendemos realizar uma visita a uma aldeia indígena.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Projeto visou atender a Lei 11.645/2008, que estabelece a obrigatoriedade no ensino da história e cultura Afro-brasileira e Indígena nos currículos escolares e que esses sejam trabalhados em todo currículo escolar. Desde o ano de 2013 o Projeto vem trabalhando em diferentes escolas no intuito de subsidiar as discussões sobre interculturalidade, buscando aproximar o conhecimento transmitido com a própria visão indígena sobre seu povo e cultura.

O Brasil é um país com uma pluralidade de culturas indígenas. Muitos/as brasileiros/as ainda não conhecem os povos originários destas terras, que são os indígenas e que vivem a milhares de anos nesse país chamado Brasil. Desta forma o projeto pretende trabalhar temas que podem ser aproveitados em sala de aula. Também promoverá visitas dos próprios indígenas às escolas, para debater sobre os temas a serem abordados no decorrer do projeto. Deste modo podemos aprofundar mais alguns pontos, para motivar que essas temáticas sejam trabalhadas em sala de aula. A educação indígena e a educação escolar serão abordadas num dos encontros.

É importante dizer que o Projeto Político Pedagógico é o instrumento que possibilita que a comunidade indígena expresse qual escola deseja, de que forma a escola deve atender aos seus interesses, como ela deve ser estruturada, e como ela se integra à vida e aos projetos comunitários. Os povos indígenas têm direito a uma educação escolar específica, diferenciada, intercultural, bilíngue/multilíngue e comunitária, conforme define a legislação nacional que fundamenta a educação escolar indígena (BANIWA, 2012). Denunciamos, no entanto, o descaso com a educação escolar indígena, manifesta na falta de respeito ao projeto pedagógico de cada povo, no não reconhecimento da categoria de professores/as indígenas, na falta de apoio à formação continuada desses professores, incluindo as licenciaturas interculturais, e na má qualidade das estruturas das escolas, ou na falta destas nas comunidades, bem como a falta de material didático compatível com as especificidades. Desta maneira o Projeto terá presença de professores/as Indígenas explicando como é a Educação Escolar Indígena nas comunidades.

O Projeto colocará em pauta os territórios indígenas e as demarcações de terras indígenas, que vem sendo motivo de disputa muito alarmante, entre a sociedade branca (*fóg*) e a indígena. Depois de 518 anos, as hordas do esbulho, da acumulação e do lucro continuam massacrando e exterminando os nossos povos para tomar conta de nossas terras e territórios, dos bens comuns e de todas as formas de vida que, milenarmente, soubemos proteger e preservar. Completados 30 anos da Constituição Federal de 1988, que consagrou a natureza pluriétnica do Estado brasileiro, os povos indígenas do Brasil vivem o cenário mais grave de ataques aos seus direitos desde a redemocratização do país. Condenamos veementemente a falência da política indigenista, efetivada mediante o desmonte deliberado e a instrumentalização política das instituições e das ações que o Poder Público tem o dever de garantir. O direito originário sobre nossas terras, assegurado como cláusula pétrea pelo Artigo 231 da Constituição Federal, vem sendo sistematicamente violado pelos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, não apenas com a completa paralisação das demarcações das terras indígenas, mas também mediante a revisão e a anulação dos processos de reconhecimento dos nossos direitos territoriais. Mesmo com as dificuldades que cada povo indígena sofre, estaremos lutando por nossos direitos à demarcação.

A outra pauta importante no contexto dos povos indígenas é a forma como vem sendo tratado a sua saúde. A mudança do indivíduo de pequena comunidade para uma grande comunidade faz com que se percam os principais conhecimentos na área da saúde, que vem sendo transmitidos de geração a geração entre as famílias indígenas.

As comunidades indígenas possuem uma forma muito humana e organizada de vida, sendo uma das principais ações a união entre todos e todas nós, como se fossemos um só. Vivemos em comunidades, sejam elas familiares ou coletivas, com uma diversidade de povos e culturas, mas sabemos que somos parte de uma matriz só, que somos os primeiros habitantes deste país. Cabe ressaltar também que muitas vezes o governo não atende as demandas indígenas, o que prejudica a saúde física e mental dos coletivos indígenas.

Os povos indígenas estão sempre em constante luta por demarcações de terras, enfrentando a incompreensão das pessoas brancas (*fóg*), que sempre pensam que aquilo que o governo faz pelos indígenas é favor ou privilégio. É necessário lembrar que são demandas que pertencem aos povos indígenas.

Os encontros nacionais que reúnem todos/as os/as estudantes indígenas das Universidades Federais do Brasil, tratam de demandas da coletividade em relação à saúde tradicional nas comunidades e levantam os principais pontos de mudança e de resultados no acesso ao ensino superior. Algumas pesquisas são levadas e ocorre uma troca informações com as comunidades indígenas, em especial, no que diz respeito à educação em saúde.

4. CONCLUSÕES

O Projeto de Extensão Temática Indígena: Diversidade de Saberes (NETA/ICH/UFPEL) tem como objetivo adentrar mais no processo de ensino e levantar discussões sobre a diversidade cultural, aplicadas ao ambiente escolar. O Projeto visa refletir, no âmbito sociocultural, a superação de estereótipos e de intolerâncias. Desta maneira, é possível pensar num acesso à educação mais amplo e flexível, que supere preconceitos étnicos e raciais em relação aos povos indígenas e promova o diálogo intercultural (BERGAMASCHI, 2012).

O Projeto aposta nessa troca de conhecimento entre povos indígenas, universidades, escolas e comunidades para superar dificuldades. Compartilhando sabedorias dos povos originários, que vivem em número maior do que a população imagina. O projeto visa superar barreiras e alcançar novas perspectivas de ensino, sensibilizando a população jovem para o apoio às pautas indígenas na educação escolar, na saúde e na demarcação de terras. Ao criar uma relação afirmativa e propositiva, construiremos uma troca construtiva, entre diferentes grupos da nossa sociedade. Relação pautada em diálogo, aceitação e saberes em convívio, para assim promover a interculturalidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMANN, Lori (Coord.). **Projeto de Extensão “Temática Indígena na Escola: Diversidade de Saberes”**. Código DIPLAN/PREC: 53007083. UFPEL/2018.

BANIWA, Gersem. Os Desafios da Educação Indígena Intercultural no Brasil: avanços e limites na construção de políticas públicas. In: NÖTZOLD, Ana Lúcia Vulfe. ROSA, Helena Alpini. BRINGMANN, Sandor Fernando (Orgs.). **Etnohistória, História Indígena e Educação: contribuições ao debate**. Porto Alegre: Pallotti, 2012 (69-88).

BERGAMASCHI, Maria Aparecida. Interculturalidade nas práticas escolares indígenas e não indígenas. In PALADINO, Mariana e CZAMY, Gabriela (orgs.) **Povos Indígenas e escolarização: discussões para repensar novas epistemes nas sociedades latino-americanas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012 (pp. 43-72).

BRASIL. **LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/111645.htm Acesso em: 30/04/2014.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. **Coordenação Geral de Saúde Mental. Reforma psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil**. Brasília: Ministério da Saúde, 2005. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/Relatorio15_anos_Caracas.pdf. acesso em: 30 de julho de 2018.

CAMPOS G.W.S, et al. Tratado de Saúde Coletiva. **Saúde Mental e Saúde Coletiva**. v.1, n. 18, p. 615-634. Editora: Hucitec, Fiocruz, 2006. Disponível em: <http://professorruas.yolasite.com/resources/Tratado%20de%20Saude%20Coletiva.pdf>. Acesso em 30 de julho de 2018.

REGISTRAR PARA RESISTIR: O USO DE REGISTROS AUDIOVISUAIS PARA A PRESERVAÇÃO DE MEMÓRIA COLETIVA

AMANDA MORENO DE OLIVEIRA¹; RAQUEL ROMEIRO ALVES²; CARMEN ANITA HOFFMANN³

¹Universidade Federal de Pelotas – mandsdimartino@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – rowanromeiro@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – carminhalese@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

A partir de junho de 2017, inicia-se uma colaboração entre o curso de Dança - Licenciatura e o curso de Cinema e Audiovisual, ambos da Universidade Federal de Pelotas, valendo-se então de bolsistas de extensão do curso de Cinema para a realização de registros audiovisuais e fotográficos de apresentações e eventos importantes para o curso de Dança.

O presente trabalho traz como principal enfoque a importância da realização dos registros supracitados para a preservação da memória coletiva referente às atividades relacionadas ao curso de Dança em conjunto com o NUFOLK (Núcleo de Folclore da Universidade Federal de Pelotas).

Para realizar essa análise, serão levados em conta principalmente a obra A Memória Coletiva, de Maurice Halbwachs, bem como dados, reportagens e registros de eventos específicos que tenham sido registrados pelos bolsistas acima referidos. Dentre esses eventos, temos o Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas (FIFAP), realizado em 2017, e também a Festa Mundial do Folclore, organizada em conjunto pelo FIFAP, Abambaé Cia de Danças Brasileiras e Grupo de Arte Nativa Os Chimangos, de Caçapava do Sul.

2. METODOLOGIA

Para realizar tal pesquisa, é preciso levar em consideração primeiramente que um dos primeiros usos do cinema era a pesquisa científica, como exemplo disso temos o experimento de Eadweard Muybridge, fotógrafo inglês que em 1878 demonstrou com o uso de fotografias que durante o galope as quatro patas de um cavalo permanecem suspensas no ar ao mesmo tempo. Para além desse experimento, temos também o caso de Edward T. Hall, que registrou em 1998 três famílias de diferentes etnias em um passeio, e após reduzir a velocidade de reprodução dos quadros se atentou para detalhes comportamentais específicos de cada família (BORGES, BRANCO, GONÇALVES, 2011). Dessa forma, o uso de registros audiovisuais e fotográficos ultrapassa a linha entre ser apenas um memento, e se torna ferramenta de estudo etnográfico do evento e/ou ambiente registrado.

Para além de ferramenta de pesquisa, os registros aqui estudados se tornam essenciais para a preservação da memória coletiva daqueles que vivenciaram os momentos registrados. Fazendo uso da obra A Memória Coletiva (HALBWACHS, 1996), podemos afirmar que revisitar algo que já se viveu nos traz a possibilidade

de reconstruir lembranças a partir disso. Assim, a memória coletiva daqueles que fizeram parte de alguma forma das atividades do NUFOLK se constrói e fortalece ainda mais quando se tem registros que a mantêm ainda mais viva.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante o segundo semestre de 2017 foram gravadas entrevistas e imagens durante a terceira edição do FIFAP, as quais resultaram em um filme documentário ainda em processo de finalização, e um trabalho apresentado na edição de 2017 do Congresso de Extensão e Cultura. Mesmo após um ano da realização das filmagens, é curioso se atentar em como as fotografias e filmagens feitas pelas pessoas que de alguma forma tiveram contato com o evento ainda emocionam outros que compartilham dessa memória, e levantam conversas onde histórias referentes ao evento são contadas e recontadas inúmeras vezes.



Figura 1: espetáculo América Unida - Fonte: por Rowan Romeiro - Acervo FIFAP: Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas.

Também cabe lembrar que os registros feitos em eventos realizados com a participação do NUFOLK tem o mesmo propósito de manter a memória viva, mas também servem como uma ferramenta de difusão da memória daquele momento para aqueles que tem envolvimento com o NUFOLK e não puderam estar presentes nos eventos.



Figura 2: Festa mundial do folclore - FIFAP - Fonte: por Rowan Romeiro - Acervo FIFAP: Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas.

4. CONCLUSÕES

Conclui-se por fim com esse processo que os registros audiovisuais são essenciais para a preservação dos saberes folclóricos quando levamos em consideração seu aspecto puramente documental, e que quando elevamos esses registros para uma categoria de memória, preserva-se também as memórias e lembranças dos envolvidos nesses momentos.

No mais, em um contexto político social em que notamos um constante esquecimento e apagamento dos saberes e culturas populares, os registros feitos desses e sobre esses momentos servem não só como meras lembranças, mas como sinal de resistência. Assim, cada vez que uma imagem ou vídeo referente à algum evento do NUFOLK circula pelas redes sociais e desperta curiosidade em qualquer pessoa que ainda não esteja inserida nesse meio, temos então a possibilidade de manter os saberes e danças folclóricos vivos por mais tempo e em mais pessoas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

OLIVEIRA, Amanda Moreno de. **Documentário do FIFAP: uma interação tripolar**. Anais do Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, Pelotas, n. 4, p. 27-30, 2017. Online. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/07/Cultura.pdf>.

BORGES, Valteniza Damião; BRANCO, Ramachandra Das dos Santos; GONÇALVES, Marlene. **O Audiovisual como Documento Histórico: registro da memória do Instituto de Educação da Universidade Federal de Mato Grosso**. Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, Cuiabá, n.13, 2011. Online. Disponível: <http://intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2011/resumos/R27-0307-1.pdf>

FIFAP - FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLCLORE E ARTES POPULARES DE PELOTAS. Disponível em: <https://www.facebook.com/fifappelotas/>

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL A PARTIR DA OBRA “SENHORAS TOMANDO CHÁ”

AMANDA RIBEIRO CORRÊA¹; ISIS FOFANO GAMA²; KERLLEN PERES
CAVALHEIRO³; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – amanda.correa@ufpel.edu.br

²Universidade Federal de Pelotas – isis.fofano@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – kerllen12@hotmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – andrebachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um fragmento do Trabalho de Conclusão de Curso “Senhoras Tomando Chá: a restauração, documentação e acesso ao público de uma pintura do século XIX”, desenvolvido no âmbito do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, UFPEL, no semestre 1/2018. Dentre os objetivos do trabalho, foi criado um material didático pautado no conceito de Educação Patrimonial, e desenvolvida uma atividade educativa junto a uma escola da rede pública de ensino da cidade de Pelotas.

A obra “Senhoras Tomando Chá” (Fig. 01), em torno do qual esse trabalho se desenvolve, é objeto de trabalho do Projeto de Extensão cadastrado na Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas, intitulado “Documentação, Restauração e Exposição da Obra Senhoras Tomando Chá da Pinacoteca Matteo Tonietti, Rio Grande, RS”, coordenado pela Prof.^a Dra. Andréa Lacerda Bachettini. A obra é uma pintura óleo sobre tela, com dimensões de 140cm x 195cm sem moldura, e sua autoria é desconhecida. Pertence ao município de Rio Grande/RS e sua origem provém de uma doação dos Barcos Escandinavos quando do início da pesca destes e desenvolvimento do porto de Rio Grande na década de 1950. A pintura é disposta em sentindo horizontal e apresenta uma cena de interior, composta pela representação de cinco figuras femininas, duas em pé e três sentadas, em volta de uma mesa.



Figura 01: Pintura Senhoras Tomando Chá, óleo sobre tela, século XIX. Autor desconhecido.
Fonte: Amanda Corrêa, 2018.

A citada obra chegou à UFPEL em 2013 para sua restauração, e foi diagnosticada em estado ruim de conservação. Considerando-se que a obra

estudada tem sua restauração em fase de conclusão, este trabalho aponta uma possibilidade de acesso ao público do material produzido e conhecimento da obra, com base no conceito de Educação Patrimonial, definido como um processo “permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo” (HORTA et al, p. 04).

Evelina Grunberg, em Manual de Atividades Práticas de Educação Patrimonial (2007, p.06), apresenta uma metodologia para o desenvolvimento de propostas didáticas que têm o bem cultural como objeto de estudo do processo educativo. A autora propõe etapas de observação, registro, exploração, e apropriação do bem cultural, culminando numa recriação através de diferentes meios de expressão.

2. METODOLOGIA

Primeiramente foi elaborado um material que apresenta a obra “Senhoras Tomando Chá” e propõe uma atividade para ser desenvolvida em sala de aula. O material configura-se em uma lauda/lâmina tamanho A3 com a impressão da obra na frente e as informações e atividade proposta no verso, tornando prática sua utilização com poucos recursos. Em relação às informações, a lauda apresenta o histórico da obra e breve resumo dos procedimentos de restauração pelos quais foi submetida, como uma forma de introduzir os questionamentos acerca do que é Patrimônio e da importância da Educação Patrimonial. Além disso, traz outras informações complementares de apoio ao professor, como as definições dos conceitos a serem trabalhados.

O trabalho foi realizado na Escola Municipal de Ensino Fundamental Joaquim Nabuco, situada no bairro Areal, na cidade de Pelotas/RS. Através da apresentação da obra “Senhoras Tomando Chá”, seu histórico e problematização do conceito de Educação Patrimonial, os educandos participaram de uma leitura conjunta da cena de interior representada, mediados a uma ressignificação de acordo com seus contextos atuais. Logo, desenvolveram releituras que farão parte de uma exposição prevista para o semestre 2/2018.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A atividade foi desenvolvida em duas turmas de quarto e duas turmas de quinto ano do ensino fundamental com alunos de idades entre 9 - 12 anos.

Os alunos já haviam conhecido outras obras de arte durante suas aulas e desenvolvido trabalhos semelhantes de releitura após a mediação de leitura das obras. No entanto, nenhuma delas havia sido exposta com histórico de restauração. Esse diferencial pareceu aproximar mais os alunos da obra, como se tivesse desconstruído a ideia de obras de arte serem intocáveis, indestrutíveis. Ao serem apresentadas fotografias da obra em processo de restauração, o olhar contemplativo/parado e de certo modo entediado com uma clássica pintura do século XIX aos olhos inquietos das crianças, foi tomado por uma onda de curiosidade e indagações.

Entre as reflexões trazidas por eles, destacam-se as relativas ao tempo que a obra existe, o modo como foi transportada em um navio visto suas dimensões, e as comparações de temporalidade relativas à representação, como cores, vestimentas, costumes de convívio e consumos, e comportamentos. Uma colocação pertinente foi a seguinte: se a cena fosse hoje, as mulheres não

estariam sendo retratadas através de uma pintura, mas uma delas (a da ponta da mesa) teria feito uma *selfie*.



Figura 02: Releitura Yuri, grafite sobre papel, tamanho A3, 2018.

Fonte: Amanda Corrêa.

Figura 03: Releitura Júlia, caneta hidrográfica sobre papel, tamanho A3, 2018.

Fonte: Amanda Corrêa.

Figura 04: Releitura Juan, lápis de cor sobre papel, tamanho A3, 2018.

Fonte: Amanda Corrêa.

No primeiro trabalho acima (Fig.02) o aluno criou o ambiente com base em seu cotidiano e convívio familiar, no entanto, pode-se perceber a referência à obra ao representar a figura em primeiro plano de costas e servindo os demais. De acordo com a leitura da obra “Senhoras Tomando Chá”, em que essa figura representaria uma serviçal, visto sua representação mais simplificada, neste caso estaria representado por sua mãe/pai/um adulto. O desenho é rico em detalhes, com atmosfera cômica ao apresentar as moscas voando em volta da lixeira, o rato em cima do armário, e uma criança saindo de baixo da mesa. Ainda em relação à estrutura de sua composição, o aluno representou o recorte da cena assim como a obra de referência, cortando parte da mesa à direita.

A releitura do meio (Fig.03) também manteve a referência da figura em primeiro plano representada de costas com a mão esquerda sobre a mesa e a figura sentada na ponta da mesa voltada para o expectador, como se estivesse posando. O quadro que estaria na parede, de acordo com a leitura da obra “Senhoras Tomando Chá”, nesse caso é substituído por uma televisão, na qual as personagens assistem a uma partida de futebol, motivo dessa reunião/ocasião. A figura em primeiro plano utiliza na cabeça uma tiara com orelhinhas, acessório bastante comum entre as meninas da idade da autora do desenho. Os alimentos sobre a mesa são refrigerantes, batata frita, sorvete, entre outros. A imagem exemplifica costumes, comportamentos e estilos contemporâneos, assim como a obra de referência versava sobre a sua época.

No último exemplo (Fig. 04), o desenho já não apresenta referências diretas em relação à estrutura da composição. Mas, mantém a mesa com alimentos no centro, embora os dois personagens representados estejam compartilhando de um momento de convívio através de seus equipamentos/aparelhos eletrônicos.

Os resultados gráficos finais apresentaram os mais diversos tipos de ocasiões em que os alunos se reúnem para convivência e compartilhamento de alimentos entre amigos/família. Alguns mantiveram a estrutura apresentada na obra, outros a desconstruíram por completo. Entre os encontros em que a obra foi trabalhada, as turmas organizaram um chá coletivo e tiveram seu próprio momento de convivência na escola (Fig. 05 e 06). Através das releituras elaboradas pelos alunos vários temas/assuntos puderam ser contemplados em sala de aula para discussão e reflexão das turmas.



Figuras 05 e 06: Chá compartilhado pelas turmas da escola pública municipal durante proposta de Educação Patrimonial desenvolvida. Fonte: Amanda Corrêa.

4. CONCLUSÕES

Este trabalho possibilitou a introdução dos conceitos fundamentais da área de Patrimônio Cultural e Conservação e Restauração, tendo no objeto cultural o cerne do processo educativo. Através desta atividade pôde-se perceber o potencial dos bens/objetos culturais como instigadores de processos de reflexão e criação por parte dos estudantes. Os resultados apresentados trouxeram à tona, através da expressividade gráfica de cada um, assuntos pertinentes a serem discutidos em sala de aula, evidenciando seus repertórios e os temas que os atravessam/interessam.

Sendo assim, destaca-se a importância de abordar a Educação Patrimonial nas escolas, visto que ao apropriar-se de seus Patrimônios, a comunidade se apropria também do seu papel como agente cultural responsável pelos processos de preservação desses bens.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Grunberg, Evelina. **Manual de atividades práticas de educação patrimonial/Evelina Grunberg**. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/558606/mod_resource/content/0/GRUNBERG_Evelina.pdf>. Acesso em julho/2018.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras, et al.. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

1ª Mostra Cultural Inclusiva da Ufpel

ANA CLAUDIA GODOIS¹;
RITA DE CÁSSIA MOREM COSSIO RODRIGUEZ²

¹Universidade Federal de Pelotas – ana.claudia.godois1@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – rita.cossio@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem como objetivo apresentar a 1ª Mostra Cultural Inclusiva realizada pelo Núcleo de Acessibilidade e Inclusão da Universidade Federal de Pelotas, realizada no 1º semestre de 2018 no Campus II do ICH. O evento teve como público alvo alunos da Ufpel com deficiência, comunidade acadêmica, alunos da rede pública e comunidade em geral, com vistas a possibilitar visibilidade as ações dos diferentes atores envolvidos com a temática; Com duração de um dia, contou com as seguintes atividades: exposição de arte; estandes das instituições parceiras que trabalham com inclusão e diversidade; banquinhas de economia solidária e criativa; apresentações artísticas e cine debate, entre outros.

De acordo com a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com deficiência da ONU, assinada em 2007, precisamos lutar pelo pleno desenvolvimento do potencial humano, do senso de dignidade e autoestima dessas pessoas, além do fortalecimento do respeito pelos direitos humanos, pelas liberdades fundamentais e pela diversidade humana. Partimos do entendimento de que a diversidade é uma oportunidade e não um problema a ser resolvido. Portanto, como defende a Convenção, devemos buscar o máximo desenvolvimento possível da personalidade, dos talentos e da criatividade das pessoas com deficiência, assim como de suas habilidades físicas e intelectuais e a participação efetiva em uma sociedade livre, inclusive na vida cultural, em recreação, lazer e esportes.

Em relação ao Ensino Superior, de acordo com o Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial, através do Programa Incluir – Acessibilidade à Educação Superior, para a igualdade das pessoas com deficiência deve-se assegurar-lhes: o direito à participação na comunidade com as demais pessoas; as oportunidades de desenvolvimento pessoal, social e profissional; a não restrição de sua participação em determinados ambientes e atividades com base na deficiência. Para a efetivação destes direitos, as IES devem disponibilizar serviços e recursos de acessibilidade que promovam a plena participação dos estudantes com deficiência.

Segundo o Plano Institucional de Inclusão da Ufpel, a universidade está comprometida com uma educação Inclusiva e de qualidade, visando contribuir para a transformação das relações com as diferenças cultivadas na comunidade acadêmica e fora dela, relações estas que são imprescindíveis para que o ensino reconheça a necessidade de refazer suas práticas e de reconstruir-se sob os princípios e valores da inclusão, por tanto, garantir o direito a igualdade, sem desconsiderar e descaracterizar as diferenças de cada estudante. A função da Universidade remete a um processo de transformação social por meio do exaustivo trabalho com valores, crenças, relações sociais na direção da democratização. Buscar ações de permanência e aprendizagem no ensino superior de pessoas com deficiência deve ser uma constante nas práticas da instituição, uma vez que a Inclusão é uma responsabilidade compartilhada.

Diante da atual realidade da Universidade nesse âmbito e da importância do papel do NAI na instituição, verifica-se, além do que já está sendo desenvolvido, a necessidade de implementação e reforço de grupos e projetos que consigam realizar um suporte a esses estudantes. O papel da universidade vai além da sala de aula, é necessário expandir o aproveitamento da vida acadêmica envolvendo também aspectos relacionados aos direitos culturais para que os estudantes com deficiência, assim como os alunos indígenas, quilombolas, negros e LGBT, sintam-se parte da instituição através do sentimento de representatividade. Portanto, o objetivo principal da Mostra Cultural Inclusiva foi estimular a autoestima e a participação dos estudantes com deficiência e demais estudantes ingressantes, assim como ressaltar o as vivências dos alunos que já estão na ufpeL.

2. METODOLOGIA

A Mostra foi organizada coletivamente por membros e bolsistas do NAI com apoio do Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual da Ufpel– NUGEN, do NUAAD da Ufpel, do Curso de Terapia Ocupacional da Ufpel, do Curso de Teatro da Ufpel, do Curso de Música da Ufpel, do ESEEF, da Associação de pais de pessoas com autismo – AMPARHO, da Associação das Pessoas com Deficiência de Pelotas, do Reabilitação de pessoas com Deficiência Intelectual através da arte - RETRATE, SURDOCEGUEIRA, da Escola de Educação Especial Louis Braille, da Escola de Educação Especial Dr. Alfredo Dub, do Centro de Atendimento ao Autista Dr. Danilo Rolin de Moura, do CERENEPE e da Escola de Inclusão/UFPEL.

As parcerias foram feitas através de convites diretos e a organização abriu um período para inscrição de interessados em apresentar alguma atividade cultural e artística. O evento foi divulgado através das redes sociais e cartazes impressos que foram distribuídos entre os campus da Ufpel. Todas as atividades foram gratuitas e aconteceram nos corredores, saguão, pátio e auditório do Campus II do ICH.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O evento ocorreu nos 3 turnos do dia 17 de abril de 2018 e circularam em média 200 pessoas pela MOSTRA. Foi realizada uma Exposição Coletiva de Arte formada por trabalhos enviados pelas instituições parceiras através de convit A Exposição aconteceu no saguão do Campus II do ICH, tendo sua abertura no turno da manhã e ficando disponível para visitação durante toda a programação.

A Mostra contou com a presença de estandes para a divulgação do trabalho desenvolvido pelas instituições parceiras, com banners, distribuição de panfletos e demais meios definidos por cada instituição; e banquinhas de Economia Solidária e Criativa, com produtos de economia solidária e criativa. Foram realizadas 3 apresentações artísticas de música e dança, realizadas por uma turma da Escola de Inclusão da Ufpel com duração de 30 minutos cada, durante os turnos da manhã e tarde; 2 oficinas com duração de 1h cada: Teatro sensível; e oficina de dança do ventre.

E para finalizar o CINE DEBATE, com o Documentário “TODOS” de Marilaine Castro da Costa e Luiz Alberto Cassol, durante o turno da noite, que teve duração de 2 horas e aconteceu no CINE UFPEL Durante a produção do evento, todas as atividades foram cuidadosamente pensadas na perspectiva de acessibilidade e inclusão, como o caso do cine debate, que foi totalmente acessível, o filme contava com legenda, audiodescrição e janela com Interprete de libras, foi real-

izado em uma das salas de cinema da ufpeel com acessibilidade arquitetônica e contou com a presença de um Intérprete para o debate.

Durante toda a programação do evento, havia um reveasamento tanto de guias, para pessoas com mobilidade reduzida, deficiência visual ou física, quanto dos Intérpretes para pessoas com deficiência auditiva.

4. CONCLUSÕES

É uma realidade que existem pessoas que são excluídas de diversos espaços porque fogem de um padrão estabelecido por uma sociedade que invisibiliza a diversidade. Isso acaba tendo influência em diversos ambitos da vida humana. Nos espaços que fomentam a cultura por exemplo, essas pessoas não possuem o mesmo acesso, tanto em relação a estar presente nesses espaços (por diversos obstaculos, inclusive fisicos) quanto a produzir e expor seu trabalho.

A Universidade mesmo sendo um espaço de ensino e de promoção a cultura, ainda apresenta o fato de que a produção de eventos, tanto culturais quanto de fins acadêmicos não são acessíveis para todas as pessoas, como no caso de palestras que não contam com o trabalho de um Intérprete de Libras; falta de acessibilidade arquitetônica para ter acesso a espaços como auditórios.

A Mostra foi construída de forma a levar em conta todas essas adiversidades que percalçam o cotidiano de uma pessoa com deficiência que está inserida no ambito universitario. Com o objetivo de ser uma acolhida aos estudantes ingressantes com deficiência, a Mostra cultural foi produzida para que toda a comunidade pudesse ter acesso, procurando ser o mais abrangente possivel para envolver toda a diversidade presente no espaço da universidade. O objetivo da Mostra então, não é propor apenas a realização de ventos específicos para pessoas com deficiência, mas sim mostrar que é possivel produzir atividades para todas as pessoas de forma inclusiva e acessível.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

PAVÃO, Silvia; SILUK, Ana; FIORIN, Bruna; BREITENBACH, Fabiane. **A aprendizagem e acessibilidade: Travessias do aprender na universidade**. Santa Maria, PE.com, 2015.

DOCUMENTOS:

BRASIL, Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial. **Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva**. Brasília: MEC/SEESP, 2008.

BRASIL. **Programa Incluir**. 2013. Disponível em: <https://goo.gl/eLLxVy>

Plano Institucional de Acessibilidade - Ufpel 2016 - 2020

Plano Nacional de Educação (PNE). Brasília: Senado Federal, UNESCO, 2001

Plano Nacional de Educação (PNE). Brasília: Senado Federal, UNESCO, 2014



Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva. Brasília: 2008 Disponível em: <https://goo.gl/6oSWkW>

UNESCO. **Declaração Mundial de Educação para Todos.** 1990. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000862/086291por.pdf>

UM INCENTIVO À PRODUÇÃO DE VÍDEO ESTUDANTIL

ANA PAULA OGILIARI CASAGRANDE¹; JOSIAS PEREIRA²

¹UFPEL – anaogliaric@gmail.com 1

²UFPEL – josiasufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O seguinte resumo pretende refletir sobre a atual formatação do projeto de extensão Produção de Vídeo Estudantil em face de uma leitura comportamental de seu público alvo estimado.

Componente do curso de cinema e audiovisual, o projeto referido, almeja principalmente disseminar e estimular a produção de vídeos no ambiente escolar conferindo a essa ação o peso de uma ferramenta verdadeiramente pedagógica. Conforme Josias embasado em teorias de neurociência e educação:

“defendemos a tese de que a produção de vídeo contribui no processo educacional justamente por gerar no aluno o prazer e a emoção, a troca entre eles a relação entre os sujeitos é outra não é a do que sabe mais e a do que sabe menos decorar uma fórmula, mas a troca de experiências de vida, de emoções.” (PEREIRA; JANKHE, 2012).

Sua atuação transcorre presencialmente em algumas cidades do estado do Rio Grande do Sul, na rede pública de ensino, de forma a capacitar qualquer indivíduo disposto a ser um agente ativo (professores, alunos ou gestores) em todas as áreas referentes a realização de um vídeo, elas técnicas ou sensíveis. As oficinas, para tal intenção, foram a constituição do projeto, porém, pelo desejo e demanda de expansão e democratização, o vídeo, aliado a potencialidade da internet, passou a ser também ferramenta de ampliação desse.

O canal na plataforma do youtube e mais recentemente o aplicativo para celular, contendo diversos materiais de apoio e/ou produzidos para tal, apresentaram rápido engajamento e enorme eficácia em atender o público sem demandar as antigas e laboriosas empreitadas de locomoção e de pessoal por parte do projeto mas também por parte dos alunos e professores. Outrossim que uma plataforma online, mesmo que seu alcance não seja universal, propicia autonomia ao estudante em um processo educacional que já é por essência um local de catarse, expressão e emancipação do aluno.

É sobre tal mediação que aqui me detenho, com a intenção de elucidar a relevância de tal segmento do projeto e sua consonância com os tempos atuais no que se refere a consumo de informação, aprendizado e lazer.

“O espectador já mudou, já descobriu a chave das algemas, assim pode escolher o que deseja ver, o que deseja saber e sentir, contribuindo para aumentar o arcabouço cultural, modificando esquemas mentais e assim modificando conscientemente sua subjetividade, modificando assim o ser.” (PEREIRA; KATO, 2008).

2. METODOLOGIA

O contato com as escolas não foi interrompido e nem poderia. Ao longo do tempo de atuação do projeto, parcerias foram feitas e outras descontinuadas por motivos diversos e na maioria das vezes, outro que não a vontade dos alunos, os principais interessados. Mas o ponto relevante aqui é que o vínculo presencial é o ponto de partida para pensar a produção do conteúdo digital do projeto uma vez que é somente através dele que nos ocupamos de uma realidade que não é exatamente comum: o dia a dia da sala de aula.

Com isso em mente, a troca com professores e alunos é o que nos capacita a pensar em formas de dimensionar o cinema, nosso domínio, para o âmbito escolar, com todas as suas limitações e potências que o compreendem. Analisar o conteúdo produzido ao final do projeto, também é uma das formas de diagnosticar lacunas no processo, mesmo que o produto fílmico seja pouco relevante em qualquer avaliação qualitativa, dado a incorporeidade de seus efeitos; alguns quesitos são importantes para adequação na linguagem específica e minimamente uma compreensão facilitada.

O canal possui hoje uma pluralidade de formatos em webséries, os vídeos apresentam linguagem de vlog, aula, encenação e de vídeoaulas tradicionais, no caso de tutoriais dos softwares livres. Tudo isso executado pensadamente para diferentes maneiras de apreensão de conhecimento, diferentes níveis (iniciante até avançado) e diferentes públicos (gestores, professores e alunos).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Criado em 2011, o canal do youtube atualmente possui 23 mil inscritos e 202 publicados, e mais algumas dezenas na fase de captação e edição. O aplicativo livre (APP) de mesmo nome, criado e lançado em 2018, já conta com mais de 100 instalações e conteúdo similar ao canal. Tais demonstrativos, nos contentam do oferecido e estimulam sua manutenção.

Mais relevante que os números, mesmo eles sendo notáveis, é a presença por si só de tal conteúdo no meio online. É indiscutível a organicidade da relação do jovem com o meio digital, e mais ainda, desses com a plataforma do Youtube, É sua forma de lazer e comumente aspiração de profissão, mas também utilizada inclusive no momento de busca por sanar dúvidas e se instruir, o êxito de canais de páginas educacionais ilustra tal caminho, e o mais interessante, tudo isso feito de forma totalmente autônoma.

Não que os vídeos substituam a função pedagógica do educador, pelo contrário, devem ser por ele apropriados em favor de didática, devem ser um material de apoio, mas não ressados por desconfianças. Uma vez que tem a potencialidade de atender demandas individuais em tempos diferentes de aprendizados e ser um suporte extremamente ilustrativo.

4. CONCLUSÕES

A sociedade audiovisual que nos abriga é reverberador de discussões importantes socialmente e de transformação também de alguns paradigmas, positivos e também não como por exemplo, a banalização da produção de vídeos narrativos ou não por qualquer pessoa em qualquer condição, e essas condições

também são principalmente responsáveis pelo estímulo ao sujeito para transmissão e exposição de suas próprias histórias, criações e posicionamentos. “Que o anônimo seja não só capaz de tornar-se arte, mas também depositário de uma beleza específica, é algo que caracteriza propriamente o regime estético das artes”. (RANCIÈRE, 2014). Esse panorama define um campo propício para inúmeras inovações positivas nas estruturas hierárquicas e cartesianas da construção de conhecimento como conhecemos.

Pode ser aqui afirmado que o projeto, em sua esfera digital, reforça a potencialidade do aluno na construção de seu próprio aprendizado e ao ter a construção de vídeos como o objetivo maior, fecha-se um círculo de instrumentalização, que mesmo não tradicional é sim efetivo mas principalmente condizente com o atual contexto sociocultural da maioria dos alunos.

Logo, por mais que ainda não se tenha cartografado os caminhos seguros entre a educação e a internet, ou a escola e a tecnologia parece evidente que esse espaço precisa ser ocupado com informação proveitosa e livre. Sem demora não será um opção.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PEREIRA, Josias; JANKHE, Giovana. A Produção de Vídeo Nas Escolas; Educar com Prazer. Pelotas: Erdfilmes, 2012.

PEREIRA, Josias; KATO, Lis. A contribuição do site YOUTUBE no acervo geral do conhecimento e na criação do novo espectador. In: **ERIC (ENCONTRO REGIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA)**, 4., Maringá, 2008.

RANCIÈRE, J. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org. Editora 34, 2005. pg 47.

CINE PARA ESCOLAS: A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO NA FORMAÇÃO DE PÚBLICO

ANALU FAVRETTO¹; ELOISA SOARES², YADNI CABRAL³,
CINTIA LANGIE⁴; LIÂNGELA CARRET XAVIER⁵

¹Estudante de Cinema e Audiovisual da UFPel – nalu.fvt@gmail.com

²Estudante de Cinema e Audiovisual da UFPel – eloisa.soaresc@gmail.com

³Estudante de Cinema e Audiovisual da UFPel – yadni.cabral@gmail.com

⁴Professora dos cursos de Cinema da UFPel – cintialangie@gmail.com

⁵Professora dos cursos de Cinema da UFPel – lanzacx@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O cinema surge como lazer. Ao exibir pequenos trechos de filmes em cafeterias, os irmãos Lumière inauguravam em 1895 uma tradição que se estenderia até os dias atuais: o encontro entre espaço e arte. A educação, por sua vez, está atrelada ao potencial de transferir conhecimento e em sua gênese concentra esforços para a formação crítica e intelectual de quem a recebe. Portanto, o seguinte trabalho fará um paralelo entre a potência criativa do cinema como arte, os espaços públicos sendo ocupados e a formação de consumidores audiovisuais incluídos nos mesmos.

O Cine UFPel se inaugura como espaço em 2015, com a auto-gestão de alunos e professores dos cursos de cinema da UFPel. O projeto Cine UFPel para Escolas, iniciado no mesmo ano, nasce na necessidade de inserção de alunos de escolas públicas em um espaço de exibição e na formação de público, principalmente para filmes brasileiros. A cultura de redes de cinema em *shoppings*, atrelada com a dificuldade de distribuição de filmes brasileiros e a hegemonia *hollywoodiana*, fez com que o público brasileiro se afastasse das produções nacionais. Portanto, os principais objetivos do projeto é reaproximar o público das realizações brasileiras, levar estudantes para um espaço não institucional, para quebrar o rigor do ambiente escolar e aproximar conteúdos visuais e estéticos da rotina de aprendizagem.

Com a democratização da internet e da produção de conteúdo digital – seja através de celulares ou de computadores –, há também um aumento das possibilidades para educadores transferirem suas idéias. Uma dessas novas maneiras é por meio de conteúdo visual. Entende-se que a escola é um local de um possível encontro estético, talvez a única oportunidade que o aluno terá durante sua vida para isso (BERGALA, 2007). Por isso, a responsabilidade do professor enquanto difusor de conhecimento gráfico, uma vez que se trata também da bagagem e experiência de vida do aluno para interpretar tais imagens, é de caráter importante. O projeto Cine UFPel para Escolas surge como uma alternativa para crianças e professores se encontrarem em um ambiente propício para exibição de conteúdo audiovisual e ainda conservando o espírito de aprendizagem, uma vez que são propostos debates e discussões sobre temas que interseccionam escola e cinema.

2. METODOLOGIA

A exibição dos filmes acontece em um ambiente adequado: uma sala com poltronas, sistema de áudio, telona branca e um projetor com qualidade de imagem e som. É de suma importância o dispositivo da sala como facilitador do exercício de ver um filme, a infra-estrutura também é parte da experiência. Com a

obtenção de meios imediatos de consumo – como aplicativos em celulares -, estamos nos distanciando das salas, uma vez que as mesmas se concentram em locais centrais e que não proporcionam um acesso igualitário entre a população.

A seleção dos filmes que serão exibidos é feita pelos bolsistas do projeto, de acordo com a faixa etária dos grupos de estudantes. A curadoria tem enfoque em filmes nacionais de difícil acesso, na tentativa de aumentar o repertório artístico do aluno, na mesma intensidade que aborda questões sobre a temática. A diversidade é um fator importante porque provoca dúvidas e inquietações e fazem as crianças questionarem os próprios padrões de qualidade impostos nos filmes que geralmente têm acesso (DUARTE; ALEGRIA, 2008), além de o cinema pensado como alteridade interroga o já visto, remove o instituído, desloca olhares, inventa ideias, possibilidades. Outros enredos. Novas imagens. Luminosidades outras (AZEVEDO; TEIXEIRA, 2010)

Dentre as temáticas escolhidas para discussão estão a sexualidade, gênero e adolescência em filmes como *Hoje eu não quero voltar sozinho* (Daniel Filho, 2010) e *Califórnia* (Marina Person, 2015); outros que possuem uma narrativa infantil pouco convencional, onde busca a reflexão por meio de subjetividades como em *O menino e o mundo* (Alê Abreu, 2013) e *O ano em que meus pais saíram de férias* (Cao Hamburger, 2006); os que abordam questões de classe e etnia como *Que horas ela volta?* (Anna Muylaert, 2015) e *O tempo dos Orixás* (Eliciana Nascimento, 2014) e também curtas-metragens produzidos por alunos dos cursos de Cinema da UFPel que em suas narrativas abordam alguma dessas questões anteriormente citadas, como *Deus* (Vinicius Silva, 2016) e *a Quando pisei em Marte* (Analu Favretto, 2016).

Ao final de cada sessão, os filmes são debatidos dentro de sua proposta de narrativa. Com o auxílio dos bolsistas e das professoras, as discussões são guiadas de maneira descontraída e por algumas vezes lúdica, caso da sessão de *O menino e o mundo*, onde as crianças desenharam com o auxílio de giz de cera e papel de ofício os personagens do filme. É a partir dessa aproximação entre objeto de observação e aluno, que o próprio se descobre de maneiras diferentes, explorando potenciais pela identificação.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Do ano de início de atividades, até a publicação deste artigo, o projeto Cine para Escolas recebeu cerca de 35 visitas de alunos das escolas Colégio Félix da Cunha, E.E.E.F. Padre Anchieta, E.M.E.F. Santa Irene, Olavo Bilac, E.M.E.F. Dr. Joaquim Assumpção, E.M.E.F. Ferreira Viana, I.E.A. Dona Conceição, E.E.E.F. Francisco Simões, E.E.E.F. Sagrado Coração de Jesus e E.M.E.F.M. Fernando Osório. E tivemos mais de 400 alunos da rede pública atendidos.

Com o contato nas discussões, percebemos que a maioria das crianças tem contato com filmes através de programação aberta e tv a cabo, além de serviços de *streaming* como Netflix. Notamos também a baixa ou nenhuma frequência com que eles frequentam salas de cinema, para muitos, o Cine UFPel acaba sendo a primeira ida para ver um filme em sala. Poucas crianças sabiam citar títulos de filmes brasileiros.

Ao serem questionados sobre gostos pessoais, mais da metade assume gostar mais de filmes de terror, ação ou comédia, na maioria das vezes se referindo a grandes sucessos de Hollywood. Mais de 80% diz não ver filmes brasileiros porque não gosta, ou ainda porque prefere outro título estrangeiro.

Ao analisar turmas que frequentaram mais de uma vez a sala de cinema, podemos notar que a percepção sobre filmes brasileiros já muda um pouco de

tom, fazendo uma outra visão surgir, da que filmes nacionais também podem ser engraçados, assustadores e criativos.

4. CONCLUSÕES

Nesses três anos de existência, conseguimos perceber que as escolas que mais demonstram mudança de visão sobre filmes brasileiros são as que vão mais de uma vez à sala. Por isso, encaramos o projeto como frutífero a longo prazo, um processo de formação gradual e importante de ser respeitado dentro de suas limitações. A intimidade entre espaço, professores, alunos e bolsistas também melhora conforme o maior tempo passado juntos.

Atualmente estuda-se a incorporação de um sistema híbrido entre idas ao Cine UFPEL e idas dos bolsistas até as escolas, para assim conseguir expandir a potência do cinema para as salas de aula, comprovando que o espaço é importante, mas mais importante ainda é poder instruir o uso adequado do audiovisual com ensino público.

Uma das maiores dificuldades é a locomoção dos estudantes até o espaço do Cine. O transporte sempre é um obstáculo ao projeto, uma vez que as escolas não dispõem de ônibus e o estado ou prefeitura também não apoiam.

Por último, é importante a atuação do Cine para as Escolas como uma maneira de contornar a situação precária de distribuição/exibição de produtos brasileiros, incentivando crianças e adolescentes ao consumo de longas e curtas-metragens brasileiros, auxiliando na formação de público. Também auxilia no desenvolvimento do próprio bolsista, que nos encontros com as crianças fazem uma troca de olhares e sensibilidade. Artista, espaço e público, no mesmo sentido.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRIA, João; DUARTE, Rosalia. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. Educação e realidade, Porto Alegre, v.33, n.1, p.53-80, 2008.

AZEVEDO, A. L.; TEIXEIRA, I. Os professores e o cinema na companhia de Bergala. Revista Contemporânea de Educação – Dossiê, cinema e educação. Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, jul./dez. 2010.

BERGALA, A. La hipótese del cine: Pequeño tratado sobre La transmisión del cine en La escuela y fuera de Ella. Barcelona: Cahiers Du Cinéma, 2007.

A CONSCIENTIZAÇÃO ECOLÓGICA POR MEIO DA COLAGEM

ANDRÉ GUSTAVO DE CAMPOS¹; MILENA CRISTAL MOREIRA DE OLIVEIRA²; GABRIELA FARIAS MUNIZ KACELNIKAS³; EDUARDO TOLEDO SILVA⁴; ROGGER DA SILVA BANDEIRA⁵; ALICE JEAN MONSELL⁶

¹ Centro de Artes/UFPe – andreg601@gmail.com

² Instituto de Ciências Humanas/UFPe – milena.cristal@hotmail.com.br

³ Centro de Artes/UFPe – gabykacelnikas@hotmail.com

⁴ Centro de Artes/UFPe – baixistaeduardo@gmail.com

⁵ Centro de Artes/UFPe – bandeirarogger@hotmail.com

⁶ Centro de Artes/UFPe – alicemondomestico@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por base a apresentação do projeto de extensão *Contextos de Atuação do Artista* do Centro de Artes da UFPe e a participação de membros do Grupo de Pesquisa DesLOCC, incluindo André Gustavo de Campos, bolsista de extensão PBA/2018 do Centro de Artes da UFPe e os demais autores citados acima. O projeto é coordenado pela Profa. Dra. Alice Monsell e desenvolvido no Espaço Cultural *Katangas: Nova Geração*, localizado no Quadrado que fica na beira do canal São Gonçalo, no Porto de Pelotas. Neste local, realizamos ações extensionistas de conscientização sobre o meio ambiente e a ecologia através de oficinas artísticas onde os jovens moradores do bairro utilizam materiais reaproveitados em colagens, construções, desenhos, brinquedos, decorações para festas e outros objetos utilitários pequenos. Algumas oficinas também foram desenvolvidas junto com o Grupo de Pesquisa CoCTec no Parque Tecnológico e em escolas públicas de Pelotas.

Os participantes das atividades são crianças e adolescentes na faixa etária entre cinco e quinze anos. As oficinas artísticas têm como foco cultivar a percepção do público em geral sobre as relações dos seres vivos entre si e com o meio no qual vivem, bem como os efeitos do consumismo e a produção de lixo. Para isso, discutimos no grupo a reutilização de sobras materiais como base para produções artísticas. Nas oficinas, utilizamos nossas práticas pessoais como alunos do Bacharelado e Licenciatura da UFPe, a fim de proporcionar atividades e métodos de criação com materiais reutilizados. Para isso, discutimos questões acerca da ecologia em Felix GUATTARI (2001).

2. METODOLOGIA

No projeto, nós usamos principalmente a colagem e outras formas de expressão visual para integrar a prática ecológica e a artística, gerando uma discussão entre os participantes jovens sobre como melhorar nosso meio. No projeto de extensão *Contextos de Atuação do Artista*, utilizamos o termo “sobras” que distingue nossos materiais da noção de lixo. Em suas orientações Profa. Alice Monsell, coordenadora do projeto, diz que um material que *sobra* pode ser transformado pelo fazer manual em objetos e dispositivos artísticos, pois, a *sobra* é algo que resgatamos para reutilizar mais tarde. Ao reutilizar esse tipo de material residual, por exemplo, embalagens, é possível despertar curiosidade sobre o descarte do lixo doméstico, sobre os resíduos observados no canal São Gonçalo e sobre as consequências da poluição. Valorizamos todo tipo de material

seco e limpo para experimentar. Promovemos a maior autonomia das crianças e sua escolha da proposta artística que se encaixa melhor em suas vivências.

De início, o uso da colagem com recortes de revistas para colorir desenhos ou representar figuras não pareceu muito atrativo para as crianças, porém, no desenvolvimento das atividades e vendo os resultados de suas produções, elas passaram a entender melhor o porquê de usar, por exemplo, revistas usadas e não tinta já pronta e comprada. Entretanto, na primeira atividade ministrada (Figura 1), conversamos com as crianças sobre o que elas entendiam por colagem, reaproveitamento, etc... e o que gostariam de produzir nas próximas oficinas. Com isso, conseguimos compreender melhor o que elas achavam sobre a relação entre a arte e o reaproveitamento de materiais e nós nos aproximamos dos participantes. Isso impulsionou oficinas posteriores e levou o grupo a construir objetos, como porta lápis, colagens e imagens que falassem sobre suas vidas.

A comunicação entre os participantes das oficinas foi muito importante para os resultados obtidos em cada ação. Todo material usado nas oficinas são *sobras*: tais como embalagens vazias, papel sulfite usado, revistas etc., (com exceção das colas, tesouras e dos pincéis). Dessa forma, os participantes das oficinas são provocados a pensar sobre a reutilização. A conversa e a troca de ideias são importantes para pensar a redução de gastos pessoais e ambientais.



Figura 1. Primeira oficina ministrada em 2018 no Katangas. Fonte: o autor.

Para ter menos interferência no processo criativo das crianças são usados *cartões propositivos*, com dicas e ideias de como iniciar um trabalho. Estes cartões têm referência na Rede Brasileira de Aprendizagem Criativa (<http://aprendizagemcriativa.org/>) que conhecemos através de ministrar oficinas extensionistas com o Grupo de Pesquisa CoCTec da UFPel. Com os cartões, os participantes se sentem mais seguros para variar e sair da utilização dos materiais mais comuns, amplificando muito mais as possibilidades da colagem.

Através de leituras, estudamos sobre a colagem na arte no século XX, como no Cubismo, e diferentes artistas como Kurt Schwitters, Louis Marcoussis, Hélio Oiticica, entre outros, os quais usaram a colagem de múltiplas formas, muitas vezes como críticas políticas e comunicando suas visões sobre a sociedade. Consequentemente, nós, os ministrantes do projeto, buscamos incentivar esse tipo de expressão artística que é consciente da responsabilidade de se pensar relações entre o sujeito, a sociedade e o meio ambiente.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O resultado encontrado nas oficinas se deu a partir da evolução na elaboração das atividades propostas que ocorreram todas as quintas e sábados

de manhã no Katangas. Depois da primeira oficina, os participantes fizeram um desenho usando a superfície de uma folha reaproveitada com o tema “floresta” e, para colorir a superfície, utilizaram a colagem a partir de revistas e outros materiais coloridos que estavam disponíveis, como pedaços de linhas, fios, adesivos e embalagens. Isto gerou um desafio, já que eles estavam acostumados a usar somente tinta. Essa experiência foi uma proposição artística que tinha o objetivo de estimular os jovens a pensarem recursos alternativos para o processo criativo. Ao longo da oficina foram feitas perguntas e comentários para relacionar o que estava sendo reaproveitado com o que eles normalmente usariam e jogariam fora, fazendo um paralelo com as problemáticas do meio que habitam.

Através do livro *As três ecologias* do teórico francês Felix GUATTARI (2001), que pensa a ecologia sem separar seus três aspectos: o desenvolvimento ambiental, social e subjetivo, nós compreendemos melhor a ecologia e, com isso, poderíamos pensar em atividades que buscam uma solução material simples, do dia-a-dia, com uma linguagem que as crianças entendam e que seja aproximada de suas realidades, tendo em mente que o consumismo afeta o modo de perceber nosso entorno e nós mesmos, conforme Felix GUATTARI (2001) diz em seu livro:

A juventude, embora esmagada nas relações econômicas dominantes que lhe conferem um lugar cada vez mais precário, e mentalmente manipulada pela produção de subjetividade coletiva da mídia, nem por isso deixa de desenvolver suas próprias distâncias de singularização com relação à subjetividade normalizada (...), (GUATTARI, 2001, p.14)

No projeto, temos por objetivo oferecer o suporte necessário para que os jovens tomem conhecimento dos impactos que suas ações individuais causam no meio coletivo em que vivem. A observação do lixo produzido e descartado pela comunidade é também um modo de possibilitar que eles realizem as propostas das atividades oferecidas nas oficinas de colagem, de forma mais autônoma, seja na escolha do material que utilizarão ou daquilo que gostariam de produzir, incentivando um pensamento mais ecológico no processo criativo de cada um, Isto implica que o indivíduo pense nas relações sociais e ambientais que ele tem com o lugar em que vive. Segundo GUATTARI (2001, p. 26),

As relações da humanidade com o socius, com a psique e com a "natureza" tendem, com efeito, a se deteriorar cada vez mais, não só em razão de nocividades e poluições objetivas, mas também pela existência de fato de um desconhecimento e de uma passividade fatalista dos indivíduos e dos poderes com relação a essas questões consideradas em seu conjunto.

Uma vez que os participantes das oficinas entenderam a importância de se pensar os impactos das ações individuais em nosso meio, e observaram as *sobras* de seu próprio cotidiano, nós trabalhamos para eles encontrarem soluções artísticas alternativas em grupo, para algumas questões comumente da vida.

Nas oficinas seguintes foi notada uma empolgação maior das crianças para realizar as atividades. Em uma das ações os participantes surpreenderam os ministrantes quando, através dos *cartões propositivos*, decidiram trabalhar com figuras tridimensionais, e cada um produziu um objeto diferente, como, por exemplo, um foguete feito com caixas de papelão, uma árvore de rolo de papel higiênico e até mesmo uma moldura feita de papel colorido e linhas (Figura 2, à esquerda). Neste dia foram os ministrantes que aprenderam sobre a capacidade de entendimento das crianças a respeito do reaproveitamento e quanto elas são criativas para achar soluções em que a maioria dos adultos sequer pensa. Essa

ação serviu de estímulo para continuarmos trabalhando nas questões ecológicas, tendo em vista o alto nível de entendimento e absorção do assunto pelos jovens.

Outro resultado notável, conforme o andamento das oficinas foi o aumento da coletividade entre os participantes, em uma das últimas atividades realizadas. O clima estava colaborativo e as crianças saíram juntas para coletar diferentes tipos de folhas no entorno do Espaço Cultural Katangas e registraram a textura das folhas em papel sulfite através da técnica de frotagem com giz de cera (Figura 3, à direita). Depois de conversarmos, decidimos recortar os desenhos que cada um produziu, juntando todos num único papel para criar uma árvore. Isso foi uma prática coletiva que mostrou a autossuficiência dos participantes. Depois de analisar todas as colagens, objetos e brinquedos produzidos durante as oficinas, foi planejada uma exposição desses trabalhos no Katangas.



Figura 2. (à esquerda). Oficina na Escola de Ensino Fundamental Santa Teresinha. Fonte: o autor. Figura 3. (à direita). Oficina de frotagem. Fonte: autor.

4. CONCLUSÕES

Ao avaliar as ações realizadas ao longo desse ano e em anos anteriores, nota-se a importância do projeto, que estimula a percepção do meio ambiente e a reutilização de materiais em práticas criativas. Enquanto o atual Estado e a grande mídia das massas parecem virar as costas para as problemáticas que envolvem o meio ambiente e os perigos que o ameaçam, surge a necessidade de tomar *atitudes materiais* para reverter esse processo enquanto ainda há tempo, por instrumento da discussão do contexto que nos encontramos enquanto artistas e como atuaremos através das ações no projeto de extensão, vinculado ao projeto de pesquisa *Sobras do Cotidiano e da Arte: Contextos, reaproveitamento, diálogos e documentação do lixo em deslocamento entre o espaço privado e público (renovação)* do Grupo de Pesquisa DesLOCC (CNPq/UFPEL). Sendo assim, fazer colagens com materiais reaproveitados é um gatilho para que se pense em tudo que nós produzimos, o destino de todo nosso lixo e como reagiremos a caos social e ambiental do espaço urbano em que nós vivemos, podendo construir uma vida melhor, tanto quanto contribuir para sua deterioração.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. (ed. 11). Campinas: Papirus, 2001.

AÇÕES CULTURAIS E O FORTALECIMENTO DE MEMÓRIAS E DE IDENTIDADES EM MORRO REDONDO.

ANDRÉA CUNHA MESSIAS¹; CARLISTON LIMA RIBEIRO² THIAGO BARWALDT
CARDOZO³;
DIEGO LEMOS RIBEIRO⁴ - Orientador

¹Universidade Federal de Pelotas 1 – andrescmessias@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – 2 – estrellavideofilmagens@yahoo.com.br

³Universidade Federal de Pelotas – 3 – tbc.faculdade@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – 4 – dlrmuseologo@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

É de fácil percepção que as ações culturais estão se voltando, cada vez mais, à lógica do mercado, nomeadamente o que concerne à cultura da espetacularização e do entretenimento, conforme elucida Debord (1997). Um reflexo dessa visão no universo museológico seria a promoção de atividades que levam à rendição desses espaços à captação de públicos, como forma de sobrevivência. Essa caminhada rumo à fetichização é exposta por Fabrini quando elucida que:

Para alguns críticos da cultura, os novos museus têm se aproximado progressivamente, nas últimas três décadas, do mundo dos espetáculos, das feiras de mercadorias, dos shoppings centers, de parques temáticos, enfim, das ditas diversões de massa. Suas mega-exposições, como as Bienais de Arte espalhadas pelo mundo, são gerenciadas e anunciadas como grande espetáculo do mundo mass-midiático (FABRINI, 2015, p. 245).

Sobre essa tendência contemporânea, Andreas Huyssen (2002) alerta que a cultura do espetáculo e do entretenimento de massas gera consequências iminentemente negativas, na medida em que transforma os públicos em meros espectadores de macro-exposições, em detrimento de uma “apropriação séria e meticulosa do saber cultural” (HUYSEN, 2002, p. 43). Sobre essa temática, Regina Abreu, profetiza que:

Os museus-espetáculos são feitos para sociedades de consumidores, não são feitos para durar na longa duração, pois as subjetividades são fundamentalmente mutantes, não acumulam saberes, experiências, tradições. Pelo contrário, circulam de um espaço a outro como superfícies lisas que são preenchidas e esvaziadas pelo entretenimento. (ABREU, 2012, p.12)

Regina Abreu caracteriza os museus-espetáculos como:

Espaços enormes, edificações assinadas por renomados arquitetos contemporâneos, de altíssima tecnologia com realidade aumentada, HQ codes, vídeos em 3 D, holografias, experiências midiáticas inovadoras conjugadas com propostas arrojadas de exposição e de comunicação, polpudos patrocínios, sistemas de gestão criativos e uma boa dose de empreendedorismo. Muitos destes museus são hoje efetivamente mais modernos que grande parte de empresas de ponta em diversos setores. Não há limite de criação para esses templos da cultura e do entretenimento (ABREU, 2012, p. 14).

Partindo de um contrapondo à lógica mercadológica que tem chegado ao mundo dos museus, procura-se, através desse trabalho, relatar as ações educativas já desenvolvidas e em desenvolvimento durante o corrente ano, no Museu Histórico de Morro Redondo (MHMR), situado na Serra dos Tapes – RS. Os resultados das ações doravantes descritas serão comunicadas em uma Mostra Cultural que acontecerá no Ginásio de Esportes da Cidade, no dia 01 de dezembro de 2018.

Ao considerarmos os museus como espaços de educação não-formal, entendemos a relevância de planejarmos ações com o objetivo de potencializar a construção de diálogos horizontalizados entre os públicos e os museus (CURY, 2005); de favorecer o protagonismo dos atores sociais locais e potencializar a transformação das informações em conhecimentos úteis (DE VARINE, 2012). Outrossim, intenta-se demonstrar através desse trabalho a forma pela qual o MHMR desenvolve ações educativas juntamente com as comunidades, educadores, escolares e moradores idosos do município com vistas à fortalecer as memórias e identidades. Concordamos que a educação em museus deve ser voltada para formação do indivíduo enquanto um ser social, que pode ser potencializada quando

[A] ação educativa nos museus é pensada e realizada para cooperar com o seu desenvolvimento, contribuir para o seu aprimoramento e facilitar o seu reconhecimento enquanto sujeito social, pois é através de uma ação educativa que o contato do público com o bem cultural é potencializado, contribuindo assim para os processos de construção de conhecimentos, que caracterizam o desenvolvimento do ser humano (FIGURELLI, 2011, p. 116).

Ao incentivarmos o contato dos moradores idosos com os públicos das ações educativas realizadas com o apoio do MHMR, pretendemos colaborar para a troca de experiências e de saberes em relação aos patrimônios locais e de contribuirmos para que os museus sejam entendidos enquanto espaços de descobertas, encantamentos, confrontos e diálogos. Partindo desses pressupostos teóricos, as ações são desenvolvidas tanto no interior do MHMR quanto nos cenários e estabelecimentos educacionais urbanos e rurais do município.

2. METODOLOGIA

Em uma etapa inicial e, em resposta a uma solicitação dos educadores da Cidade, vinculados à SMED e ao Colégio Estadual Nosso Senhor do Bonfim, a equipe do Projeto de Extensão “Museu Morro Redondense: Espaço de Memórias e Identidades” viabilizou o desenvolvimento de oficinas sobre “Memórias e Identidades Sociais”, tendo como facilitadores docentes do Programa de Pós-Graduação em Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Pelotas.

Após esse momento de construção coletiva, a equipe do MHMR, os educadores das redes públicas e os moradores idosos desenvolveram atividades de sensibilização dos educandos e visitantes tanto no ambiente escolar quanto no museológico. Nessas ações, os participantes foram estimulados a pensar a respeito do conceito de patrimônio enquanto categoria de pensamento (GONÇALVES, 2009) e a importância da sua preservação para o fortalecimento da memórias e identidades sociais locais.

Após a sensibilização, foram realizadas caminhadas pelo espaço urbano e/ou rural para a identificação dos patrimônios apropriados pelos moradores idosos, ao mesmo tempo em que aconteceram trocas de experiências entre os participantes. A partir desse ponto, a pesquisa com os alunos passou a ser desenvolvida pelos educadores, de forma transversal, no ambiente escolar.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

De volta à sala de aula, os docentes trabalham as temáticas desenvolvidas nas oficinas. Incentivam a pesquisa sobre a história da Cidade; o processo de construção dos espaços públicos (incluindo os espaços escolares e suas memórias) e; no tocante à imaterialidade, buscam despertar olhares para os saberes e fazeres do doce colonial (Figura 1). Em todas as etapas de construção de conhecimento pelos alunos, o diálogo intergeracional é incentivado, assim como a participação dos familiares.



Figura 1: O Tacho Como Gatilho de Memória e Imaginação.

Fonte: MESSIAS, 2018.

As ações culminam em um “Café Com Memórias” – momento no qual os moradores idosos, colocam parte do acervo do MHMR em diálogo com os participantes. Nesse momento, o MHMR busca estimular “um tipo de imersão das pessoas em sua própria cultura, e um contato íntimo com a própria memória” (BRULON, 2016, p.294), no qual as lembranças apoiadas pela memória coletiva (HALBWACHS, 1950) são adaptadas às novas circunstâncias. Dessa forma, o acervo, entendido como um lugar de memória (NORA, 1993), passa a exercer o papel sociotransmissor e construtor de metamemórias (CANDAU, 2009).

Vale ressaltar que todas as narrativas memoriais obtidas no decorrer das ações são registradas e nutrem a documentação museológica do MHMR, concebida pela Instituição enquanto um processo contínuo e dinâmico, no qual o relato sobre os valores simbólicos dos objetos faz dos atores sociais locais os maiores protagonistas do processo. A partir dessa escolha, pretende-se contribuir

para que o museu passe a ser entendido “como um signo, capaz de revelar constelações de significados extremamente relevantes para a compreensão da vida social” (ABREU, 2012, p.13).

Os primeiros resultados observados em campo levam-nos a compreender, de maneira contrária ao que acontece com as grandes metrópoles, que no contexto local é possível perceber “A cidade como lugar de encontro, fórum para a vida pública (...) [e a] noção de experiência enquanto vivência compartilhada por um grupo com vínculos sólidos, intergeracionais e com conexões cosmológicas” (ibidem, p.16).

4. CONCLUSÕES

Em contraponto à lógica da espetacularização dos museus, percebemos ser possível o MHMR realizar trabalhos em conjunto com as comunidades morrorredondenses de forma a fortalecer os vínculos, as memórias e as identidades. Como espaço de educação não-formal o Museu pode contribuir também para o despertar da importância da preservação dos patrimônios e problematizar sobre a contribuição das culturas locais para a formação da sociedade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, R. (2012). **Museus no contemporâneo: entre o espetáculo e o fórum. Sendas da Museologia**. Ouro Preto, UFOP.
- BRULON, B. C. S. **Máscaras Guardadas: Musealização e Descolonização**. 2012. 448f. Tese apresentada ao Programa de PósGraduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense.
- CURY, M. X. **Comunicação Museológica: Uma Perspectiva Teórica e Metodológica de Recepção**. 2005. 367f. Tese apresentada à Área de Concentração: Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- DEBORD, G. (1997). **A sociedade do espetáculo**, trad. Estela do Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto.
- DE VARINE, H. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Trad. de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.
- FABBRINI, R. N. (2015). A fruição nos novos museus. **Especiaria: Cadernos de ciências humanas**, 11(19), 245-270.
- FIGURELLI, G. R. Articulações entre educação e museologia e suas contribuições para o desenvolvimento do ser humano. **Revista Museologia e Patrimônio**: 2011.
- GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, pp.25-33, 2009.
- HUYSSSEN, A. **En busca del futuro perdido**. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México, FCE, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.
- NORA, P. **Entre memória e história**. Tradução Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, 1993.

III MOSTRA DE FILMES ETNOGRÁFICOS: OLHAR, ESCUTAR E SENTIR A SABEDORIA AMERÍNDIA

ANDRESSA SANTOS DOMINGUES¹; LORI ALTMANN²

¹Universidade Federal de Pelotas – andressadrm@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – lori.altmann@yahoo.com

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo discorre sobre as exposições de documentários realizadas pela *III Mostra de Filmes Etnográficos: olhar, escutar e sentir a sabedoria ameríndia*¹, durante o primeiro semestre de 2018, bem como realiza uma reflexão sobre o terceiro ciclo, pensando esta ação extensionista na forma de engajamento social. Neste ano, o Projeto tem se construído a partir de uma iniciativa de estudantes do nível de graduação dos cursos de Antropologia e de História junto à coordenadora Profa. Dra. Lori Altmann do Núcleo de Etnologia Ameríndia (NETA), vinculado ao Departamento de Antropologia e Arqueologia (DAA) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

O Projeto faz uso do audiovisual enquanto meio de comunicação, bem como uma possibilidade de se trabalhar com a Lei 11.645/08 de modo amplo. A Lei se resume na implementação de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena, com fins de garantir a valorização da diversidade étnico-cultural do Brasil, nos planos políticos-pedagógicos das Instituições de Ensino. Assim, numa perspectiva de interdisciplinaridade, a Mostra de Filmes Etnográficos está ligada à Antropologia Visual, Etnohistória, Arqueologia e nas diversas formas de estabelecer pontes com saberes populares.

De forma a contribuir para a aproximação da diversidade cultural dos Povos Originários do Brasil, a Mostra se propôs a utilizar o audiovisual como recurso e exibir filmes de protagonismo indígena e/ou produção indígena, pensando na relevância que a imagem tem enquanto mediadora em processos sociais. Neste sentido, a antropóloga Sylvia Novaes, em *Imagem, Magia e Imaginação: desafios ao texto antropológico*, nos convida a refletir sobre as possibilidades da antropologia visual e diferentes formas de expressão do conhecimento, pois “se o texto nos diz algo sobre, o filme nos convida a descobrir” (2008: 465).

Partimos da experiência do audiovisual que tem nos provocado pensar sobre a ética no uso da imagem e em como se reflete no público participante. Novaes (2008), fala sobre este comprometimento ético e os impactos desta

¹ Ao decorrer do texto nota-se o uso de Povos Originários [do Brasil] e Indígenas em predominância. Essa escolha deve-se ao posicionamento da autora frente ao uso político dos termos adotados pelos principais atingidos pela presente discussão: Kaingang, Guaraní-Mbyá, Guaraní-Kaiowá, Terena, Kulina; como assim se reconhecem entre si. Portanto, resume-se à tentativa de superação de termos adotados pós-colonização, ao passo que a palavra “ameríndios” decorre de situá-los geograficamente em delimitações territoriais estabelecidas neste contato. Andressa Santos Domingues é bolsista do Programa de Bolsas de Iniciação à Extensão e Cultura – 2018/PBA Extensão Projetos (EDITAL nº 03/2018).

ferramenta, seja em forma de fotografias ou documentários, instigando o transcender de nossas percepções:

“As imagens favorecem, mais do que texto, a introspecção, a memória, a identificação, uma mistura de pensamentos e emoção. Imagens, como o próprio termo diz, envolvem, mais do que o texto descritivo, a imaginação de quem as contempla.” (NOVAES, 2008: 465)

Assim, o uso ético da imagem não compreende uma reprodução da realidade, trata-se de uma aproximação, um falar sobre, como Sylvia Novaes expõe em *A Construção de Imagens na Pesquisa de Campo em Antropologia* (2012: 24). A iniciativa do Projeto tem o intuito de experienciar outras formas de transmitir a pluralidade étnico-cultural e, para além, reforçar o uso do audiovisual enquanto uma ferramenta de resistência e expressão dos Povos Originários.

Deste diálogo propiciado junto às produções audiovisuais, voltados para questões indígenas e apropriadas pelos próprios indígenas, o antropólogo, Antonio Zirión em *Diálogos sobre o Cinema Indígena*, fala sobre a “reinvenção da linguagem audiovisual e transcendência das convenções narrativas do cinema ocidental” (2016: 08), pensando num intercâmbio de saberes a partir da perspectiva do nativo. Portanto podemos pensar o audiovisual como um veículo de engajamento social.

2. METODOLOGIA

Organizamos o Projeto quinzenalmente, intercalando entre reuniões de equipe e exposições. A Mostra contou com a presença de indígenas como debatedores nos três encontros. Cada encontro foi programado para acontecer em uma hora e meia, nos intervalos entre turnos e dividido entre exposições de até 30 minutos, seguido de uma conversa, perguntas e respostas acerca do filme exposto, que duravam em torno de 40 minutos. A parceria do local dos encontros foi estabelecida com o Cine UFPEL, ocorrendo então na sala de cinema do prédio conhecido como Lagoa Mirim.

A Mostra de Filmes Etnográficos se insere, neste ano, como um evento em parceria com a Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila), em vista do Curso de Extensão "Histórias e Culturas Indígenas", ofertado pela mesma em julho de 2017, ter previsto a realização de um projeto final. Este curso possibilitou grandes parcerias não só com a Unila como, também, com o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), fornecendo subsídios para a continuidade deste Projeto. Contamos também com o apoio do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS/ UFPEL) e Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PREC/ UFPEL).

Com caráter de ação extensionista, as exposições da Mostra têm sido divulgadas amplamente em locais da cidade de Pelotas, de modo a atingir um público diverso, bem como tem recebido um número satisfatório de pessoas. Até o momento somam-se 80 pessoas diretamente atingidas, dentre elas: professoras e professores da rede municipal de ensino de Pelotas; professoras

e professores da UFPel, da Universidade Federal de Rio Grande (FURG) e da Universidade Católica de Pelotas (UCPel); estudantes de graduação e de pós graduação das áreas de Geografia, Música, Serviço Social, Antropologia, Arqueologia, Ciências Sociais, Odontologia, Letras, Conservação e Restauo, Teatro, História, Jornalismo, Educação Física, Filosofia e Gestão Ambiental, tanto da UFPel quanto da UCPel.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Projeto teve sua primeira edição realizada no ano de 2011 e o segundo ciclo foi realizado na sequência, em 2012, contabilizando sete encontros com filmes que abordaram diversas temáticas relacionadas às etnias Guarani-Mbyá, Kaingang, Charrua, Assurini, Kulina e Tukano como, por exemplo, interculturalidade e educação, patrimônio intangível e cultura material, cosmologia e ritual, autodemarcação; e contou com convidadas e convidados professoras/es, como: Maria Aparecida Bergamaschi (Educação UFRGS), Lori Altmann (Antropologia UFPel), Loredana Ribeiro (Arqueologia UFPel), Fabíola Silva (Etnoarqueologia USP) José Otávio Catafesto (Antropologia UFRGS), Martin Tempass (Antropologia FURG), Rogério Rosa (Antropologia UFPel), Rafael Milheira (Arqueologia UFPel).

Esta edição da Mostra de Filmes Etnográficos têm feito circular temas transversais que permeiam os diferentes modos de ser e viver dos Povos Originários do Brasil, propiciando, em diferentes espaços da Universidade, diálogos interdisciplinares a partir de uma experiência audiovisual de percepção da diversidade étnico-cultural. Tivemos a oportunidade de escutar e dialogar diretamente com as e os indígenas convidadas/os sendo elas/es estudantes da UFPel da graduação e pós-graduação: Laísa Erê Kaingang (mestranda no PPGAnt); Abicael Moreira (cursando Licenciatura em Educação Física); Graziela Cavalheiro da Silva (graduanda em Enfermagem); Rodrigo Laranjeira (graduando em Enfermagem); além das participações da liderança Tuxá do Setor Bragagá/MG, a Pajé Analice Maia e do advogado da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), Luiz Eloy Amado, do povo indígena Terena/MS.

Dentro das propostas internas do Projeto de construção conjunta, pedimos que as/os convidadas/os sugerissem o que seria projetado. Assim, fomos contempladas/os com documentários que falam sobre a valorização dos saberes ancestrais e a importância da transmissão entre gerações dos mesmos, como no documentário *Sabedoria Kaingang*, dirigido por Karina Emerich e Rogério Rosa; registros da recuperação de um ritual ancestral de união Xakriabá de Minas Gerais, em *Damröze Akwe - amor e resistência*, de Guilherme Cavalli; e de lutas constantes pelas terras de povos no Mato Grosso do Sul como os Guarani Kaiowá em *À Sombra de um Delírio Verde*, de An Baccaert, Cristiano Navarro e Nicola Mu.

Frente à toda divulgação e expectativa por parte da organização de fazermos um ciclo amplamente participativo, fomos procuradas por um jornalista do Jornal Popular, jornal impresso e digital que abrange a cidade de

Pelotas e região, para uma entrevista dias antes da primeira exibição. Nesta entrevista surgiram questões de como o ciclo está sendo organizado, a importância da inclusão de indígenas em iniciativas da universidade, entre outras, que foram fundamentais para fazermos outras reflexões sobre nossos objetivos com a Mostra e para nossas próprias experiências ao lutar pela causa indígena. Para o segundo semestre de 2018 tem-se pensado numa dinâmica semelhante da primeira parte deste terceiro ciclo, visto que a proposta foi bem recebida pelo público participante.

4. CONCLUSÕES

A III Mostra de Filmes Etnográficos ao se propor a apresentar e discutir diversas temáticas do cotidiano dos Povos Originários, se compromete a colaborar na construção de referenciais para refletir criticamente sobre as imagens veiculadas na mídia, as emergências políticas e socioculturais destes povos.

Este Projeto tem nos permitido pensar sua implicação na universidade, num movimento de fora para dentro a UFPel foi uma das últimas universidades públicas a introduzir ações afirmativas. A participação de convidadas e convidados indígenas tem sido um diferencial neste ciclo, somando-se às perspectivas expostas nos documentários, as vozes e as presenças destas figuras protagonizando, mais uma vez, nos seus espaços de fala.

Termos a presença dos próprios estudantes indígenas da universidade na sessão de abertura foi o ponta-pé inicial que gerou uma grande motivação para a continuidade dos ciclos. A demanda não é por uma mera inclusão da temática frente a toda discussão apresentada neste texto, mas para que ocorra um efetivo diálogo intercultural de saberes. Os saberes indígenas devem fazer parte deste conjunto de saberes transmitidos na universidade e produzidos pela humanidade como um todo. A diversidade se expressa na presença dos sujeitos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMANN, Lori (Coordenadora). III Mostra de Filmes Etnográficos: olhar, escutar e sentir a sabedoria ameríndia, Código do Projeto, 931. 2018.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 455-475, Oct. 2008.

NOVAES, Sylvia Caiuby. A Construção de Imagens na Pesquisa de Campo em Antropologia. **Revista Iluminuras**. Porto Alegre, v. 13, n. 31, pp. 11-29, jul./dez., 2012.

ZIRIÓN, Antonio. Prólogo. México, n.007, p. 5-7, 2016. IN: CARELLI, V.; ECHEVARRÍA, N.; ZIRIÓN, A. Diálogos Sobre o Cinema Indígena. **Los Cuadernos** 23, México, n.007, p. 4-40, 2016. Link: <http://cuadernos.cinema23.com/cuaderno-007/?pag=5>

MUSEUS NA RUA: AÇÃO EXTENSIONAISTA DA REDE DE MUSEUS DA PREC/UFPEL

BÁRBARA MORAES¹; RAFAEL NOLASCO²; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI³;
SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – barbara-f-l@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – rafaelnolascorc@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – silbojanoski@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O evento “Museus na Rua” foi realizado pela Rede de Museus da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), órgão suplementar da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), que tem por missão unir as instituições, processos e projetos museológicos existentes na universidade. O evento fez parte da Semana dos Museus da UFPEL e visou não somente a valorização do patrimônio museológico, como também a aproximação com a comunidade. Foi realizado em parceria com o Serviço Social do Comércio (SESC) e a Secretária Municipal de Cultura de Pelotas (SECULT). O Museu na Rua ação cadastrada no sistema Cobalto em projetos unificados possui eixo temático em cultura e eixo temático afim em comunicação, a ação convidou a comunidade acadêmica a discutir e trocar experiências com a sociedade buscando novas estratégias de divulgação, abordagens e novos públicos para os museus da UFPEL.

O evento “Museus na Rua” foi realizado no dia 18 de maio de 2018, dia em que se comemorou o “Dia internacional do Museu”. Foi a oportunidade de reunir os três museus da UFPEL, Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), Museu do Doce e Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter, juntamente com os demais museus e projetos museológicos que formam a Rede de Museus: Herbário Pel, Planetário da UFPEL, HISALES - História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares, Museu Arqueológico e Antropológico, Museu Etnográfico da Colônia Maciel, Museu da Colônia Francesa, Museu Gruppelli, Museu Histórico de Morro Redondo, Museu das Coisas Banais. Como convidados participaram o Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB), o curso de Gastronomia da UFPEL através dos “Chefes na Rua”, o Grupo de Educação Tutorial do Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (PET-CR) e o Grupo Marmorabilia. As atividades aconteceram no Largo Edmar Fetter, localizado em frente ao Mercado Público e junto a nova sede do MALG.

2. METODOLOGIA

Toda a programação da Semana dos Museus da UFPEL procurou contemplar o tema sugerido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) “Museus Hiperconectados: novas abordagens e novos públicos”. As atividades foram pensadas para atrair públicos diversos e escolas da rede municipal, seguindo as definições extensionistas da PREC. Dentro das atividades realizadas durante a Semana de Museus, o evento “Museus na Rua” contou com vinte e nove ações que envolveram alunos, técnicos administrativos, professores de várias unidades acadêmicas e a comunidade em geral, desde pedestres curiosos de passagem no Largo Edmar Fetter até as visitas guiadas de escolas com agendamento prévio.

Como metodologia de trabalho foram realizadas reuniões periódicas com os representantes das instituições que compõem a Rede de Museus. Primeiramente, foram estabelecidos os contatos com as instituições parceiras do evento: SESC e SECULT, 9º Batalhão de Infantaria Motorizada do Exército Brasileiro. A partir das parcerias estabelecidas, passou-se às discussões sobre as atividades a serem realizadas, solicitação do uso do espaço público aos órgãos competentes e agendamento do transporte dos equipamentos necessários para realização das atividades no dia do evento. Após a organização da programação ter sido definida, realizou-se a divulgação prévia da programação dentro das interfaces da universidade: notícias UFPel; notícias PREC; facebook PREC e foi aberto formulário de inscrição para participação.

No dia e local do evento foram entregues os equipamentos e acervos dos museus para sua montagem. Houve a montagem das onze barracas com dimensões aproximadas de 4,0 x 5,5m que acomodaram de uma a três ações por barraca, dependendo do espaço necessário para cada ação e sua afinidade com as outras que dividiam o espaço.



Imagem 1 Montagem das Barracas. Foto: Bárbara Moraes.

Imagem 2 Alguns Membros da Organização. Foto: Equipe PREC.

Além da instituição que estava propondo a ação foram disponibilizados bolsistas da PREC e Rede de Museus para auxiliar a organizar o público ao longo do dia em cada barraca e/ou ação. O evento contou com: ações educativas do Laboratório de Educação Patrimonial (LEP), do Planetário da UFPel e do Museu Municipal Parque da Baronesa; apresentação do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pelo Grupo PET-CR; exposições do Museu Carlos Ritter, Planetário UFPel, Museu Gruppelli, Museus de Coisas Banais, HISALES e Marmorabilia; oficinas de Doodles e Origami; roda de conversa organizado pelos Museus Gruppelli e Museu Histórico de Morro Redondo; apresentação teatral realizada pelo Grupo de Teatro Museu de Morro Redondo; visitas guiadas à exposição de acervo do Museu da Colônia Maciel no Casarão 6; divulgação e comercialização pelos Chefes na Rua, MALG e Museu de Coisas Banais; mostra fotográfica organizada pelos Museus da Colônia Maciel e Colônia Francesa; exibição do Filme “Homem da Lua” organizado pela PREC em parceria com o SESC Pelotas.

Ao final da tarde iniciou a desmontagem do evento, cada instituição recolheu e guardou os equipamentos e materiais que utilizaram, que por sua vez foram armazenados dentro do MALG durante o fim de semana, para na segunda-feira posterior ao evento o caminhão da universidade os recolhe e entregasse nos locais adequados, e em cada local deveria haver um responsável para recebê-los.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O evento aconteceu na tarde do dia 18 de maio e mobilizou grandes massas de pessoas, contou com o público acadêmico, pessoas da comunidade que foram atingidos pela divulgação prévia e pessoas desavisadas de passagem pelo Largo. Duas escolas da cidade levaram em torno de cinco de suas turmas para as visitas guiadas pelo evento. Muito elogiado e aceito pela comunidade geral, as pessoas não só passavam pelo evento, elas participavam das ações, interagiam, perguntavam e chamavam conhecidos para participar também.



Imagem 3 Participação da Comunidade no Museus na Rua. Foto: Equipe PREC.

Imagem 4 Visitas Guiadas de Escolas. Foto: Equipe PREC.

A expectativa de público foi superada e repercutiu na mídia com matérias no Diário Popular e no projeto de extensão Em Pauta, que faz parte do curso de Jornalismo da UFPel.

Em reunião da Rede de Museus após o evento os representantes das instituições deram suas considerações, avaliado como um evento de sucesso e em muitos anos que a UFPel não realiza um evento desta magnitude que mobiliza tantas pessoas do público externo à universidade. Foram levantados alguns pontos que não obtiveram o resultado esperado e como proceder nos próximos eventos para alcançar um melhor resultado.

4. CONCLUSÕES

Durante o evento pode-se ver, pelos relatos das pessoas, como estavam encantadas com o evento. Todas curiosas para saber o que estava acontecendo, olhavam atentamente e descobriam as exposições e mostras. Pela reação das pessoas que ali passaram concluiu-se que o evento cumpriu exatamente o objetivo do Museus na Rua, que foi levar os museus, a história e cultura que eles abrigam para as pessoas que não costumam frequentar esses ambientes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASCOM; IBRAM. **Ibram lança texto sobre o tema da Semana de Museus 2018.** Portal do IBRAM, Brasília, 17 jan. 2018. Notícias. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/ibram-lanca-texto-sobre-o-tema-da-semana-de-museus-2018/>>.

ASCOM; IBRAM. **Semana de Museus 2013: Ibram amplia prazo para inscrição de atividades.** Portal do IBRAM, Brasília, 01 mar. 2013. Notícias. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/semana-de-museus-2013-ibram-amplia-prazo-para-inscricao-de-atividades/>>.

ASCOM; IBRAM. **Semana de Museus 2018: guia da programação nacional já está disponível.** Portal do IBRAM, Brasília, 27 abr. 2018. Notícias. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/semana-de-museus-2018-guia-da-programacao-nacional-ja-esta-disponivel/>>.

UFPEL. **Rede de Museus da UFPEL.** Notícias, Pelotas, 10 fev. 2017. Destaques. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/prec/2017/02/10/rede-de-museus-da-ufpel/>>.

UFPEL. **Rede de Museus da UFPEL.** Portal UFPEL, Pelotas. Rede de Museus da UFPEL. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/>>.

UFPEL. **Semana dos Museus encerra com exibição a céu aberto.** Em Pauta, Pelotas, 22 mai. 2018. Geral. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/empauta/2018/05/semana-dos-museus-encerra-com-exibicao-a-ceu-aberto/>>.

NÚCLEO DE FOLCLORE DA UFPEL E IOV: UMA PARCERIA EM PROL DA DIFUSÃO DAS MANIFESTAÇÕES POPULARES

BELIZA GONZALES ROCHA¹; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS²

¹Universidade Federal de Pelotas – beliza.gr@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – thiagofolclore@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Compreendendo a necessidade de pesquisar, registrar e divulgar as manifestações folclóricas da cultura nacional, bem como promover o intercâmbio com outras culturas, o Núcleo de Folclore da UFPEl – NUFOLK vem desenvolvendo o seu trabalho em prol do folclore e das manifestações populares ao longo de 8 anos. O NUFOLK, projeto de extensão vinculado ao Centro de Artes, foi criado em 2010 e desde então se propõe a oportunizar a vivência, investigação, promoção, educação e difusão das artes populares e do folclore por meio de suas ações.

Através de parcerias com diversos segmentos que envolvem a comunidade universitária e a comunidade em geral, o Núcleo de Folclore procura fomentar e desenvolver o intercâmbio entre agentes e coletivos locais, bem como organizações do Brasil e do exterior, atuando de forma a valorizar a cultura popular nacional enquanto patrimônio cultural imaterial.

A IOV – Organização Internacional de Folclore e Artes Populares foi fundada na Bélgica em 1979, e atualmente sua sede esta localizada na Áustria. A Organização possui mais de 4000 membros, divididos entre os mais de 180 países os quais possui relações. Desde o ano de 1983 a IOV está ligada à UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. A IOV busca proteger “as manifestações culturais que a Unesco preserva, desde que sua finalidade seja promover a paz entre os povos” (IOV BRASIL, <https://iovbrasil.com/>).

Diante disto, este trabalho se propõe a apresentar umas das diversas parcerias realizadas pelo NUFOLK em sua trajetória. Trazemos aqui, um panorama retratando o convênio firmado entre o Núcleo de Folclore da UFPEl e a IOV – Organização Internacional de Folclore e Artes Populares, instituição de abrangência mundial, que juntos atuam em prol da propagação do folclore e da cultura popular.



Figura 1 – Logotipo do Núcleo de Folclore da UFPEl



Figura 2 – Símbolo da IOV

2. METODOLOGIA

O Núcleo de Folclore da UFPEl caracteriza-se por desenvolver o seu trabalho em diferentes frentes de atuação, a primeira, com atividades permanentes que acontecem por meio de encontros semanais e outras iniciativas de articulação e parcerias com projetos, instituições/entidades e outros

segmentos da comunidade, e a segunda, por meio de atividades dirigidas à comunidade, em distintos âmbitos, tais como: oficinas, workshops, aulas abertas, palestras, webconferências e eventos diversos. Entre as atividades permanentes encontram-se a manutenção do acervo, leituras e produção de trabalhos para a apresentação em eventos e publicações, gestão de eventos, dentre os quais se destacam a organização da Semana do Folclore e a coparticipação no Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas – FIFAP.

Ainda, buscando expandir e qualificar o trabalho extensionista, o projeto desenvolve parcerias com diferentes segmentos da Universidade, atuando em conjunto com o Projeto de Ensino Laboratório de Artes Populares Integradas – LAPIS, o Grupo de Pesquisa Observatório de Memória, Gesto, Educação e Arte – OMEGA, entre outros. Também, possui estreita relação com disciplinas acadêmicas ligadas aos cursos do Centro Artes, da Faculdade de Educação e do Instituto de Ciências Humanas.

Podem-se listar também outras parcerias firmadas pelo NUFOLK ao longo de sua atuação como: LAM – Laboratório de Multilinguagens, PET-GAPE, Grupo escoteiro Humaitá-Sul, Kako Xavier e a Tamborada, Asociación Civil América Unida (Uruguai), Abambaé Companhia de Danças Brasileiras e IOV – Organização Internacional de Folclore e Artes Populares, sendo esta última a que damos destaque no presente trabalho. Desta forma, através da articulação com diferentes segmentos dentro e fora da universidade, o Núcleo de Folclore busca aproximar e fortalecer o contato entre discentes e comunidade com as artes populares, fornecendo meios para um aprofundamento com a temática do folclore e o desdobramento deste num diálogo com outros campos do saber/fazer.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em Pelotas, no ano de 2012, um convênio foi firmado entre o Núcleo de Folclore da UFPel e a IOV e nesta ocasião foi criado um Escritório da IOV Jovem América do Sul junto à sede do NUFOLK, sob a coordenação do professor Thiago Silva de Amorim Jesus, também gestor institucional do respectivo convênio na UFPel, em parceria com a Subsecretaria da IOV em Pelotas, coordenada pela professora Carmen Anita Hoffmann.

O convênio entre o NUFOLK/UFPel e a IOV esteve vigente entre 2012 e 2017, sendo que neste momento encontra-se em fase de estudos para a sua reimplantação a partir de 2019. Cabe mencionar que este convênio foi protagonista, sendo o primeiro acordo de cooperação internacional que a IOV estabeleceu com uma universidade em âmbito mundial.

Entre os objetivos deste convênio encontram-se as propostas de agregar pessoas e instituições que trabalhem em prol da arte popular; documentar, preservar e promover todas as formas de arte popular; prestar assistência aos projetos e ações que visem à divulgação do folclore e demais artes populares.

É importante destacar que, enquanto uma ONG, a IOV não possui fins lucrativos e destina-se a salvaguardar o patrimônio cultural imaterial e oportunizar a integração de culturas entre os países em que está presente atuando voluntariamente, preconizando as orientações emitidas pela UNESCO. A Organização, presente em mais de 100 países, atua no Brasil de forma descentralizada, possuindo secretarias em cada Estado a fim de fomentar e difundir as artes populares entre pesquisadores, folcloristas, grupos folclóricos e artistas populares. No presente momento, o professor e produtor Clerton Vieira, exerce a função de Presidente da IOV Seção Brasil e Diretor Regional da IOV para o Continente Americano.

Diante da implementação desta parceria oficial com a IOV, o NUFOLK e a UFPel tornaram-se pontos de referência internacional no campo do folclore e artes populares, promovendo ações, eventos, recebendo artistas, folcloristas e pesquisadores em busca da expansão da cultura popular.

Neste período de vigência do convênio pode-se realizar na UFPel, para alunos e comunidade em geral, iniciativas como: encontros com mestres da cultura popular, oficinas abertas de danças e músicas folclóricas envolvendo a participação de escolas, fortalecimento da Semana do Folclore que acontece desde 2012, implementação e realização de três edições do festival FIFAP (2013, 2015, 2017), ampliação e consolidação da participação no Encuentro América Unida no Uruguai, além de participações nos Congressos da IOV Jovem Brasil (2013, 2015), América do Sul (2014) e no congresso de abrangência mundial da mesma Organização (Tjörn, Suécia 2012 e Nova Petrópolis, Brasil 2015), entre outros.

O contato com a IOV possibilitou ampliar as redes de relações tornando possível o contato com pesquisadores tanto do país quanto do exterior. Além disso, o professor Thiago Amorim, coordenador do Núcleo de Folclore da UFPel, foi eleito Coordenador Mundial Jovem da IOV (2015/2016). Também no ano de 2015, o NUFOLK recebeu a visita de Carmen Padilla, das Filipinas, Presidente Mundial da IOV naquele momento.

Estes foram alguns dos resultados e ações desenvolvidas durante o período de vigência do convênio entre a UFPel (NUFOLK) e a Organização Internacional de Folclore e Artes Populares - IOV, no âmbito de uma parceria interinstitucional em que cada um dos envolvidos juntamente com todos os participantes puderam trazer o seu *know how* e suas experiências em prol do fomento do folclore e das artes populares, ampliando o diálogo e as possibilidades de inserção destas temáticas no universo acadêmico.



Figura 3 - Prof. Terezinha Miquilin (IOV) e Reitor César Borges (UFPel) firmando a assinatura do convênio - 2012



Figura 4 – Visita de Carmen Padilla, Presidente Mundial da IOV em 2015

4. CONCLUSÕES

Promover e fomentar o folclore dentro do ambiente acadêmico de forma que ele possa expandir-se afetando cada vez mais pessoas é parte importante do trabalho desenvolvido pelo Núcleo de Folclore da UFPel. Convênios como este com organizações do porte da IOV, colaboram e legitimam ainda mais tudo aquilo que produzimos. Alcançamos, em conjunto com a Universidade, um papel de protagonismo que se propõe a levar as artes populares sob as mais variadas formas – oficinas, cursos, palestras, festivais, entre tantos outros – ao alcance da comunidade pelotense.

Neste momento mantém-se a expectativa de novas ações a partir do segmento do convênio. Diante desta nova gestão a cargo do Presidente Clerton

Vieira se retomou o interesse em expandir o convênio a nível mundial utilizando a experiência obtida na realização das ações geradas no primeiro convênio. A expansão desta parceria a nível mundial foi endossada pelo Secretário Mundial da IOV, Fabrizio Cattaneo, na I Assembleia Nacional da IOV, realizada em Nova Petrópolis - RS, neste ano de 2018. Fato que gera boas expectativas de possibilidades para trabalhos futuros a partir de 2019.

Enquanto aluna extensionista, tive/tenho a oportunidade de entrar em contato com a cultura popular e vivenciá-la através das ações desenvolvidas pelo NUFOLK. Participo de tais ações desde o ano de 2015, seja na qualidade de voluntária, monitora ou bolsista, e neste tempo pude vivenciar diversas atividades no universo do folclore. Tive a oportunidade de atuar como participante e ministrante de oficinas abrangendo diversos públicos, tanto escolar como da comunidade em geral, entrando em contato com pessoas do país e do exterior. Também estive em eventos e festivais podendo vivenciar a dança, a música e as artes populares vindas de outras culturas, entre outras tantas ações que me motivaram/motivam a ser também atuante em prol do folclore.

Acrescentando em minha prática acadêmica conhecimentos que se adquirem a partir do seu fazer, para além dos livros. O contato com a comunidade, através da descentralização das ações universitárias, permite uma aproximação maior com o público e o conhecimento de suas demandas sociais. O trabalho muitas vezes desenvolvido em escolas públicas da cidade e em projetos sociais nos faz perceber a importância do folclore e das artes populares nestes ambientes. Considero que participar das ações promovidas pelo NUFOLK, contribuem muito na minha formação enquanto futura aluna egressa do curso de Dança da UFPEL.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

ARAUJO, A. M. **Folclore Nacional II**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

Documentos eletrônicos

IOV Brasil – Organização Internacional de Arte e Cultura Popular. Acessado em 24 de ago. 2018. Online. Disponível em: <https://www.facebook.com/brasil.iov/>

IOV. IOV Brasil. Acessado em 24 de ago. 2018. Online. Disponível em: <https://iovbrasil.com/>

UFPEL. **Parceria IOV.NUFOLK** – Núcleo de Folclore da UFPEL. Acessado em 24 de ago. 2018. Online. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/nufolk/>

UFPEL. **Pesquisador OMEGA participa da I Assembleia Nacional IOV**. OMEGA – Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte. Acessado em 25 de ago. 2018. Online. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/omega/>

UFPEL. **UFPEL recebe presidente de organização mundial de folclore e artes populares**. Coordenação de Comunicação Social. Acessado em 25 de agosto de 2018. Online. Disponível em: <https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2015/08/04/ufpel-recebe-presidente-de-organizacao-mundial-de-folclore-e-artes-populares/>

LABORATÓRIO DE ESTUDOS AGRÁRIOS E AMBIENTAIS - LEAA

Bruna Gabriela Rodrigues Zirbes Bueno¹;
Giancarla Salamoni²;

¹Bolsista PROBEC- Universidade Federal de Pelotas – bruna.zirbes@outlook.com

²Universidade Federal de Pelotas – gi.salamoni@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

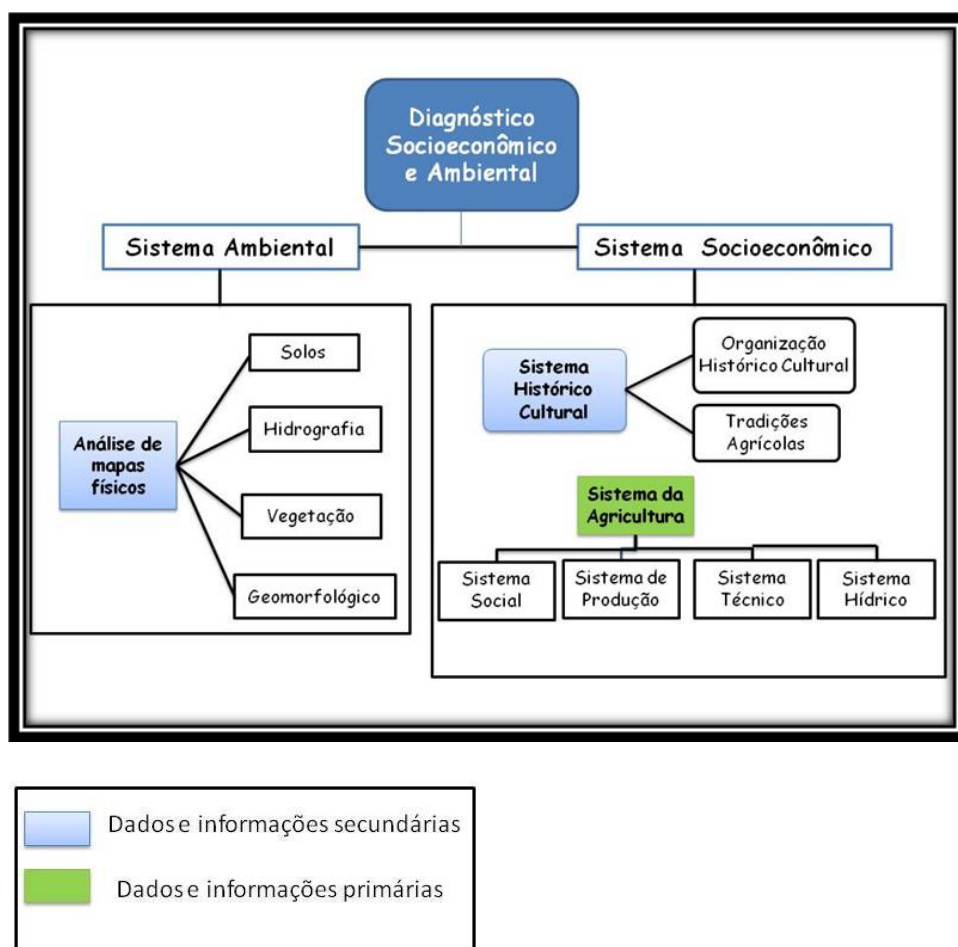
O Laboratório constitui-se em um projeto de extensão permanente que, em articulação com o Grupo de Pesquisa Estudos Agrários e Ambientais, inscrito no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq, representa um espaço institucional vinculado aos Departamentos de Geografia e de Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas, desenvolvendo atividades de pesquisa, ensino e extensão voltadas aos estudos rurais e ambientais. O projeto foi aprovado pelo Conselho Coordenador do Ensino da Pesquisa e da Extensão (COCEPE) e registrado na Divisão de Planejamento e Acompanhamento Técnico (DIPLAN) da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), originalmente, sob o número 53006011, da data 18 de abril de 2001. O grupo do LEAA é formado por uma equipe de professores-pesquisadores e alunos bolsistas e orientandos de cursos de graduação e pós-graduação e dedica-se aos estudos sobre a heterogeneidade dos espaços rurais, buscando apreender, por um lado, a diversidade na organização socioespacial da agricultura familiar e, por outro, as dinâmicas e identidades territoriais, entendendo o desenvolvimento local e regional como resultante das interrelações complexas entre natureza e sociedade, ou seja, que o ambiente natural e as tradições culturais encontram-se imbricados na construção dos territórios rurais. O projeto têm como objetivos centrais: proporcionar o intercâmbio de produção acadêmico-científica com outras instituições; organizar um acervo bibliográfico (livros, revistas, periódicos, monografias, dissertações, teses e relatórios técnicos) sobre os estudos agrários e ambientais, disponibilizando para consulta pública; promover e realizar atividades de extensão como cursos, palestras, seminários, ciclos de cinema e exposições audiovisuais; elaborar projetos de pesquisa na área temática dos estudos rurais; propor projetos de ensino que auxiliem na formação extracurricular dos acadêmicos, com ênfase nas dinâmicas socioterritoriais presentes no rural. O laboratório conta com uma estrutura física que lhe permite o arquivamento de monografias, dissertações, teses, livros e periódicos científicos, possibilitando o acesso aos alunos e professores a consulta de materiais vinculados a área de estudos agrários e ambientais, constituindo uma biblioteca setorial no Instituto de Ciências Humanas. O LEAA se articula, interinstitucionalmente, com a Rede de Estudos Agrários – REA, formada pelos grupos de pesquisa sediados no diretório CNPq, Núcleo de Estudos Agrários- NEA-UNESP-Rio Claro-SP, Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais -LEAA – UFPEL- Pelotas – RS, Núcleo de Estudos e Pesquisa em Geografia Rural- NEPGER – UNIMONTES – Montes Claros e Grupo de Estudos Regionais e Socioespaciais- GERES – UNIFAL – Alfenas – MG. A Rede ancora temas comuns e norteadores como multifuncionalidade, estratégias de reprodução social e territorial, políticas públicas e desenvolvimento rural,

autoconsumo e mercantilização, tendo como objeto de estudo a agricultura familiar e como categoria geográfica de análise a paisagem rural.

2. METODOLOGIA

A metodologia do laboratório segue as regras específicas de cada projeto. No caso de arquivamento de livros, revistas, monografias, dissertações e teses, após sua catalogação são adicionados ao acervo para consulta e empréstimo para a comunidade acadêmica e não acadêmica. Os estudos e pesquisas dedicam-se a entender a diversidade na organização socioespacial da agricultura familiar e as dinâmicas e identidades territoriais, buscando entender as relações entre sociedade e natureza. Cabe ressaltar que o embasamento teórico-metodológico dos projetos de pesquisa, ensino e extensão ancorados no LEAA tomam a abordagem sistêmica como método e a categoria analítica de sistemas agrários como conceito norteador. Como orientação para os trabalhos, o laboratório propôs a construção de uma proposta metodológica, como pode ser observada na Figura 1.

Figura 1– Proposta Metodológica para elaboração de Diagnóstico de Sistemas Agrários (DSA)



Fonte: Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais, 2015.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais é responsável pela formação complementar de alunos de graduação e pós-graduação, por meio de atividades extracurriculares, produção do conhecimento no campo dos estudos agrários e ambientais, geração de novas pesquisas em monografias, dissertações e teses. Os integrantes do LEAA estão distribuídos da seguinte forma: Coordenadores – Docentes dos Departamentos integrantes do LEAA, que coordenem projetos nas áreas de atuação do Laboratório ou participem da coordenação do próprio laboratório; Bolsistas – Discentes da UFPel que atuem em projeto do LEAA mediante contrapartida na forma de bolsa de natureza científica e/ou acadêmica patrocinada pela universidade, agências de fomento à pesquisa e/ou instituições congêneres; Participantes não bolsistas – Voluntários internos, quando discentes da UFPel e externos, quando de outras Universidades que atuem em projeto do LEAA de maneira voluntária, sem contrapartida; Colaboradores – Internos, quando docentes e pesquisadores da UFPel que participem de projeto do LEAA na função de colaborador ou que mantenham vínculo de colaboração com as atividades do Laboratório; e Externos, quando docentes e pesquisadores não pertencentes à UFPel que participem de projeto do LEAA na função de colaborador ou que mantenham vínculo de colaboração com as atividades do laboratório. O referido laboratório conta com atividades complementares, oferecendo cursos, palestras, seminários trabalhos de campo entre outros. É referência em disponibilizar seu acervo bibliográfico a todos os interessados. Os projetos, monografias, dissertações e teses orientados pelos professores e coordenadores do LEAA encontram-se vinculados as seguintes linhas de pesquisa: Multifuncionalidade do espaço rural; Antropologia Ambiental; Alimentação e cultura; Agroecologia; Agricultura familiar e campesinato: Estratégias de reprodução social; Sustentabilidade; Políticas públicas. O projeto possui uma plataforma digital, <https://wp.ufpel.edu.br/leaa/>, a qual possibilita o acesso público às informações sobre as atividades, acervo, publicações, entre outras.

4. CONCLUSÕES

O Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais representa a possibilidade de preencher uma lacuna existente no Departamento de Geografia e Antropologia no sentido de incentivar a participação tanto de professores quanto de alunos em cursos, mostras, exposições, ciclos de palestras, entre outros. Além de promover a divulgação dos trabalhos realizados, principalmente, na forma de material didático-pedagógico. Assim, o projeto se destaca pela disponibilidade de um espaço institucional para o desenvolvimento de atividades extracurriculares relacionadas ao tripé: ensino, pesquisa e extensão.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BERTALANFFY, Ludwig Von. **Teoria Geral dos Sistemas**. 2. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1975.

CHRISTOFOLETTI, Antonio. **Análise de sistemas em Geografia**. São Paulo: Hucitec, 1979.

DINIZ, José A.F. **Geografia da agricultura**. São Paulo: Difel, 1984.

DUFUMIER, Marc. **Projeto de desenvolvimento agrícola**: manual para especialistas. Salvador: EDUFBA, 2007.

FERNANDES, Sibeli; SALAMONI, Giancarla. Proposta metodológica para análise de sistemas agrários aplicada na elaboração de diagnósticos socioambientais. In: SIMPÓSIO NACIONAL O RURAL E O URBANO, 2011, 3., Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2011. p.1-15.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin; GASKELL, George (Eds.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 64-89.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1987.

MAZOYER, Marcel; ROUDART, Laurence. **História das agriculturas no mundo**: do neolítico à crise contemporânea. São Paulo: Ed. UNESP; Brasília: NEAD, 2010.

MIGUEL, Lovois de Andrade, MAZOYER, Marcel; ROUDART, Laurence. Abordagem sistêmica e sistemas agrários. In: MIGUEL, Lovois de Andrade (Org.). **Dinâmica e diferenciação de sistemas agrários**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. p. 11-38.

LEAA. **Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais**, Pelotas, 28 ago. 2018. Acessado em 28 ago. 2018. Online. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/leaa/>

QUEIROGA, Joel Leandro de. **Origens, evolução histórica e situação atual dos sistemas agrários de comunidades de agricultores familiares da região metropolitana de Curitiba**. 2006. 242f. Tese (Doutorado em Meio Ambiente e Desenvolvimento) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

SALAMONI, Giancarla; COSTA, Adão José Vital da (Orgs.). **Agriculturas familiares**: estratégias de reprodução social e territorial. Pelotas: Ed. UFPel, 2014.

SILVA NETO, Benedito; BASSO, David. **Sistemas Agrários do Rio Grande do Sul**: uma análise e recomendações de políticas. Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. Pesquisa qualitativa. In: TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987. p. 116-173.

CONFLUÊNCIAS: UM DIÁLOGO ENTRE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA

BRUNO FIGUEIRÔA¹; GEISON DE LIMA MARTINS²; HENRIQUE DE LIMA CAVALHEIRO³; ANDRÉ BARBABACHAN SILVA⁴; REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES⁵; ANGELA RAFFIN POHLMANN⁶

¹Universidade Federal de Pelotas – figueiroa.brunop@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – gison_1@msn.com

³Universidade Federal de Pelotas – henriquecavalheiro4@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – tecobarbachan@gmail.com

⁵Universidade Federal de Pelotas – regi.ntavares@gmail.com

⁶Universidade Federal de Pelotas – angelapohlmann@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Ateliê 103 faz parte dos ateliês de gravura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Nesse espaço compartilhado, temos espaços voltados para as técnicas mais tradicionais da gravura, a xilogravura, gravura em metal e litografia, um espaço dedicado à serigrafia. E, na Sala 103, um outro espaço dedicado às atividades do Ateliê 103 onde são feitas as reuniões, experiências e pesquisas do projeto de extensão “Ações Multidisciplinares com Arte e Engenharia Digital” coordenado pela professora Angela Pohlmann, do Centro de Artes, e pelo professor Reginaldo Tavares, do Centro de Engenharias, ambos da Universidade Federal de Pelotas.

Atualmente, o projeto conta com acadêmicos do curso de Artes Visuais, e da Engenharia Eletrônica e Engenharia de Controle e Automação, desenvolvendo projetos e dispositivos em conjunto, reiterando a criação de um espaço multidisciplinar onde arte, ciência e tecnologia coexistem em uma zona híbrida cheia de troca de informações.

Junto ao grupo, proponho o desenvolvimento de um dispositivo artístico, que na sua construção se aproprie não somente de elementos já existentes na minha produção poética, mas também de novos processos tecnológicos, que são possíveis de serem utilizados pelo o acesso ao conhecimento, e infraestrutura que o grupo oferece. Este dispositivo será compartilhado, não somente com a comunidade acadêmica, mas também com a comunidade dos arredores da Instituição, atingindo também a comunidade pelotense no geral, através da pesquisa, e ações de extensão que o grupo desenvolve.

Hoje em dia, temos uma infinidade de coisas dentro de nossas casas, e muitas vezes apenas 30% desses objetos realmente realizam a sua função; o restante existe no espaço mas não coexiste com o resto da configuração da vida do indivíduo. Deyan Sudjic (2010) refere-se a esses objetos como “os nossos brinquedos: consolos às pressões incessantes por conseguir o dinheiro para comprá-los, e que, em nossa busca deles nos infantilizam”.

Objetos inanimados que ocupam um espaço mas não o integram. O consumo na contemporaneidade tem feito com que a produção desenfreada de novos produtos atinja um patamar problemático. Não importa se o seu celular tenha sido lançado há apenas 6 meses, o que foi lançado hoje é determinado como de última geração, e o equipamento, aquele que é idêntico ao novo mas com apenas 0,5 polegadas a menos, já é configurado como obsoleto. O design e a publicidade entram aqui como a principal ferramenta para fazer com que isso



aconteça: mudanças pequenas mas consideráveis configuram um produto de "novo" a "ultrapassado" em apenas alguns meses. Aqui não interessa a sua funcionalidade e sim o desejo em consumir.

Enquanto indivíduos contemporâneos não podemos deixar de lado o fato de que o desenvolvimento da sociedade, e os novos meios de comunicação que são inseridos no cotidiano das pessoas, trouxeram uma nova maneira de enxergar o mundo, e de se comunicar através dele com seus integrantes. Não podemos desprezar o acesso ao mundo possibilitado pelas novas tecnologias. As pessoas e as suas informações se tornaram muito mais acessíveis. Porém, em contraponto, um turbilhão de imagens, signos e ícones são jogados diariamente no cotidiano do indivíduo sem precedentes, sem filtros. Essa nova visão sobre a cidade a qual o corpo agora se encontra inserido, em contraponto a essas inquietações sobre o excesso de carga de elementos visuais, que nos acompanham, se faz muito presente. Aqui o incômodo se dá não pela sobrecarga em si, mas em como tudo isso é consumido e digerido.

Junto disso, começamos a perceber como essa instantaneidade acaba trazendo pontos positivos, mas também pontos negativos para a vida do indivíduo contemporâneo: a informação é inserida sem filtro que muitas vezes não acaba formando ação, perdendo o ato de informar. IN>FORMA, construir a forma (CARDOSO, 2007).

Pensando sobre essa questão, ficamos refletindo onde a arte se encaixa enquanto plataforma de comunicação? Talvez seria seguro dizer que nos encontramos em um momento onde a arte tem a liberdade de se apropriar de qualquer suporte para levar adiante o seu discurso? Shaken (2009) diz que os *"avanços recentes nas tecnologias, parecem inaugurar um novo futuro para manifestações criativas e intercâmbios"*. Se atualmente nos encontramos em um cenário onde a tecnologia e a ciência se encontram em constante evolução, seria possível criar uma zona híbrida onde arte, tecnologia e ciência pudessem dialogar entre si para a construção de um dispositivo interativo para múltiplos fins artísticos, educacionais e multidisciplinares?

2. METODOLOGIA

Em um primeiro momento buscamos refletir sobre quais questões seriam pertinentes levar ao grupo para propor um dispositivo. Conversamos sobre pensar em um objeto que pudesse proporcionar algum tipo de experiência - seria ela sensorial, visual ou informativa? Interatividade, diálogo, manuseio. Três questões que buscaremos através do desenvolvimento desse projeto.

Se a *ciência e tecnologia, são as criadoras do materialismo* (SHAKEN, 2009), não estaria aqui também junto dessas áreas uma das principais funções da arte, a criadora de subjetividades? A proposta é construir um dispositivo que permeia entre a zona híbrida já citada antes, trazendo em si questões ligadas às áreas das artes visuais, e também o design, outra área que está em constante desenvolvimento na contemporaneidade, e que ajuda a fomentar uma nova indústria.

Usando madeira de compensado como suporte, construiremos três torres de 60 cm de altura, por 10 cm de largura e 10 cm de profundidade. Uma caixa retangular de 40 cm de largura por 60 cm de profundidade e 20 cm de altura. Cada torre terá um fecho aberto em sua superfície, e ao lado de dentro será instalado uma lâmpada tubular de led nas cores vermelho, verde e azul, em cada

torre respectivamente. A base retangular servirá de base para a comunicação das três torres com os componentes eletrônicos que fazem as lâmpadas acenderem. Cada torre se unirá com a base através de ligações magnéticas feita com imãs, possibilitando que a configuração final da imagem do trabalho fique aberta, trazendo novas imagens, funções e projeções coloridas pelo espaço.

Assim como Goethe (1993, p. 35) diz que as “cores são ações e paixões da luz” trago como proposta para esse trabalho uma experiência sensorial diferenciada sobre a cor, através da projeção de luzes coloridas, utilizando o sistema cromático primário das cores luz (RGB - red, green, blue), projetando todo o disco cromático completo (primárias, secundárias e terciárias) pelo espaço através da junção das sombras emitidas pelas projeções. Procuramos uma experiência ligada à associação para além do visual com a cor, que se torne de alguma maneira física.

O material de base, a madeira, utilizada na confecção do trabalho provém de um aproveitamento de retalhos de um outro trabalho já realizado. Já as lâmpadas, irão ser construídas com apoio de todos os integrantes do grupo, através de *leds* e circuitos impressos (PCI) desenhados e gravados no próprio Ateliê 103. Aqui reiteramos uma das questões presentes no projeto de extensão desde o seu início, e que irá ser uma das principais questões presentes na concepção desse dispositivo: o reaproveitamento de materiais, e os meios alternativos de produção de outros se farão presentes como algumas das principais questões, tentando propor um cenário de produção onde a sustentabilidade no uso dos materiais seja atingida da melhor maneira possível.

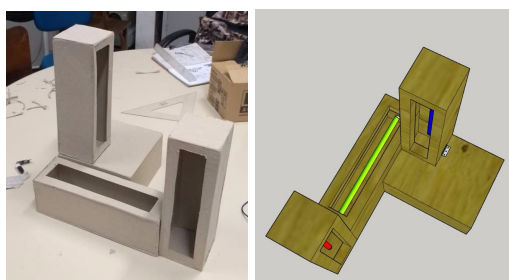


Figura 01 e 02. Bruno Figueirôa. Maquete real e virtual do dispositivo. Fonte: Acervo Pessoal

Maquetes e versões reduzidas em escala (Fig. 1 e 2) dos trabalhos auxiliam em uma pré visualização, expondo e comunicando seus problemas e possíveis soluções antes de serem construídos. Bruno Munari irá abordar que “o método do projeto não é mais que uma série de operações necessárias, dispostas em ordem lógica, ditada pela experiência. Seu objetivo é o de atingir o melhor resultado com o menor esforço” (MUNARI, 1981, p. 18).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O dispositivo ainda está em processo de construção, e estudos. A interação com o projeto e a maquete, ajudam a levantar novas questões. O que difere um objeto artístico de um objeto de design? E a tecnologia, onde pode ser inserida sem que haja utilização de elementos desnecessários?

As três áreas carregam consigo elementos comuns e divergentes entre si. O design é funcional, a arte não. A tecnologia, pode vir a ser ou não, funcional, depende do ponto de vista. Mas, em contraponto com os materiais, formas e outra série de características podem aproximar uma coisa da outra.

Hoje refletindo sobre quais possíveis desdobramentos o trabalho pode vir a apresentar, conseguimos traçar uma relação espelhada à imagem do indivíduo contemporâneo. Um ser que se auto transforma todos os dias, seja em pensamentos ou em ações, estando inserido em um contexto que está em constante reconfiguração e versatilidades.

A inserção dos imãs, para além de condutores de energia e modulações, poderá funcionar como um convite ao espectador para entrar em contato com o trabalho. Convocar a participação ativa do corpo do espectador é uma das principais funções que pode vir a exercer diante deste trabalho.

A multiplicidade presente pode apresentar discussões pertinentes, não somente a área das artes visuais, mas também nas áreas tecnológicas. Utilizando o corpo como escala e integrante do espaço, não existe aqui passividade entre o espectador e a obra, pois, para que ela venha a acontecer, é preciso de uma interação ativa entre os dois, colocando em prática suas funções modulares e caminhando para novos espaços.

4. CONCLUSÕES

A partir da finalização do projeto deste dispositivo, esperamos fazer com que ele seja acessado pela comunidade em geral, através de exposições, dentro da academia, e também fora dela, podendo ir a escolas, ou em prédios públicos frequentados pela comunidade. Isto fará com que seu principal objetivo seja alcançado: a interação do trabalho com o público.

A aproximação entre ciência e arte é a principal questão existente em todo o processo de concepção, feitura e finalização do projeto. Através da multidisciplinaridade, buscamos resultados que ultrapassem fronteiras teóricas e práticas do fazer artístico, inserido a tecnologia num novo contexto completamente contemporâneo, na tentativa de promover uma experiência nova impactando em ações individuais em ecossistemas coletivos geradores de sentidos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Rafael. Introdução. In: FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**: Vilém Flusser. Organizado por Rafael Cardoso. Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GOETHE, J. W. **A Doutrina das Cores** / J.W. Goethe; apresentação, seleção e tradução Marco Giannotti. - São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

MUNARI, Bruno. **Das Coisas Nascem Coisas**. Tradução: Jose Manuel de Vasconcelos. 2.a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

SHANKEN, Edward. Historicizar Arte e Tecnologia: Fabricar Método e estabelecer um canonê. In: DOMINGUES, Diana. **Arte, ciência e tecnologia: passado, presente e desafios** / Diana Domingues; organizadora; Flávia Gisela Saretta et al., tradutores. - São Paulo: Editora UNESP, 2009.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. - Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

NARRATIVAS LATINO-AMERICANAS: EXPLORANDO AS RELAÇÕES ENTRE ARQUITETURA, URBANISMO, LITERATURA E AUDIOVISUAL.

CAROLINA GOMES NOGUEIRA¹; ANDRÉ DE OLIVEIRA TORRES CARRASCO²

¹Universidade Federal de Pelotas – nogueiracarolina1996@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas - FAUrb – andre.o.t.carrasco@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

“A realidade social na América Latina, complexa e absolutamente sui-generis, inclassificável, portanto, em qualquer forma ou molde teórico alheio às suas condições objetivas, requer grande dose de responsabilidade intelectual e de rigor científico na tentativa de explicação autônoma desta realidade” (IELA, UFSC. 2007)

O projeto de extensão Narrativas latino-americanas: Explorando as Relações entre Arquitetura, Urbanismo, Literatura e Audiovisual, surgiu a partir da disciplina de Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo VI – Arquitetura Latino-americana e Brasileira, ministrada no âmbito do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. O desenvolvimento do caráter extensionista da disciplina foi pensando a partir da construção de mediações entre o conteúdo apresentado em sala de aula e a comunidade e geral.

O projeto tem como objetivo divulgar da diversidade da cultura arquitetônica e urbanística brasileira e latino-americana a partir de suas relações com a produção literária e audiovisual continente produzida no continente ao longo do séc. XX; estimular a reflexão a respeito dos temas abordados pelas obras trabalhadas, relacionando-os aos conflitos observados na realidade urbana vivenciada pelos participantes; diversificar os processos de ensino-aprendizagem desenvolvidos no âmbito da disciplina Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo VI - Arquitetura latino-americana e brasileira, qualificando, desse modo, a formação dos estudantes de graduação do Curso de Arquitetura e Urbanismo e fortalecer a prática extensionista no âmbito da FAUrb e da UFPEl, assim como suas relações com as atividades de ensino e pesquisa

2. METODOLOGIA

O projeto se fundamenta em discussões acerca de produções literárias e material audiovisual produzido no território latino-americano, temática que circunscreve a disciplina e orienta a extensão. Foram organizados encontros periódicos, abertos primeiramente a comunidade acadêmica e posteriormente a comunidade em geral.

A utilização de recursos audiovisuais foi pensada como possibilidade de se compartilhar e problematizar determinados aspectos da cultura latino-americana trabalhados pela disciplina a partir de linguagens e expressividades reconhecidas por todos os envolvidos.

Os encontros são procedidos por reuniões de organização, nas quais o coordenador e os alunos membros da equipe, trazem questões relativas a infraestrutura, estratégias de divulgação e promovem o design do material de comunicação.

O *Facebook* é uma plataforma projetada para promover a informação, a comunicação e a interação social e surgiu, na proposta do projeto Narrativas latino-americanas: explorando as relações entre arquitetura, urbanismo, literatura e audiovisual, como meio de divulgação das atividades propostas. A página é atualizada conforme novas atividades, as postagens contemplam *links* de materiais sobre a cultura latino-americana, assim como cartazes dos filmes que serão reproduzidos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O projeto tem como meta estabelecer e qualificar a articulação de entre atividades de ensino e atividades de extensão, no âmbito da disciplina Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo VI – Arquitetura latino-americana e brasileira.

Cabe ressaltar que, até o presente momento, além das reuniões para discussão teórica e delineamento conceitual do projeto de extensão, foram apresentados três filmes: “Terra em Transe” (Brasil, 1967) direção de Glauber Rocha; “Memórias del Subdesarrollo” (Cuba, 1968) direção de Tomás Gutiérrez Alea e “Las últimas imágenes del naufrágio” (Argentina, 1989) direção de Eliseo Subiela.

A reprodução dos filmes inicialmente objetivou conhecer os países latino-americanos, assim como observar fenômenos problematizados, não só pela

disciplina do curso de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb-UFPEl), mas também pela comunidade acadêmica em geral.

4. CONCLUSÕES

É preciso fortalecer a prática extensionista no âmbito da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Universidade Federal de Pelotas, assim como suas relações com as atividades de ensino e pesquisa.

Diante da importância do aprofundamento é clara a relevância de um projeto de extensão que se concretiza formalmente a fim de contribuir para o conhecimento da história de parte de continente com pouca difusão, no território brasileiro, de sua produção arquitetônica, urbanística, literária e audiovisual. É necessário compreender com profundidade e propor ações de aprimoramento da presença de temas latino-americanos nas atividades de pesquisa, ensino e extensão, viabilizando o intercâmbio entre este tripé da Universidade Pública brasileira e instituições parceiras presentes nos países vizinhos, produzindo, através do diálogo conhecimentos que extrapolem as fronteiras possibilitando uma melhor compreensão das realidades compartilhadas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INSTITUTO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS. Universidade de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.iela.ufsc.br>. Acesso em: 30 de agosto de 18.

MONTAGEM, CONCEPÇÃO E ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA “MUSEU GRUPPELLI EM REDE: UMA CONEXÃO ENTRE TEMPOS, ESPAÇOS E MEMÓRIAS”

CHAYANE LISE FERNANDES DE SOUZA¹; LUÍSA LACERDA MACIEL²;
DIEGO LEMOS RIBEIRO³

¹Universidade Federal de Pelotas – chayanefernandes.cf@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – luisamaciel@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – dlrmuseologo@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O Museu Gruppelli, objeto desta comunicação, localiza-se no 7º distrito da cidade de Pelotas, onde foi inaugurado em 30 de outubro de 1998 por iniciativa da comunidade local. O Museu possui acervo que foi reunido pela família Gruppelli (que dá nome ao Museu) e por moradores da região. A partir de 2008, o curso de museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), através de projeto de extensão, passou a colaborar com o Museu, no sentido de provê-lo caráter técnico-científico, mas, sobretudo, de ampliar seu potencial comunicativo, por intermédio de exposições e ações educativas. Acreditamos que é pelo viés da comunicação que o museu sustenta sua relevância social, sem a qual, os bens patrimoniais se engessam em significado e valor documental.

A partir do tema “Museus Hiperconectados: novas abordagens, novos públicos” da 16ª Semana de Museus de 2018, foi criada a exposição temporária “Museu Gruppelli em rede: uma conexão entre tempos, espaços e memórias”, cujo o objetivo era levar os diferentes tempos da região para dentro do museu e não pensar no mesmo como um local isolado do restante, mas sim, parte de seu contexto, criando uma conexão a partir da paisagem da Colônia Municipal através de fotografias, algumas materialidades do acervo e a própria casa que sedia o museu, onde se colocada numa linha temporária, vemos suas diferentes funções que também compõem o discurso do museu. Para INGOLD (2012, p.39), “Capturado nesses múltiplos emaranhados, cada monumento ou prédio é mais “arqui-textural” que arquitetônico.”. Cabe ressaltar que a casa em questão, já foi sede de uma barbearia, uma vinícola e uma pousada, tornando-a parte importante deste emaranhado, tornando-a um lugar de referência, um lugar de memória.

Sendo assim, considera-se que lugares de memória, conforme afirma NORA (1993, p. 21) “são lugares, com efeito, nos três sentidos da palavra, material, simbólico, funcional (...). Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se sua imaginação o investe de uma aura simbólica”.

2. METODOLOGIA

Para compor esta exposição foi realizada pesquisa no acervo material e digital do museu, a partir da qual escolheu-se trabalhar com as fotografias do museu de diferentes épocas. Além disso, foram feitas algumas fotografias atuais da localidade, no intuito de suscitar uma comparação entre as mudanças que ocorreram com o passar do tempo na paisagem da região. A partir destas fotografias, buscou-se estabelecer afinidades com os objetos que compõem o acervo do museu, com o objetivo de traçar relações entre temporalidades,

histórias, acontecimentos, mudanças... Ao todo, foram impressas 20 fotografias (antigas e atuais), em tamanho A4. Estas foram penduradas em fios que se entrelaçavam, percorrendo parte do acervo do museu, comunicando-se com este. Nesse contexto também foram posicionadas telas pintadas (datadas na década de 1950) pelo Sr. Peri de Sousa, antigo veranista da localidade, que retratam cenas cotidianas da casa Gruppelli e arredores.

Ainda nessa proposta de conectividade, optou-se por projetar fotos realizadas pelos visitantes do museu, em sua interação com o acervo exposto e com o ambiente que o envolve. A proposta aqui é de que os visitantes do museu visualizem que também fazem parte dessa “malha” que conecta o espaço, o público, a história do local, os objetos, fotografias e obras de artes que testemunham o passado.

Nesse sentido, corrobora-se com a proposta da Declaração de Quebec (2008), reconhecendo que

“(...) o espírito do lugar é essencialmente transmitido por pessoas e que a transmissão é parte importante de sua conservação, declaramos que é por meio de comunicação interativa e participação das comunidades envolvidas que o espírito do lugar é preservado e realçado da melhor forma possível. A comunicação é, de fato, a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar.” - Declaração de Quebec, 2008.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

INGOLD (2012) diz que não ocupamos um mundo com objetos fechados em suas formas finais, mas sim um ambiente sem objetos (ASO), entendendo que habitamos o mundo, nos juntando ao processo de formação, conectados a entidades que estão ligadas aos fios da vida, em suas palavras, as *coisas*¹. Inspirado em Heidegger e Deleuze, o referido autor propõe a alternativa de “malha” para pensar a cultura material e as relações de comunicação, integração e fluxo de coisas.

Nesse sentido, entendemos que o museu, enquanto espaço de memória da região, se insere nessa “vida da colônia” (FERREIRA et al, 2014, p. 58) como uma grande malha invisível de conexões, ou seja, buscamos estimular, com essa exposição, à reflexão proposta por INGOLD (2012, p. 39, 40): “É nesses fluxos e contrafluxos, serpenteando através ou entre, sem começo nem fim – e não enquanto entidades conectadas com limites interiores ou exteriores – que as coisas são evidenciadas no mundo do ASO.”

Nesta rede, encontram-se as diferentes temporalidades a partir de materialidades ou acontecimentos como, por exemplo, a enchente acontecida em 2016 na região e que levou parte do acervo museu, e uma enchente ocorrida em 1930 nas mesmas proporções, que se entrelaçam nestes fios de memória.

O imóvel que abriga o Museu se apresenta como um “palimpsesto de diferentes ocupações”, de acordo com a análise das narrativas feitas pelos moradores locais, realizada por FERREIRA et al. (2013). Já foi moradia para professores, na década de 1940; adega da família Gruppelli; albergue para comerciantes; local de veraneio e lazer de famílias pelotenses. De acordo com os

¹ “(...) a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas.”(INGOLD, 2012, p. 29)

autores, “o presente da musealização se vincula com as várias camadas de tempo” (idem, p. 63).

Nessa proposta expográfica, foi utilizado um fio (verde, de lã), contínuo, que tinha início no painel onde são projetadas as fotos dos visitantes, seguindo pelos quadros pintados pelo Sr. Peri de Sousa, acompanhados das fotos atuais do mesmo cenário da pintura. O fio segue para as fotos do Grêmio Esportivo Boa Esperança, onde estão duas fotos do time de futebol (datadas de 1930 e 2017), acompanhados de uma taça datada de 1930 juntamente com a bandeira do time. Passando este nicho da exposição, o fio vai para outra exposição temporária: “A vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente”. Nesse contexto, foram adicionadas duas fotografias, uma do Arroio Quilombo, causador da enchente e outra da enchente de 1930 que teve as mesmas proporções da que motivou a exposição citada. O fio atravessa o museu e vai até o nicho do Armazém, que compõe a exposição permanente do museu, neste nicho foram colocadas três fotos de diferentes épocas do armazém da Casa Gruppelli, ainda existente no local, as fotografias são datadas de 1987, 1998 e 2018.

4. CONCLUSÕES

Conforme dito anteriormente, partiu-se da proposta da 16ª Semana de Museus, que em seu texto-referência afirma que “é impossível compreender o papel dos museus sem considerar as possíveis conexões entre essas instituições e seus públicos, sejam elas intermediadas pelos sujeitos e pelas políticas museais, sejam pelas tecnologias.” (IBRAM, 2018). Nesse sentido, o que se almeja com essa exposição, que continua em andamento e sendo alimentada por novas fotografias digitais, é a ampliação das percepções do público com relação a esse emaranhado de fios que tecem a história, a memória e materialidade do museu e seu entorno.

A exposição continua em andamento e sendo alimentada por novas fotografias digitais, em especial dos visitantes interagindo com a paisagem, o museu e seu acervo, proporcionando novas formas de ver a região através da noção de “coisa” proposta por INGOLD (2012, p. 25), “porosa e fluida, perpassada por fluxos vitais, integrada aos ciclos e dinâmicas da vida e do meio ambiente”.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- IBRAM. 16ª Semana de Museus: **Museus Hiperconectados: novas abordagens, novos públicos**. Texto de Referência, 2018. Acessado em 4 set 2018. Online. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/01/16SemanaMuseus_TextoReferencia.pdf.
- ICOMOS. **Declaração de Quebec**, 2008. Acessado em 4 set 2018. Online. Disponível em: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf.
- INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 24-44, jan./jun., 2012.
- FERREIRA, M. L.; GASTAUD, C.; RIBEIRO, D. L.. Memória e emoção patrimonial: Objetos e vozes num museu rural. **Museologia e Patrimônio**, v. 6, p. 57-74, 2013.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, (Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História/Departamento de História, PUCSP), 1993.

IMPACTOS DO TEATRO NA ESCOLA: UMA PERSPECTIVA A PARTIR DE REGISTROS DOS OFICINANDOS

CLÁUDIA LEMES GIGANTE¹; NAYLSON COSTA RODRIGUES, PATRICIA
CASTRO CARDONA²; VANESSA CALDEIRA LEITE³

¹Universidade Federal de Pelotas – claudialgigante@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – naayrodrigues15@gmail.com; paticastroca@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – leite.vanessa@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este texto é uma análise dos protocolos de oficinas, realizados na Escola Municipal Getúlio Vargas, no município de Pedro Osório-RS, pelo projeto de extensão Vivências Teatrais em Escolas, vinculado ao Curso de Teatro-Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas. O projeto tem adentrado os muros da escola semanalmente às quintas-feiras e tem recebido no contraturno crianças e adolescentes entre 11 e 16 anos, do 5º ao 9º ano do ensino fundamental II.

Com o foco de oferecer aos participantes experiências com o teatro dentro do ambiente escolar, sem o objetivo de montar um produto final – espetáculo – mas sim, vivenciar o processo teatral de forma livre; ele está ativo desde maio de 2017, sendo coordenado pela professora Dra. Vanessa Caldeira Leite e contando com, geralmente, trêsicineiros acadêmicos do curso de licenciatura em Teatro da UFPel, sendo eles atualmente, Cláudia Lemes Gigante, Naylson Costa e Patricia Cardona, atual bolsista.

As oficinas são pensadas e elaboradas a partir de metodologias do ensino em teatro, tais como: Viola Spolin (2005), Boal (2004), Olga reverbel (1989) que permitem aos oficinasandos vivenciar e entender a linguagem teatral através do jogo e da brincadeira. Ao final de cada encontro, um oficinasando fica responsável pela elaboração do protocolo com suas impressões a respeito do que vivenciou. “O protocolo, não precisa ser denominado exclusivamente de protocolo” (JAPIASSU, 2001, p. 74), neste caso o grupo denomina por diário artístico. Segundo o autor:

Os protocolos são as coisas que o aluno quer dizer sobre o que vivenciou nas aulas de teatro. Eles se referem sempre à última sessão de trabalho e costumam ser apresentados quando tem início um novo encontro, durante o círculo de discussão inicial. (JAPIASSU, 2001, p. 74).

O que pretende-se, neste panorama é retratar o impacto dessas oficinas na vida dos alunos participantes do projeto, através de uma análise do “diário de bordo coletivo”, que nada mais é do que um caderno sem pautas, onde as páginas são preenchidas pelos oficinasandos de forma livre, espontânea e artística. Este diário de bordo se torna um *feedback* para os oficinairos, proporcionando a oportunidade de registrar os resultados, anseios e expectativas de cada atividade.

2. METODOLOGIA

O diário artístico é um espaço – caderno sem pautas - onde os oficinasandos são convidados a partilhar anseios e expectativas pessoais e coletivas acerca das oficinas de teatro na escola. Segundo Gonçalves (2013):

Ao disponibilizar seus corpos para a aprendizagem em arte, os alunos de teatro acabam não fazendo anotações em seus cadernos, cópias do quadro-negro, colagens e tarefas, como na maioria das disciplinas que integram as práticas escolarizadas. Os protocolos constituem-se, desse modo, uma metodologia utilizada pelo professor para que os alunos possam se manifestar por meio de materialidades discursivas sobre suas aulas. (GONÇALVES, 2013, p.108).

Ou seja, a ideia do diário é que os oficinasandos sintam-se livres a expressar não só como se sentem diante da proposta do projeto, nessa “escrita do protocolo encontra-se a descrição dos jogos e as descobertas feitas na avaliação da vivência sensório-corporal experimentada” (BOY, 2013, p. 66) e o que foi compreendido até o momento nos encontros e quais são as expectativas geradas pelo projeto, tudo isso de maneira livre.

A importância do diário artístico se dá por ser um meio de comunicação entre os oficinasandos e os oficinairos que ocorre de outra forma que não a instantânea, podendo-se pensar e criar antes de colocar em prática seu depoimento. O diário artístico é, ainda, a solução encontrada para ouvir àqueles que em outros momentos não se sentem confortáveis a expressar-se por meio da fala, no momento do círculo de discussão .

Ao introduzir o diário artístico nas oficinas, assumimos que as duas partes envolvidas – oficinasandos e oficinairos – têm importância e devem ter suas opiniões levadas em consideração para que aconteça um processo harmonioso e, assim, criar um ambiente acolhedor e respeitoso. Além de mantermos um diário a título de ter um registro físico, com os relatos acerca dos trabalhos produzidos pelos oficinairos do projeto, podendo assim, visualizar a partir dele os métodos pedagógicos e analisá-los de outro ponto de vista, entendendo o processo pela lente dos oficinasandos e podendo desta forma adequar-se às diferentes situações relatadas pelos mesmos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Através dos relatos analisados, é detectado uma progressão do entendimento dos oficinasandos sobre o que é o teatro e para que ele serve. Muitos deles contam que antes do projeto Vivências Teatrais em Escolas relacionavam teatro a novelas, peças ou o decorar de falas, e, atualmente, relacionam teatro a compromisso e respeito. Perdeu-se aquela ideia de que o teatro é apenas o espetáculo e, atualmente, os oficinasandos valorizam o processo teatral como um todo e entendem que cada parte desse processo importa igualmente.

Podemos perceber, também, que agora os oficinasandos enxergam a profissão artística de forma séria e alguns deles até consideram seguir carreiras artísticas. Apesar de a proposta do diário artístico ser totalmente livre, surgiu nele um modelo de relato com início, meio e fim, formado espontaneamente pelos oficinasandos e seguido por boa parte dos mesmos. Muitas vezes o registro começou com a identificação de quem está escrevendo e seguiu-se com relatos de experiências e expectativas. Para alguns também serviu como espaço de autoavaliação onde relataram-se faltas às oficinas e falta de comprometimento com exercícios

propostos, o que nos dá a entender que os oficinasandos, agora, compreendem o teatro como um compromisso. Ainda muitos finalizam seu relato com um desenho.

Os oficinasandos percebem o diário como artístico – de onde surgiu o nome – e os desenhos são o modo deles se expressarem artisticamente nesse registro em papel sem pautas. Relacionamos os desenhos analisados aos meios em que os oficinasandos vivem e às experiências vividas nesses lugares através da perspectiva do teatro.

Os oficinasandos, por meio do projeto, aprenderam a apropriar-se dos espaços através do teatro e da escola, e muitos relatam no diário artístico o prazer que é estar nesses diversos espaços fazendo teatro. Demonstram forte interesse e entusiasmo para desenvolver as atividades teatrais, e destacam o processo realizado ao ar livre, aulas na rua, na praça e no campings da cidade, como espaço de criação.

4. CONCLUSÕES

Ativo desde maio de 2017, o projeto vivências teatrais tem adentrado os muros da Escola Municipal Getúlio Vargas e construído uma ponte entre a universidade e a escola, expandindo os horizontes, as capacidades de criação, sensibilização e imaginação, possibilitando que a extensão seja uma experiência de troca entre os alunos da rede básica de ensino e os alunos graduandos da UFPEL.

Os protocolos ou registros das aulas chamados de diário artístico, sendo um recurso que deu certo, seguirá no planejamento das oficinas, por trazer uma ampla avaliação do projeto, podendo-se identificar as transformações e os atravessamentos causados pelas oficinas. Esses registros das aulas são um espaço de criação alternativa, que enriquece a autoavaliação dos oficinasandos e auxilia na avaliação do projeto, transformando-se em uma ferramenta que aponta os resultados positivos que justificam a continuidade do projeto, juntamente com a sua importância para a escola e a comunidade no entorno.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOAL, A. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro-RJ: Civilização Brasileira, 2012.
- BOY, T.C.S. **Protocolo: um gênero discursivo na pedagogia de leitura e escrita do teatro**. 2013. Tese (Doutorado em Artes cênicas) – Curso de Pós-graduação em Artes cênicas Escola de comunicação e artes da Universidade de São Paulo.
- GONCALVES, J. C. **Protocolos teatrais verbo-visuais: produção de sentidos para a prática teatral universitária**. Bakhtiniana, São Paulo, v:8 n: 2 p. 106-123, Jul/Dez. 2013
- JAPIASSU, R.O.V. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas-SP: Papirus, 2001. - (Coleção Ágere)
- REVERBEL, O. **Jogos teatrais na escola**. São Paulo-SP: Scipione, 2011.
- SPOLIN, V. **Jogos teatrais na sala de aula**. São Paulo-SP: Perspectiva, 2017.

MEMÓRIA DAS MANIFESTAÇÕES E PROTESTOS NO BRASIL 2013-2016

CRISTINA MEDEIROS SCHMALFUSS¹; ANDRÉA CUNHA MESSIAS²; DANILO
AMPARO RANGEL³; DANIEL MAURÍCIO VIANA DE SOUZA⁴

¹Universidade Federal de Pelotas - cristina.schmalfuss@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas - andreacmessias@hotmail.com

³Universidade Federal de Pelotas - drangeldanilo@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas - danielmvsouza@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo trata de apresentar a proposta de criação de uma exposição museológica itinerante intitulada As Memórias das Manifestações e Protestos 2013-2016 no Brasil, sendo desdobramento de trabalho desenvolvido na disciplina Introdução à Sociologia e do Projeto de Extensão O golpe de 2016 e o futuro da democracia no Brasil, vinculados ao Curso de Bacharelado em Museologia da UFPel. Com o intuito de propiciar reflexões críticas sobre o contexto sócio político atual do país, a exposição visa representar as ações que resultaram no Golpe de 2016 e nas consequências do estado de exceção e pós democracia, além de construir as memórias das manifestações e protestos a partir da interação com os públicos por meio dos nichos expositivos e as ações culturais. Além disso, busca evidenciar os atores sociais envolvidos e, sobretudo, mostrar a importância da participação popular no contexto político, tendo como pano de fundo as ações dos movimentos que articularam as manifestações nas ruas entre 2013 e 2016.

Como referências para a compreensão das articulações a respeito dos movimentos que protagonizaram a cena política das ruas no período mencionado utiliza-se a pesquisa publicada por Maria da Glória Gohn (2017), em sua obra Manifestações e protestos no Brasil, na qual trata dos grandes movimentos urbanos que ocorreram entre 2013 e 2016, identificando seus atores. Nesta obra - que é bibliografia fundamental para a proposta exposição museológica - a autora busca compreender de que forma são construídos os principais grupos e coletivos que protagonizaram os movimentos de rua durante o período, além de suas identidades, demandas e objetivos.

Partindo da necessidade em compreender os processos sociopolíticos ligados ao tema, utiliza-se também como aporte teórico base a obra de Jessé Souza (2017) "A elite do atraso: da escravidão à lava-jato". Assim, as pesquisas bibliográficas e as discussões existentes durante o Curso de Extensão O golpe de 2016 e o futuro da democracia no Brasil têm demonstrado de que forma essas manifestações foram essenciais e resultaram no golpe de 2016 e como esses acontecimentos tinham objetivos que iriam para além do *impeachment* da Presidenta eleita legitimamente, Dilma Rousseff, mas sim de interesses que representam a acirrada luta de classes, e as formas como o mercado internacional e nacional se articula ao poder judiciário e à mídia tradicional para definir as posições dos sujeitos e as forças aplicadas neste contexto (SOUZA, 2017).

2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da proposta, o grupo promove reuniões quinzenais voltadas à construção da exposição. Nesses encontros, são trocadas percepções críticas a respeito da pesquisa bibliográfica desenvolvida e dos materiais coletados nas mídias, além da articulação acerca do projeto museográfico em construção.

Como resultado das discussões em grupo propôs-se o desenvolvimento de estudos de público preliminares, no sentido de perceber e criar de forma dialógica os próprios conteúdos da exposição. Para isso, desenvolveram-se sete eixos que deverão ser abordados no trabalho, são eles: Golpe/impeachment; estado de exceção; o mercado; a manipulação da mídia; a perspectiva de gênero; a elite e classe média com receio da perda de seus privilégios e; por fim, abordar a democracia e seus limites.

Desta forma, inspirados pelos lambes de 1968, criaram-se materiais com figuras representativas de todos os temas mencionados, a serem fixadas nas portas dos sanitários do Campus II-ICH da UFPEL, visando receber contribuições dos públicos que circulam por estes espaços. Os lambes apresentam indagações acompanhadas de imagens, charges e provocações a respeito dos temas - conforme a figura 1 - que trata do tema golpe/impeachment que consiste em fazer uma bricolagem com imagens referentes a processos de golpe e impeachment desde o Brasil Império até a atualidade. Como principal meio de provocar elucubrações por parte dos públicos utiliza-se neste caso das indagações “quando é golpe?” e “quando é impeachment?”.



Figura 1: Golpe/impeachment

A estruturação do projeto expositivo vai ao encontro da construção de um discurso expográfico horizontalizado e atuante no que diz respeito à interação com os públicos tal como caracteriza Roque (1989-90). Para que o intento se concretize, o projeto expositivo pode ser definido tal qual uma obra aberta, conforme elucida Umberto Eco (1976), em que para além das ações com os lambes, integrantes da expografia, os recursos expográficos permanecerão à disposição para a interação crítica dos públicos. Desta forma, a exposição presta-se a desenvolver um trabalho que não gere postulados a respeito de posturas políticas e partidárias engendradas por um ou outro grupo, mas sim baseados na polissemia de visões e contrariedades a respeito dos sistemas articulados em volta das discussões sobre democracia em nosso país.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A exposição visa contextualizar as manifestações de 2013, movimento que se iniciou com a convocação e mobilização do Movimento Passe Livre (MPL) por meio de redes sociais, um dos coletivos que começou a tomar frente destes protestos, e que tinha como objetivo “a mobilidade urbana que abrange um olhar ampliado, em longo prazo, a dimensão utópica da desmercantilização dos transportes públicos coletivos, tornando-os gratuitos” (GOHN, 2017, p.32). Em primeiro plano objetiva-se tratar a respeito do início das manifestações em 2013 em que propõe-se uma visão a respeito de quais e como agem seus atores, discutindo principalmente a respeito da construção de suas identidades e demandas. Conforme Gohn (2017), “eles não são homogêneos, ao contrário, não só são heterogêneos como também representam diferentes correntes e contracorrentes do mundo da política e da cultura”. Nesse sentido, propomos também pensar o papel do movimento político-midiático apoiando algumas manifestações e contrapondo outras. E, dessa forma, questionar o que levou essas multidões às ruas.

Além disso, aborda-se o impeachment, como um golpe de estado numa perspectiva de gênero, o qual além de ser político, jurídico e midiático, contou com uma ação do patriarcado para tirar do poder a primeira mulher eleita Presidenta do Brasil, contando com o auxílio dos meios de comunicação de massa para reforçar uma gama de estereótipos que, historicamente implicam na retirada das mulheres do espaço público, a partir de capas de revistas, matérias e etc. Assim, no caso de Dilma Rousseff, as críticas políticas se confundiram com ataques misóginos que tinham como objetivo apenas diminuir e ferir a integridade moral da governante enquanto mulher (AMORIM; CARVALHO; SANTOS e SANTOS, 2017), ou seja, expressão de ódio apenas por ela ser mulher e não por sua função política.

A exposição se dará através de recortes das representações imagéticas do discurso construído e divulgado pelas redes sociais e pela mídia tradicional e alternativa, desde 2013, visando contextualizar as manifestações de rua como forma de incentivar reflexões sobre o papel manipulador da mídia tradicional brasileira. Além disso, por meio de uma linguagem provocativa e imersiva, pretende-se fazer com que o público tenha contato com esses discursos de ódio das manifestações e da mídia a partir de recursos audiovisuais e notícias que evidenciem essas manifestações de machismo, misoginia e sexismo, e também a repressão policial sofrida por diversos manifestantes, principalmente do MPL. Para isso, se pretende desenvolver na exposição situações similares às que os manifestantes foram submetidos, com a intenção de sensibilizar por meio de uma provação de “choque”, utilizar de meios audiovisuais, com auxílio de outros recursos para se obter uma experiência sensorial.

4. CONCLUSÕES

A partir do desenvolvimento de um projeto expositivo que aborda as manifestações e protestos que ocorreram no Brasil durante o período de 2013 a 2016 espera-se contribuir para a construção das memórias sobre as temáticas abordadas, partindo de uma proposta de comunicação horizontalizada não impositiva. Preocupando-se em pensar de que forma as manifestações contribuíram para o golpe de 2016, e a partir disso fazer uma reflexão crítica acerca do quanto esses discursos são adotados de violência, tanto simbólica quanto física, e inclusive de ódio antipopular e machista. Sendo assim, pretende-

se analisar de que forma esse discurso ganhou poder e legitimidade, questionar e pensar o golpe de 2016 numa perspectiva política, jurídica, midiática e machista.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, André Felipe; CARVALHO, Angelo; SANTOS, Mayane Cristina; SANTOS Dalila Carla dos. A FACE MACHISTA DO IMPEACHMENT: postura de revistas brasileiras perante o processo de destituição da presidenta Dilma Rousseff. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Fortaleza - CE , p. 1-17, 2017.

ECO, Umberto. Obra Aberta, São Paulo: Editora Perspectiva,1991.

GOHN, Maria da Glória. Manifestações e protestos no Brasil: correntes e contracorrentes na atualidade, São Paulo: Cortez, 2017.

RECHETNICOU, Amanda Oliveira; VIEIRA, Viviane C. GÊNERO, POLÍTICA E MÍDIA: UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DE DILMA ROUSSEFF EM REPORTAGENS DO ANO DE 2016. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis. p. 1-11. 2017.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. A Comunicação no Museu. 1989/90. 11f. Dissertação - Curso de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio Artístico, Universidade Lusíada de Lisboa.

SOUZA, Jessé. A elite do atraso: da escravidão à lava-jato, São Paulo:LeYa, 2017.

SOUZA, Jessé. A radiografia do golpe, São Paulo: LeYa, 2016.

CURY, Marília Xavier. Exposição, concepção e montagem. Annablume: São Paulo, 2005.

TURISMO COMO INSTRUMENTO PARA CONHECER O OUTRO E SEUS IMPACTOS NAS ALDEIAS MBYA-GUARANI EM DOMINGOS PETROLINE/RS

DACIENE OLIVEIRA (autor)¹

MÁRTIN CESAR TEMPASS - (orientador)²

Universidade Federal do Rio Grande – FURG 1 – dacienedepaula@hotmail.com

Universidade Federal do Rio Grande – FURG 2 – post_51@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O turismo é uma atividade que pode causar impactos nas localidades onde é desenvolvido. Estes impactos, que podem ser positivos ou negativos, irão refletir no ambiente onde é realizado. Pensando nestes aspectos, este artigo busca desenvolver reflexões sobre as possibilidades turísticas das aldeias Mbya -Guarani localizadas em Domingos Petrolina, distrito rural de Rio Grande /RS.

A atividade turística pode ser considerada boa para o desenvolvimento de uma região ou localidade, preservando ambientes e tradições. Mas, para que isso ocorra é necessário minimizar impactos que podem ocasionar desajustes locais. Pois, o turismo desenvolvido de forma desenfreada pode causar danos patrimoniais as comunidades coletoras (DIAS, 2006). O turismo deve ser entendido como uma possibilidade econômica e social, na qual a transmissão cultural deve ser preservada, com a valorização das origens, da culinária, do artesanato, dos ritos, da língua etc.

Como em qualquer comunidade, a maneira como o turismo é implantado em uma área indígena gerará reflexos para o futuro. Assim este estudo se justifica ao considerar a relação da comunidade com o turismo, no presente, passado (origens e tradições) e futuro. E o quanto essas relações podem promover ou limitar as maneiras sustentáveis que garantem o sustento e o desenvolvimento sem prejudicar os saberes e fazeres tradicionais do grupo.

2. METODOLOGIA

Conforme, BRANDÃO (2007), o trabalho de campo é uma vivência, ou seja, mais que um puro ato científico, é o estabelecimento de uma relação produtora de conhecimento.

Os caminhos da pesquisa se desenvolveram através de aproximações e do olhar atento sobre o turismo na aldeia. Na busca pelo o que se descobrir na condição de pesquisador, a metodologia em questão está atrelada ao caminho percorrido em campo, durante passeios que possibilitaram os primeiros contatos de pesquisa. O trabalho de campo, apesar de seguir uma pauta a ser analisada, possui suas subjetividades, dadas pelas relações interpessoais que configuram o método etnográfico, (BRANDÃO,2007). Através da observação participante, ou pesquisa participante, tem-se o envolvimento pessoal do pesquisador com o seu campo de pesquisa e a relação com as pessoas que fazem parte deste meio.

A observação participante permitiu compreender, sentir, viver esta experiência na aldeia, e assim perceber as ideologias e as práticas dos Mbya-Guarani com o turismo na aldeia, analisando as consciências coletivas, e a passagem de seus conhecimentos. A pesquisa com a comunidade indígena deve considerar a interpretação sobre a natureza, os contextos e cultura. Além da observação direta foram utilizados o registro de dados em um diário de campo e fotografias.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Seguindo a metodologia citada, foram realizadas as observações participantes em eventos turísticos, organizados pelos próprios Mbya-Guarani. O objetivo dos eventos foi arrecadar doações, vendas de artesanatos, além da cobrança de uma quantia em dinheiro para o acompanhamento dos turistas nas trilhas e as explicações sobre manejos de armadilhas, uso de plantas, das árvores utilizadas para construção de casas e instrumentos como arcos flecha. Houve também uma preocupação por parte dos indígenas Mbya-Guarani em, através de contos e conversas, passar a cultura e transmitir os ensinamentos que são importantes para a preservação a sua cultura. A integração com turistas (juruá - como são chamados os homens ``brancos´´) é importante para a obtenção de recursos para a manutenção das comunidades, principalmente para a aquisição de artigos dos brancos usados para minimizar a falta de recursos naturais em suas aldeias.

Assim, essa proximidade permite a construção e transformação das comunidades, não interferindo de forma significativa em suas cosmologias. As cosmologias Mbya-Guarani são guiadas nas ligações do seres com a natureza, com o céu, a terra, a água, as plantas e animais, em busca da terra sem mal. Segundo INGOLD (2012) ``A semente cria raízes. Inicialmente, a linha se dirige para a terra; não para morar lá, mas para retirar a energia que precisa para alcançar o ar´´, assim refletindo o pensamento das cosmovisões sobre a terra e o céu.

Os aspectos sagrados da cultura não são expostos nestes eventos, eles são transmitidos unicamente a seus membros, o evento turístico é organizado para atender um pequeno grupo, de no máximo de 40 pessoas. Este cuidado é aplicado para que não ocorram impactos como acúmulo de lixo e destruição do ambiente preservado. Outro cuidado é quanto ao tempo do evento que dura cerca de 8 horas, sendo este tempo dividido em diferentes atividades. Também há uma preocupação quanto ao intervalo entre um evento e outro, ocorrendo cerca de 3 vezes ao ano, não mais que isto. Estes aspectos configuram as preocupações com a preservação do meio ambiente, as relações interpessoais envolvidas, mantendo um distanciamento saudável para a preservação cultural e reorganização social após cada evento.

Estes encontros possibilitam estender as visões de mundo através de outras culturas, outros pensamentos e outras formas de viver. E desta forma, pôr em xeque a supremacia do pensamento ocidental-moderno fazendo-os experimentar outras ontologias, outras epistemologias e também outras tecnologias, VIVEIROS DE CASTRO (2007).

Como, VIVEIROS DE CASTRO (2007), na concepção indígena através do perspectivismo ameríndio, o mundo é povoado de outros sujeitos, agentes ou pessoas, além dos seres humanos, e que veem a realidade diferente dos seres humanos.

Outra preocupação é manter em segredo (como forma de proteção) alguns itens culturais, sendo apresentadas em seus lugares apenas réplicas de armadilhas, construções, ferramentas e plantios. Outros tem a sua confecção ligeiramente modificada com fins didáticos ou para atender o imaginário dos turistas, (como o uso de cores chamativas nos cocares e cestarias). Para os turistas são oferecidos artesanatos, comidas típicas, jogos, danças, cantos e histórias, juntamente com uma trilha ecológica e algumas piadas. Os Mbya acreditam que o turismo pode ajudar na preservação das suas tradições e na valorização e respeito da sua condição de indígena.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo possibilitou observar os impactos sobre as atividades de turismo na aldeia indígena, considerando o fato de que o turismo pode ser benéfico ou prejudicial para o local que está sendo empregado. Estes fatores dependem da forma de como será implantado e, entre os Mbyá Guarani, a partir desse estudo, consideramos que a presença do turismo nas aldeias, de forma geral, pode ser significativamente benéfico para a comunidade, levando em conta que reforça a identidade e contribui para a geração de renda.

5. REFERENCIAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues: **Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. Sociedade e cultura.** 2007.

DIAS, R. **Turismo e patrimônio cultural-recursos que acompanham o crescimento das cidades.** São Paulo. Saraiva, 2006.

INGOLD, Tim: **Trazendo as coisas de volta a vida, emaranhados criativos num mundo de materiais.** Horizontes antropológicos, Porto Alegre, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo: **Encontros.** Apresentação Guilherme Zarovs. - Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

ESPERE O CALORÃO PASSAR, VISNIEC E AS FRONTEIRAS DO HOMEM: RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE OS SUJEITOS ATORES

DENILSON COSSERES FERREIRA¹; DANIEL SIMÕES FURTADO²

¹Universidade Federal de Pelotas – denilsonferre@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – danielfurtado62@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata de um recorte do espetáculo “Território Universal (Espere o Calorão Passar)”, do Núcleo de Teatro da Universidade Federal de Pelotas, uma adaptação do texto “Espere o Calorão Passar” publicado em 2004 na obra *Cuidado com as Velhinhas Carentes e Solitárias* de Matéi Visniec. Pretende-se aqui discutir elementos centrais que emergem das personagens.

Num primeiro momento apresentaremos um pouco do autor, da descrição da obra, dos personagens e da construção da adaptação realizada pelo grupo. Em seguida, trazemos a discussão acerca dos conceitos e categorias abordadas e, na conclusão, o papel do teatro na construção social.

Matéi Visniec, romeno naturalizado francês, nascido em Rădăuți no ano de 1956, é dramaturgo e jornalista e vive e trabalha na França há cerca de 31 anos, desde que ali se refugiou em fuga da ditadura do ditador romeno Nicolae Ceausescu (1918-1989). Inspirado no gênero do teatro do absurdo, cuja base está nas obras de Adamov, Beckett e Arrabal, explorando a solidão do homem, sua incomunicabilidade indo do cômico ao trágico, usando da banalidade como forma de comunicação assim como fez Ionesco em *A Cantora Careca* de 1950, Visniec traz em suas obras uma genialidade transgressora pela qual seus textos não conseguem ficar apenas impressos.

O texto “Espere o Calorão Passar”, Matéi Visniec nos revela duas personagens: “uma mulher que carrega uma criança nos braços” e a “sentinela dos direitos do homem”. No papel da sentinela que guarda o limite entre os territórios (a travessia da fronteira entre a ‘*no man’s land*’ (terra de ninguém) e o ‘território dos direitos do homem’) temos uma personagem burocrata, inflexível, militarizada, cuja ordem é impedir a entrada de qualquer ser que não cumprisse os requisitos estipulados para o traslado. No papel da mãe é apresentada uma personagem refugiada fugindo dos horrores da guerra e que não possuiu nenhum dos requisitos obrigatórios para entrar no território onde os direitos universais do homem são “universalmente reconhecidos e respeitados”. Ela é impedida de entrar neste território por não possuir um “Passaporte válido”.

É a partir desta situação onde uma pessoa – ou um grupo de pessoas – é impedida por uma outra pessoa – que representa um estado, governo ou sociedade – de usufruir livremente de seus direitos, que foram realizadas a discussão e a construção do espetáculo “Território Universal (Espere o Calorão Passar)”.

2. METODOLOGIA

Como procedimentos metodológicos utilizamos a análise de texto, discussões e construções de personagens coletivas (de um lado, a sentinela, do outro, os membros do “povo”). No processo de adaptação, buscamos transpor a situação de uma refugiada das guerras dos Bálcãs para a realidade brasileira. A partir das experiências dos atores envolvidos¹, discutimos de que forma cada um estava alijado deste território onde os direitos eram universalmente respeitados.

Desta discussão foram criados relatos de experiências, que foram inseridos no texto do espetáculo. Tais relatos partiram das vivências de cada integrante que, a partir dos seus locais de fala, isto é, a partir da reivindicação de diferentes pontos de análise, das realidades que normalmente são consideradas implícitas dentro de uma normatização hegemônica (RIBEIRO, 2017), eram evidenciadas como aportes fundamentais para o aprofundamento pedagógico, cuja aproximação das experiências de negação de direitos dos sujeitos envolvidos no processo de elaboração resultou na proposta final do espetáculo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como dito anteriormente, os relatos de experiências de cada integrante do grupo foi dando aporte e interseccionando não somente o texto, mas também a própria discussão com base nas opressões relatadas:

A Mulher - a negação dos direitos das mulheres ainda é alvo de debate, luta e contestação. Ainda que haja uma falsa democracia de gênero que se espalha pelos continentes com algumas variações, no mundo mulheres sofrem de alguma forma a negação de algum direito; em casos de países como o Brasil, o próprio direito ao corpo e aos direitos reprodutivos, sem contar o direito de existir, é marcado pela violência e o feminicídio. Assim, a colega Evelin, trouxe para a discussão a fronteira do medo, da violência contra mulher, da fragilidade do “sentir-se” segura e da impotência frente a “sentinela” que neste debate torna-se o patriarcado.

O Negro - A construção da categoria raça dá-se com a modernidade e assim, a fundação do capitalismo na forma mais cruel da exploração do homem pelo homem é banalizada quando este perde o status de homem, passa a não ter alma; dessa forma, tolhido da sua condição de humanidade, pode ser explorado sem nenhum pesar ou culpa. Assim a negritude carrega consigo a identidade da subalternidade, da inferioridade, da segunda classe, do não cidadão, portanto, ainda digno dos mais degradantes abusos no campo da negação dos direitos. É, portanto, a minha experiência de homem negro em uma sociedade que vive ainda sobre um mito da democracia racial que construí o diálogo fronteiro em que a sentinela se torna racista.

O LGBTTQI - A sociedade ocidental cristã tomou como pecado qualquer expressão da sexualidade que não a heteronormatividade. Dessa forma, de

¹ Na estreia o elenco foi composto por Denilson Cossere, Evelin Suchard, João Vitor Soares, Thalles Echeverry e Daniel Furtado.

possessão demoníaca à doença mental, comportamentos desviantes, transtornos, etc., foram a pecha que estas pessoas sofreram ao longo dos séculos. A sociedade desde então oscila entre o escárnio, a negação dos direitos civis ao assassinato brutal das pessoas que recusam ao padrão heteronormativo. Assim, os colegas João Vitor e Thalles trouxeram à baila a impotência frente a negação das suas existências² em que a cruel e seca fronteira do diálogo com a homofóbica sentinela é a face mais cruel da humanidade.

Dessa forma, o simples objetivo de ultrapassar a fronteira do território dos direitos universais do homem, torna-se algo que nos faz repensar as atuais estruturas sociais de poder existentes, tornando visível parte da sociedade que, por não ter seus direitos e “passaportes” reconhecidos, são impedidos da dita cidadania, relegados à margem da sociedade, portanto, marginais. Tal passaporte é a garantia da isenção da culpa daqueles que são encarregados de fornecê-los, uma vez que os discursos são repetidos ao longo dos anos, contribuindo para o status quo na medida que solidifica as estruturas nos discursos da meritocracia e as normatiza em forma de leis para que cidadãos e os marginais sejam classificados por um sistema que se organiza para que assim permaneça.

Assim, o processo de criação que envolveu sujeitos-atores contribuiu para formação extensionista cuja relação salienta Schoenardie:

A relação entre sujeito e experiência estética produz ressonâncias nos indivíduos envolvidos, contribuindo e agregando valores à sua formação cultural. Cultura, aqui, pode ser entendida como o conjunto de formas que dão perfil a conhecimentos previamente ordenados por um grupo de indivíduos, unido a forma e conteúdo do saber com o qual o sujeito media sua ação sobre o meio, o que acaba por conferir à educação do aluno-ator o *status* de experiência formal (ou estética). (SCHOENARDIE, 2015 P. 33)

4. CONCLUSÕES

Apresentando esta composição, Visniec nos leva a repensar em qual papel estamos inseridos nesta fronteira e entre territórios dos quais ora são validados nossos direitos, ora negados pela simples condição de existir. As ditas minorias sociais (em representatividade política) buscam romper as barreiras visíveis e invisíveis que as condenam. Foram trabalhadas questões das mulheres, dos negros e dos LGBTTTQI por serem as evidenciadas pelos sujeitos do grupo; entretanto, a obra ganha universalidade uma vez que pode ser transportada para outras experiências de marginalização, o que confere potência ao espetáculo.

Dessa forma importante se faz nos localizarmos dentro deste projeto de colonização que ao longo dos séculos impôs lugares específicos para diferentes

² O termo homoafetividade é inaugurado no Brasil formalmente pela desembargadora Maria Berenice Dias, com a intenção de tipificar o conceito de afeto das relações, com base em evidências de relações duradouras, dos bens compartilhados, dos elos afetivos, da parentalidade e, principalmente, da ausência de leis, mas não da ausência de direitos (DIAS, 2003). A mudança do sufixo sexual para afetividade é apresentada como dispositivo possibilitador de reflexão psicossocial. Concomitantemente, diversas produções científicas vão usar os termos gays, lésbicas, transexuais, travestis, bissexuais, intersexuais, entre outros, pois são as palavras utilizadas por esses sujeitos para se referirem a suas identidades. Surgindo assim a construção da a partir da ótica das pessoas que vivem neste contexto, cria-se a noção cultural e um modo de produção social no “ser” LGBTTTQI (LOMANDO, WAGNER, 2009).

sujeitos. Quem foram os sujeitos autorizados a falar? Quem foram os sujeitos silenciados? Quem foram os sujeitos que usaram como estratégia a concordância do discurso hegemônico como modo de sobrevivência? E se falamos podemos falar sobre tudo ou somente o que nos permitido falar? A reivindicação do local de fala, quem vem se firmado no campo das teorias Decoloniais e pós-coloniais, tanto no que diz respeito ao aspecto político como no aspecto epistemológico do novo modo de fazer ciência produzindo novos saberes.

Sendo assim, a montagem realizada a partir do texto de Matéi Visniec trouxe importante contribuição para os processos formativos na extensão, contribuindo sobremaneira para as experiências que transitam para além dos corpos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIAS, M.B. **Homoafetividade – o que diz a justiça! As pioneiras decisões do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul que reconhecem direitos às uniões homossexuais**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2003.

LOMANDO, E. WAGNER, A. **Reflexões sobre termos e conceitos das relações entre pessoas do mesmo sexo** Revista Sociais e Humanas: UFSM. v. 22, n. 2 (2009).

RIBEIRO, D. **O que é Lugar de Fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SCHOENARDIE, E. R. **EXPERIMENTO VISNIEC: Articulações entre criação, pedagogia e conhecimento**. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

VISNIEC, M. Espere o Calorão Passar. IN: VISNIEC, M. **Cuidado com as velinhas carentes e solitárias**. São Paulo: É Realizações, 2013. p 23-28.

CINE UFPEL: UMA ALTERNATIVA DE EXIBIÇÃO NO CINEMA BRASILEIRO

ELOISA SOARES CALDEIRA¹; CINTIA LANGIE²; YADNI CABRAL³; LIANGÊLA C. XAVIER⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – eloisa.soaresc@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – cintialangie@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – yadni.svp@hotmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – lanzacx@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Cine UFPel nasceu em 2015 dentro dos cursos de cinema da UFPel como um projeto de extensão. O projeto é uma sala de cinema digital, totalmente gratuita, focada em exhibições de filmes, prioritariamente nacionais e latino-americanos, que não conseguem espaço nas salas comerciais. Hoje, além de um projeto de extensão, o Cine se tornou um órgão dentro da Universidade, mantido pelos cursos de cinema e pela Coordenação de Arte e Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC).

O parque exibidor nacional tem um gargalo histórico que faz com que nem todos os filmes cheguem ao público e também que nem todos os públicos tenham acesso ao cinema. Mais de 100 longas brasileiros são produzidos por ano, mas uma ínfima quantidade chega às salas, principalmente as que estão situadas em cidades interioranas.

As poucas salas que existem se transformaram em complexos de *shopping centers* que aumentam o valor do ingresso e se concentram em capitais e em grandes cidades. Nestas salas há uma violenta oferta de filmes *blockbusters*¹, sobretudo americanos, que faz com que o cinema nacional não encontre seu público (BARONE, 2006). Os cinemas se tornaram elitizados e concentrados, isto faz que as classes D e E, antes fiéis, não tenham mais acesso.

Além dos filmes *hollywoodianos*, o cinema brasileiro independente, majoritariamente produzidos, ainda precisa enfrentar os *blockbuster* nacionais, frequentemente feitos pela Globo Filmes, que detém domínio das etapas de produção e distribuição, por ser um grande grupo midiático. Como também possuem poder econômico, simbólico e estético (LANGIE, 2017), o que se torna ainda mais perigoso para o cinema fora do *mainstream* brasileiro.

Assim, este artigo tem como proposta dissertar sobre a problemática da distribuição e, principalmente, exibição do cinema no Brasil e apresentar o Cine UFPel, que se enquadra no âmbito de sala universitárias, como ferramenta de exibição alternativa para o cenário do cinema nacional.

2. METODOLOGIA

¹ Em tradução literal: arrasa quarterão. O termo é utilizado para se referir aos filmes muito populares, com grandes orçamentos, apelo comercial e que possuem grandes campanhas publicitárias em todas as mídias.

De janeiro a julho deste ano, foram exibidos no Brasil 152 filmes nacionais contra 468 estrangeiros². No ranking de público, deste mesmo período, 9 dos 10 primeiros títulos são estrangeiros, sendo o único título nacional, *Nada a perder* (Alexandre Avancini, 2018), com casos de salas vazias com ingressos esgotados³, como aconteceu ano passado com *Os dez mandamentos - o filme* (Alexandre Avancini, 2016).

De acordo com o mais recente “Informe Anual de Produção de Longas-metragens” da Ancine, no ano de 2014 foram contabilizados 186 longas-metragens concluídos naquele ano. Destes apenas 21% foram lançadas em sala comerciais, 35% foram exibidas somente em festivais e 43% não tiveram nenhuma exibição até dezembro de 2014. Ainda de acordo com a Ancine⁴, apenas 7,1% dos municípios brasileiros possuem salas de exibição, tendo o Sudeste 53,3% da fatia de mercado.

Diante deste cenário o Cine UFPel procura alcançar esses filmes que têm poucas janelas de exibição e trazê-los para o interior do Rio Grande do Sul, como também uma alternativa de descentralização.

A curadoria é realizada pelos bolsistas/alunos, professores, voluntários, por sugestões do público e, usualmente, através da procura direta dos produtores e/ou diretores. Uma das maiores potências das salas universitárias está em sua curadoria criativa, que busca colocar ao acesso das pessoas obras que geralmente desconhecem, pois estas não constam com campanhas de *marketing* e do meio midiático (LANGIE, 2017). A escolha dos filmes é feita de forma colaborativa, com principal foco norteador os filmes brasileiros e latino-americanos independentes, em fase de lançamento comercial ou não. Outros aspectos também avaliados, são: pluralidade temática, representações étnicas e de gênero, relevância social, respeito aos direitos humanos e linguagem.

Todos os filmes exibidos no Cine UFPel possuem autorização dos seus realizadores e/ou distribuidores. Após a liberação, o filme é fornecido por mídia física (DVD ou *Blu-ray*) ou por *links* de compartilhamento através de plataformas como *Vimeo*, *WeTransfer*, etc. Como contrapartida, enviamos relatório de público e de sessão para os fornecedores. Todas as exibições acontecem por meio de parcerias, não havendo nenhuma transação monetária.

A divulgação se dá através de rede sociais (*Facebook* e *Instagram*), *newsletter* e meios de comunicação locais, que são notificados através de releases. As sessões são totalmente gratuitas, exigindo-se apenas a assinatura de uma ata para controle de público.

Frequentemente são organizados debates e bate-papo após a sessão, sobre questões urgentes e/ou problemáticas que podem ser levadas além filme. A proposta dos debates acontecem em obras que possam dialogar com outras áreas e serem abordadas por outros aspectos que não apenas o cinema, como ciências sociais, política, saúde, artes, arquitetura, etc. Assim, tentamos trazer convidados de outros setores da universidade e da comunidade, oferecendo um espaço interdisciplinar e aberto, entendendo o cinema como também um importante instrumento educativo.

² Dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, realizado pela Ancine. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/painel-interativo>

³ Noticiado pelos jornais Zero Hora (<https://goo.gl/5f7qFV>), Estadão (<https://goo.gl/61swq3>) e O Globo (<https://goo.gl/vNx4U9>).

⁴ Dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, realizado pela Ancine. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_exibicao_2017.pdf

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao longo de sua trajetória o Cine UFPel fez parcerias com relevantes distribuidoras brasileiras como a Vitrine Filmes, Descoloniza Filmes, Arthouse Filmes, Lume Filmes e mais atualmente uma colaboração com o SESC, através do seu acervo audiovisual. Essa cooperação fez com que, hoje o Cine UFPel se estruturasse em três sessões fixas na semana: quarta, quinta e sexta, sempre às 19 horas.

Nas quartas acontece a “Sessão SESC” em colaboração com o SESC Audiovisual e a sede local. Nesta sessão a curadoria é realizada a partir do acervo da instituição que possui data limite de licenciamento de exibição de cada obra. A Sessão tem como característica filmes estrangeiros independentes, ocorrendo também casos de filmes nacionais, de distribuidoras e produtoras maiores e que geralmente possuem acesso mais difícil a exibição senão pagas.

As quintas-feiras são reservadas às sessões diversas, como o Cineclube Resgate, que tem como intuito a exibição de filmes clássicos; a sessão do projeto “Cinemas em Rede” coordenada pela RNP (Rede Nacional de Ensino e Pesquisa) em parceria com o Ministério da Cultura, ao qual o Cine está vinculado e outras demandas.

A exibição de filmes independentes, prioritariamente nacionais e latinos, que estão em fase de lançamento comercial ocorrem sempre nas sextas. Esta sessão tem como caráter principal trazer a Pelotas filmes que não chegam às tradicionais salas comerciais que tem na cidade (Cineart e Complexo Cineflix), incluindo o Cine UFPel no circuito de salas exibidoras, reafirmando-o como uma alternativa de exibição.

Do ano de 2015 até o agosto de 2018, o Cine UFPel teve 172 sessões, 4.347 espectadores e uma média de 30 pessoas por sessão⁵. É interessante notar que, das 22 produções e coproduções brasileiras que tiveram exibição nas sessões de estreia do período de março a agosto de 2018 no Cine, apenas dois filmes tiveram lançamento comercial em Pelotas, “Zama” (Lucrécia Martel, 2017) e “Bingo, o rei das manhãs” (Daniel Rezende, 2017). Todos os outros eram produções inéditas até então na cidade, tendo sua única exibição no Cine. Podemos citar títulos como, “Pendular” (Julia Murat, 2017), “Pela Janela” (Caroline Leone, 2018) “Híbridos - os espíritos do Brasil” (Priscilla Telmon e Vicent Moon, 2018), “Arábia” (Affonso Uchoa e João Dumans, 2017), “Baronesa” (Juliana Antunes, 2017) e “Paraíso Perdido” (Monique Gardenberg, 2018).

Nesses três anos pudemos perceber a consolidação de um público, mais diversificado, fora do âmbito universitário e dos cursos de cinema, que eram maioria no começo do projeto. Alguns fiéis a sessões de toda semana, outros a uma sessão específica que combine mais com seus interesses.

Em setembro deste ano o Cine foi convidado a receber a Mostra dos Finalistas do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, a maior premiação do cinema nacional, promovida pela Academia de Cinema Brasileira. A Mostra tem como intuito fazer com que o público conheça os finalistas e aproximá-los da produção cinematográfica nacional através do Voto Popular.

⁵ Foram consideradas apenas sessões de longa-metragens dentro da programação do Cine UFPel, não contabilizando cineclubes e/ou sessões extras vinculadas a terceiros.

4. CONCLUSÕES

Está evidente que o sistema de distribuição dos filmes no Brasil é dominado pelo cinema de grandes estúdios americanos, que apresentam uma mesma linguagem narrativa, estética e temática. Se produz uma quantidade muito grande de filmes brasileiros, mas este cinema não coexiste com o *mainstream* no modelo de distribuição atual.

Desta forma, o Cine UFPEl se faz lar para estas tantas outras obras, fornecendo o encontro do cinema nacional com seu público e um conhecimento dos diversos Brasis que existem. Garantindo acesso a filmes que dificilmente chegariam a uma cidade do interior no extremo sul do país.

As salas universitárias também são um laboratório de experimento para cineastas professores e alunos, já que em sua maioria são coordenadas pelos cursos de cinema, tendo contato com a parte logística da distribuição, contato direto com produtores e distribuidores, parte técnicas de projeção, áudio, etc, e aumento do repertório artístico.

Está é uma ação ainda pequena, mas que já está acontecendo em outras universidades do país e que alinha pequenas comunidades entorno do cinema nacional, mostrando que, alternativas como essas, podem ser a solução para o divórcio do cinema brasileiro com seu público.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCINE. **Informe de mercado - Salas de exibição 2017**. 2017. Acessado em 27 ago. 2018. Online. Disponível em:
https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_exibicao_2017.pdf

_____. **Informe Anual Produção de Longas-Metragens 2014**. 2016. Acessado em 27 ago. 2018. Online. Disponível em:

BARONE, João Guilherme. Exibição, crise de público e outras questões do cinema brasileiro. In: **Revista Sessões do Imaginário**. Porto Alegre, n. 20, 2008.

LANGIE, Cíntia. Filme Brasileiro, distribuição e o circuito de cinemas universitários. In: **Caderno Forcine**. São Paulo: Forcine, 2017, n. 3.

Museu Municipal Parque da Baronesa um novo discurso.

Fabiane Rodrigues Moraes¹; Louise Prado Afonso ²;

¹Museu Municipal Parque da Baronesa 1 – rmconservacaoerestauro@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas– louise_alfonso@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O ano de 2014 foi de extrema importância para o Museu Municipal Parque da Baronesa¹. Naquele ano, aconteceu a segunda edição do Dia do Patrimônio², organizado pela Secretaria de Cultura de Pelotas, que teve como tema “A Herança Cultural Africana”. O que para muitos possa causar estranheza, essa valorização da temática, para a equipe que hoje atua na instituição foi a bola na marca do pênalti.

Durante os 30 anos de museu, a comunidade em geral vem cobrando do Museu da Baronesa que as comunidades negras sejam representadas nas exposições, é comum esta cobrança no discurso das/os visitantes e no livro de sugestões do museu. Abaixo dois, dos muitos depoimentos deixados no caderno de sugestões³:

“Gostaria de ver objetos usados pelos negros. Onde está a história real do Brasil??? Negros não têm memória?” Nara Pereira – Alegrete (05/01/2012).

“Muito lindo se lembrar da Baronesa e tudo que ela tinha feito no ombro de vários escravos, homens, mulheres e crianças morreram cruelmente para estar este lugar em pé. Acho que deveria se representar isto melhor. A casa branca e pura com sangue negro!!! (02/2012-02/2012).

O Museu tem 36 anos de fundação e, por um longo tempo, não teve plano museológico. Durante a elaboração desse documento, foi proposto pelo secretário de cultura a retirada da palavra “elite” da missão institucional, ficando: O Museu Municipal Parque da Baronesa tem como missão a salvaguarda bens de valor histórico e cultural, móveis e imóveis, que representem os usos e costumes “da sociedade” pelotense.

Tendo dessa forma, o entendimento que o Museu Municipal da Baronesa preserva mais que a história do Barão de da Baronesa dos Três Serros e a representação de costumes de uma parte privilegiada da

¹ Nas próximas citações a instituição será referida pela sigla “MMPB”.

² O dia em que a história deixa de ficar presa nos casarões e vai para as ruas. Assim é celebrado o Patrimônio Cultural em Pelotas (RS), desde 2013 quando a Prefeitura colocou em prática o projeto **Dia do Patrimônio**. (<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3819/dia-do-patrimonio-em-pelotas-rs-desperta-interesse-da-comunidade-pela-cultura>)

³ Este fica colocado na saída do museu e a/o visitante pode deixar sua crítica, sugestões e comentários.

sociedade pelotense, à medida que a história dos barões, assim como de outras famílias, entrelaça-se fortemente com a presença do negro como outro elemento social, dentre outros grupos étnicos que formaram nossa sociedade. Projeto de visibilidade do Negro no Museu da Baronesa⁴

Neste trabalho, procuro apresentar as ações do museu voltadas para a visibilidade das comunidades negras desde o ano de 2014 e trazer as primeiras reflexões sobre o tema.

2. METODOLOGIA

A equipe do MMPB⁵ inspirada pela temática do Dia do Patrimônio - Herança Cultural Africana, de 2014, passou a discutir um novo projeto de visibilidade das comunidades negras no discurso no Museu da Baronesa, por entender que este assunto não se encontra devidamente contemplado no discurso da instituição. A constatação também foi feita através de análise das impressões deixadas por visitantes nos livros de sugestões, onde expressam apelos, cobranças e descontentamento pela falta de tratamento da temática pelo museu.

Desta forma, a equipe entendeu que o museu preserva muito mais que a história dos Barões de Três Serros, à medida que esta história se entrelaça com a presença do/a negro/a como elemento social que teve extrema importância na construção da cidade de Pelotas.

Para o desenvolvimento deste projeto, encontramos apoio na bibliografia sobre o assunto, além da realização de encontros, desde 2015, intitulados *Rodas de Conversa* que serviram para qualificar o debate. Estas conversas tiveram a participação de profissionais de diferentes áreas como: Antropologia, Arqueologia, Educação, História, Sociologia, Museologia.

As inserções começaram pelo discurso – nas visitas guiadas- e em julho de 2016, o museu abre a exposição “E o homem inventou...” e coloca na vitrine o Sopapo, importante elemento de representação da cultura africana, colocando também textos abordando a temática em algumas salas expositivas.

No ano de 2016 o tema do Dia do Patrimônio foi Ocupação Feminina, e durante as “Conversas do Patrimônio”, a equipe do MMPB foi convidada pela

⁴ Documento elaborado pela equipe, onde dispõe das estratégias para execução dessa iniciativa.

⁵ A equipe é formada por Annelise Monttione – diretora do Museu da Baronesa; Aline Mesquita, Camila Silveira - estagiária de museologia; Fabiane Rodrigues Moraes -conservadora restauradora ; Flavia Sanes-estagiária do curso de História, Giovana Marcon - museóloga; Marcelo Hansen Madail - conservador restaurador, Rosi Rodrigues, Taciana Casanova Kurz - museóloga.

Secult⁶ para fazer uma fala. Essa comunicação chamou-se “As Outras Mulheres do Solar da Baronesa”, onde foi exposto, em primeira mão à comunidade presente no evento, o projeto de visibilidade negra.

Em 27 de outubro de 2016, deu-se segmento às Rodas de Conversa para apresentação prévia do projeto à colegas da SECULT, membros da AMBAR e líderes da comunidade envolvida com temática, tais como: Dona Sirley Amaro, Rosemar Lemos, Carla Gastaud, Diego Lemos Ribeiro e Ernestina Pereira, do Sindicato das trabalhadoras domésticas.

Para o andamento do projeto em 2017, foi dada continuidade às Rodas de Conversa, agora abertas à comunidade, bem como a instituição realizou atividades relacionadas ao tema, falas de diversos pesquisadores e ações educativas, na forma de contação de histórias. Em paralelo, realizou a montagem da exposição “Sincretismo Religioso no Museu da Baronesa”.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante a apresentação da equipe nas conversas do Patrimônio de 2016, a comunidade pode ouvir e colaborar na formulação do projeto. Nessa explanação, foi perceptível o quanto o tema apresenta vários desafios e resistências, sentidas desde a produção do projeto, pois essa temática apresenta diferentes grupos interessados e formas de pensar, muitas vezes contraditórias.

Os debates realizados sobre a inclusão do/a negro/a visibilizou nomes a muito tempo esquecidos e propiciou a gratuidade do ingresso no último sábado do mês. Pessoas que nunca haviam entrado no MMPB visitaram o museu, visitantes interessados voltaram e deixaram no caderno de sugestões suas impressões, esses novos olhares foram muito importantes.

O aumento de visitantes trouxe a todas/os uma resposta imediata. O discurso de inclusão do/a negro/a, por mais que as inclusões sejam ainda ínfimas, fez uma diferença nos pareceres. Muitas pessoas ao saírem deixam relatos, outras se dirigem ao funcionário da portaria, e contam que passaram pelas salas e, ao se deparar com os nomes de escravos e escravas e com a rotina das “amas”, se dão conta de como a escravidão acontecia e seus meandros. Evidenciam que estas histórias precisam ser contadas.

⁶ Secretária de cultura

4. CONCLUSÕES

Ainda há um longo caminho a ser percorrido, a equipe pretende produzir um material físico para apreciação durante as visitas, pois muitos elementos desse novo discurso só estão contemplados nas visitas guiadas. E para isso, está enviando o projeto para concorrer a um edital do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e, se contemplado com o recurso, poderemos fazer um painel e todo material gráfico com o novo discurso. Assim como, equipar o museu com material de informática que favorecerá a nova narrativa. O projeto de visibilidade do/a negro/a não acabou ele segue firme nas discussões e impressões das/os visitantes. Para novembro, o museu ira abrir suas portas para o primeiro evento da consciência negra.

E para o próximo ano, pretende homenagear com exposições temporárias três pessoas negras de nossa comunidade. Estamos num momento que retroceder se faz impossível e, o maior desejo da equipe, é a resposta da comunidade ao nosso trabalho, seja ela parabenizando-nos, ou através de critica. Estamos abertos ao dialogo e isso é o que mais queremos, porque só assim saberemos se estamos no caminho certo. Esse chamamento iniciou em 2014 e hoje, o que mais nos causa orgulho, é saber que tem dado certo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Duarte, Aline Mesquita, Montone, Costa Annelise, Moraes, Fabiane Rodrigues, Sanes, Fátia Alsino, Marcon, Giovana Garcia. As outras Mulheres do Solar da Baronesa. Revista do Dia do Patrimônio- Pelotas/RS. Pag. 06. 2016.

Baronesa. Museu Municipal Parque da. Caderno de Sugestões. Pelotas, 2012.S/P.

Instituto Brasileiro de Museus - www.museus.gov.br

portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3819/dia-do-patrimonio-em-pelotas-rs-desperta-interesse-da-comunidade-pela-cultura)

A TEATRALIDADE NO FILME “RASKH” E A IMPORTÂNCIA DE UMA PREPARAÇÃO DE ELENCO HÍBRIDA

FELIPE CREMONINI¹;
LINDSAY GIANOUKAS²

¹Universidade Federal de Pelotas – felipecremonini@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – lindsaygianoukas@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo, um excerto da pesquisa mais ampla ainda em processo que compreende o Trabalho de Conclusão de Curso do autor, tem o objetivo de explicitar as técnicas teatrais presentes na direção de elenco do curta-metragem “RASKH” (2018), com a intenção de compreender e analisar o trabalho do ator no cinema, propondo um necessário vínculo com o teatro. No filme, dirigido por Mands di Martino, com roteiro de Rowan Romeiro, atuei como diretor de atores e ator. Para facilitar a leitura, que traz diversas citações da equipe, veja Tabela 1 com a ficha técnica de parte da equipe citada adiante na análise.

Tabela 1

EQUIPE TÉCNICA	
Mands di Martino	Diretor
Rowan Romeiro	Roteirista
Felipe Cremonini	Diretor de Elenco – <i>Casting</i>
ELENCO	
Régis Riveiro	Guiomar
Felipe Cremonini	Homem Nú
Kellen Ferreira	Virgem com o Trombone
Ramiro de Oliveira	Criança com o Tambor
Samuel Pretto	Enforcado

Este artigo busca ainda explicitar a importância das técnicas teatrais para novos ou outros resultados no cinema, uma vez que historicamente as duas artes se distanciaram e buscaram suas próprias identidades, como sugere um questionamento no livro “Dicionário Teórico e Crítico do Cinema”:

É o cinema um simples instrumento de registro de textos dito por atores profissionais da cena? Ou é o cinema um “substituto” de uma arte dramática burguesa totalmente esgotada? Essa polêmica ganhou toda a sua extensão quando o cinema se tornou capaz de registrar as vozes. (AUMONT, Jacques; MARIE, Michael, 2003, p. 79)

Com esse distanciamento, criou-se um imaginário de que a teatralidade no cinema deve ser negada. Ribeiro, em sua dissertação sobre o trabalho do ator para o cinema, destaca: “(...) desde os primeiros experimentos do cinema ficcional, houve uma necessidade de adequação do trabalho do ator de teatro à estética cinematográfica, rompendo com paradigmas teatrais” (RIBEIRO. 2005), o que reforça a ideia de que o ator de teatro e a teatralidade não funcionam para a linguagem audiovisual.

Compreendo que a importância do trabalho do ator na produção audiovisual é por vezes negligenciada. Exemplo disso são os conteúdos

referentes ao trabalho do ator nos livros “Dicionário de Teatro”, de Patrice Pavis (1997) e o já citado “Dicionário Teórico e Crítico do Cinema”, elaborado por Jacques Aumont e Michael Marie (2003). Enquanto o primeiro permeia contextos do trabalho do ator como *Ação, Ensaio, Antagonista, Caracterização, Corpo, Dicção, Entonação, Gesto, Improvisação, Jogo de Cena, Olhar, Presença*, entre outros termos, separados em uma sessão própria para o ator no índice, o segundo apresenta, além da palavra “ator”, apenas “Actante” e “Personagem”. Sobre o trabalho do ator, o dicionário ainda traz as palavras *Ação, Corpo e Construção do gesto*, dentre outros raros termos que o citam.

Com o objetivo de tentar ilustrar de forma prática como funcionaria uma fusão entre as linguagens cinematográfica e teatral, tive a liberdade necessária do diretor Mands di Martino para conduzir aspectos teatrais para o filme RASKH. O filme tem o roteiro baseado no “Poema Patético”, de Carlos Drummond de Andrade¹ (e personagens extraídos do poema, com exceção do Homem Nu). O texto descreve diversos acontecimentos como resposta à constante pergunta: “Que barulho é esse na escada?”, finalizando com uma passagem que sugere que todos esses acontecimentos estão abafando o rumor do coração do protagonista. No roteiro, este traço foi transformado em uma série de intervenções dos personagens à figura do indiferente Guiomar.

Durante a pré-produção, eu, na condição de diretor de elenco, juntamente com o diretor do filme realizamos uma série de reuniões para determinar qual poética teatral seria mais adequada à proposta pretendida, até finalmente definirmos o uso do “Teatro da Morte” de Tadeusz Kantor que poderia auxiliar na ambientação pessimista sugerida pelo roteiro por conta da forma como o encenador explora o trabalho do ator, muito inspirado na “marionetização” de Gordon Craig: “No meu teatro, um manequim deve se tornar um MODELO que encarna e transmite um profundo sentimento da morte e da condição dos mortos – um modelo para o ATOR VIVO” (KANTOR, 1998, p. 14). Assim, pude me debruçar na direção do elenco baseado nesse “estudo da forma morta”, criando, conjuntamente aos atores, figuras com traços mecanizados.

2. METODOLOGIA

O primeiro a experimentar corporalmente seu personagem foi Régis Riveiro, que ansiava por entender como funcionava fisicamente essa *mecânica* do personagem na proposta estética de Tadeusz Kantor. O seu personagem passa o curta inteiro sentado em uma poltrona, realizando ações simples como apontar um controle remoto para a televisão e, às vezes, clicar no botão de desligar. O ápice da ação é quando o personagem espirra, trabalhamos juntos para que essa ação desmontasse aquele corpo impassível da personagem e retornasse à posição inicial, tudo isso de forma mecânica, remetendo ao estado de inércia do personagem.

Com Samuel Pretto comecei pelo mesmo procedimento realizado com Régis, conversando sobre as origens do roteiro e a proposta de trabalhar com Tadeusz Kantor. O personagem de Samuel é a interação mais invasiva com Guiomar no curta-metragem: ele passa a mão no rosto do personagem, beija-o, grita, quebra a televisão e, logo depois, se enforca usando como apoio a mesa onde o aparelho se encontrava. Discutimos e colocamos sentido para cada uma

¹ Viveu entre 1902 e 1987, sendo considerado o mais influente poeta brasileiro do século XX, e um dos principais poetas da segunda geração do Modernismo brasileiro. O poema foi adaptado com autorização dos detentores dos direitos autorais.

das ações que o personagem realizaria: passar a mão no rosto de Guiomar representa a tentativa de fazer o personagem reagir ou mudar a sua expressão, beijá-lo seria como tentar derradeiramente acordá-lo daquela inércia, o grito como a frustração por não ter conseguido resultados e, por fim, quebrar a TV que estava sendo assistida o tempo inteiro por Guiomar durante o curta e suicidar-se na mesa onde ela ficava, o que Samuel chamou de “inércia coletiva”. Corporalmente, o ator apostou em um plano médio², com passos ritmados e variações na posição de braços e mãos, que possibilitava uma leitura de inquietação.

A personagem de Kellen Ferreira teve uma criação mais rápida, na justificativa de roteiro apresentada para a disciplina ao qual o curta é vinculado, a personagem representa o distanciamento entre o que é real e o momento presente da ação, no qual Guiomar já se encontra inerte. Pensando nessa divergência temporal, eu e Kellen realizamos um trabalho de separação do corpo: da cintura para baixo a personagem teria movimentos firmes, marcados e rígidos, já seu tronco teria movimentos mais fluídos e arredondados, remetendo a esse distanciamento entre o real e a realidade do Guiomar. Isso ocorreu tanto nas gravações externas na floresta quanto nas internas, onde foi inserido um Trombone nas mãos de Kellen.

Por fim, o Homem Nu, personagem interpretado por mim, teve um prévio trabalho psicológico, já que não fazia parte do poema de Carlos Drummond. O diretor e eu conversamos e chegamos à conclusão sobre sua representação no filme: o Homem Nu representaria a parte reprimida de Guiomar, o que ele tenta esconder e lutar contra, e por isso a opção de nudez que sugere fragilidade. A ação do personagem é basicamente atravessar o cenário atrás da televisão, parando no meio do percurso para encarar Guiomar. Partindo da lógica do “eu interior reprimido” do Guiomar, optei por fazer uma caminhada que mostrasse dificuldade, como se o personagem caminhasse contra a vontade do protagonista. Inicialmente, a caminhada era lenta e vagarosa, e se adensava com pés arrastando no chão, como se correntes os prendessem e puxassem para trás, ganhando ritmo e outra qualidade de tônus muscular, com movimentos dos braços reforçando essa ideia da caminhada com dificuldade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com os personagens concebidos no corpo dos atores, começaram as preparações coletivas com todo o elenco, nessa parte eu e o diretor dividimos muito a preparação, eu dirigia os atores e o andamento da cena conforme intenções do diretor. Também houve a inserção da Criança com o Tambor que reforçava o que a personagem da Virgem representava, mas de uma outra forma: enquanto o personagem da Kellen chorava deitada em frente à televisão, a criança corria alegre e saltitante em sua volta.

As gravações ocorreram em três dias na floresta, ocasião em que pude estar presente no set, e foi onde acredito que falhei como diretor de elenco. Com o tempo de maquiagem necessário, montagem de cenário e ajustes de câmera, ainda havia a preocupação com a iluminação natural da floresta pretendida para as cenas, houve pouco tempo para preparo e afinação com o elenco no set de filmagem, principalmente na diária com A Virgem e a Criança. A segunda diária, que era comigo, eu precisava ser meu próprio preparador, então entre o tempo de

² No teatro, trabalha-se essencialmente com três “planos” corporais: o plano alto com o ator em posição ereta, o plano baixo em que o ator se encontra agachado ou deitado no chão, e o plano médio que é o “entre” os dois planos mencionados.

maquiagens e ajustes cenográficos eu conseguia me concentrar e me preparar para a cena, assim pude perceber a necessidade da preparação do ator também no set de filmagem. Com o Enforcado, no entanto, houveram ajustes e afinações de atuação no set, devido ao fato de tal necessidade partir da solicitação do ator, e foi quando percebi que era um trabalho que eu deveria ter feito todos os dias, pois teria agregado maior intensidade às interpretações.

4. CONCLUSÕES

O filme RASKH propiciou uma interessante experiência de fusão com o teatro, já que desde que ficou definida a poética de Tadeusz Kantor como método de direção de elenco que, conseqüentemente, culminou em uma linguagem menos realista para o curta, a obra inteira acabou bebendo dessa referência, desde a fotografia até a sonoplastia que foi produzida com inspiração no Teatro da Morte. Esse processo remete a uma passagem da autora Odette Aslan no livro “O ator no século XX”, que destaca a repercussão que uma arte tem na outra:

Essas atividades (*Rádio, Cinema e Televisão*), em certa medida originárias do teatro, se desenvolveram à margem dele, conquistando sua especificidade pouco a pouco, mas sem deixar de agir sobre o teatro (...). Esta troca constante de material e de ideias provocou uma espécie de osmose de um domínio para o outro, uma mesclagem de formas e assimilação de um vocabulário quase comum. (ASLAN. 2007, p. 195)

Com as ideias aqui apresentadas, pretendi desmistificar a ideia de que o cinema e o teatro são artes que se contrapõem, porque acredito justamente no contrário. Acredito que é possível debruçar-se sobre uma linguagem artística sem perder suas características e especificidades, como pude ilustrar relatando o processo de direção de elenco do filme “RASKH”, o produto final da obra é o resultado de um trabalho coletivo, em que cada pessoa envolvida trabalha de acordo com suas referências e conhecimentos. Sobre o trabalho do ator, acredito ser um equívoco afirmar que o ator de teatro não funciona no cinema, tendo em vista que uma das partes do trabalho do ator é o ensaio e a adaptação, tanto a alguma poética (como o Teatro da Morte no caso exposto) quanto a uma plataforma de atuação. Por fim, creio que esse movimento de hibridismo dos campos artísticos só vem a somar ao trabalho dos atores e demais profissionais que com eles lidam, além de colaborar para uma amplitude no trabalho do ator.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASLAN, Odette. **O Ator no Século XX** – São Paulo: Perspectiva, 2007.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michael. **Dicionário Teórico e Crítico do Cinema** – Campinas: Papirus, 2003

KANTOR, Tadeusz. O Teatro da Morte. **Folhetim, nº zero**, Rio de Janeiro – 1998.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro** – São Paulo: Perspectiva, 2015.

RIBEIRO, Walmeri Kellen. **À procura da essência do ator: um estudo sobre a preparação do ator para a cena cinematográfica**. 2005. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas Instituto de Artes.

PROJETO DE EXTENSÃO TÉCNICAS BÁSICAS DE AQUARELA: ATIVIDADES EXPERIMENTAIS COM TURMAS MISTAS DE ALUNOS

FELIPE FOERSTNOW SZCZEPANIAK¹; ALICE JEAN MONSELL²

¹Universidade Federal de Pelotas UFPel – foerspak@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas UFPel – alicemondomestico@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A aquarela pode ser compreendida tanto como técnica de pintura quanto tinta. Apesar de ter iniciada nos primórdios da humanidade (pensando na ideia da mistura simples de pigmento, aglutinante e água), é utilizada ainda na contemporaneidade (CERVER, 2000; CHAILLOU, 2010). Objetiva-se apresentar o curso Técnicas Básicas de Aquarela, ministrado entre maio e julho de 2018, ressaltando sua metodologia (com ênfase na parte de pintura experimental e atividades criativas) a partir de um relato de experiência e de pesquisa quali-quantitativa.

2. METODOLOGIA

O projeto de extensão “Técnicas Básicas de Aquarela” - 709 da Universidade Federal de Pelotas - UFPel é coordenado pela Profa. Dra. Alice Jean Monsell. O objetivo é de oferecer cursos de pintura aquarela para o público em geral na própria universidade. O atual ministrante, autor deste trabalho, já teve a oportunidade de ministrar o curso em anos passados. O curso de 40 horas ocorreu na sala 211 do Centro de Artes da UFPel e teve o limite de 20 alunos por turma. Os alunos poderiam optar entre as duas turmas ofertadas: segundas ou terças, no mesmo horário, das 17 h às 21 h. O curso teve início nos dias 21 e 22 de maio de 2018 e finalizou nos dias 23 e 24 de julho.

As aulas foram planejadas a partir da experiência do ministrante e do apoio de alguns dos livros da biblioteca do curso: CHAILLOU (2010), CERVER (2000) e a coleção CURSO (1985). Elas foram adaptadas conforme as necessidades dos alunos. Além disso, muitos experimentos foram realizados em momentos alternados às atividades tradicionais - foco de exposição deste trabalho. O intuito dessas atividades experimentais é desenvolver a criatividade e mostrar aos alunos que eles podem desenvolver seus estilos e seus materiais (e.g. tinta exclusiva). Com isso, tenta-se despertar a curiosidade, a ousadia e o instinto inovador neles. As aulas são expositivas, envolvendo teoria e prática, com projeção de *slides* e vídeos, escritos no quadro-negro, observação de objetos e experimentos na sala.

Em resumo, a programação do curso seguiu o roteiro: A) Apresentações e preenchimento de formulário sobre o aluno; B) Apresentação dos materiais e primeiras técnicas básicas; C) História e estilos da aquarela; 4) Cor e experimentos, D) Técnicas básicas, metodologia e criatividade e 6) Construções passo-a-passo, cópias e desenho de memória e E) Projeto final conceitual. Ressalta-se que resumos das aulas anteriores foram passados para relembrar, fixar o conteúdo - é mister principalmente em relação àqueles que faltaram a aula. Para conhecer melhor os alunos, na primeira aula foi entregue um questionário com 28 questões, algumas de múltipla escolha, sobre gostos pessoais, saúde, conhecimento de pintura/desenho, etc. Como nenhum surdo, cego ou cadeirante se inscreveu, não foi necessário adaptar as aulas (na sala existe mesa para cadeirante) - apenas uma aluna relatou ter baixa visão em um dos olhos. No caso dessa aluna, ela poderia fazer os trabalhos em tamanho maior e

acompanhar o conteúdo das aulas na tela grande projetada. Ainda com relação ao questionário, solicitava que atrás dele desenhassem uma cadeira, uma flor, um rosto e uma composição livre a fim de observar a capacidade de representação, estilo e criatividade deles. Ao final do questionário foi colocado um termo de consentimento para uso de imagem, trabalhos e informações. No final do curso foi enviado um Google forms com perguntas: O que você gostou no curso? O que você não gostou ou faltou no curso? Como você se sente após o curso? Espaço para observações.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao total 80 pessoas se inscreveram no curso de aquarela em menos de uma semana, o que abriu uma grande lista de espera. Essa lista é benéfica, pois possibilita que os suplentes possam entrar rapidamente no curso conforme existem desistências iniciais. Dentre os alunos estão pessoas sem vínculo com a universidade e com vínculo. Dentre aquelas que possuem vínculo estão: servidores, professores, alunos da graduação e da pós-graduação. As idades variam de 17 a 80 anos, sendo que aproximadamente de 17 a 20 anos (45%), de 21 a 25 anos (22,5%), de 26 a 30 anos (5%), de 31 a 40 anos (7,5%), de 41 a 60 anos (10%) e de 61 a 80 anos (10%). 7,5% dos alunos já frequentaram algum curso de aquarela e 17,5% não possuem experiência com desenho ou pintura. Com relação as tintas aquarela usadas pelos alunos: 5% usaram lápis aquarelável (Faber-Castell), 20% usaram aquarela em pastilha (diversas marcas pouco conhecidas) 75% usaram aquarela em bisnaga (Pentel). Em alguns momentos havia alterações, pois foram estimulados a experimentar diferentes materiais. Quando perguntado sobre o objetivo dos alunos no curso eles responderam: (poderia selecionar mais de uma opção) 27,5% lazer, 10% conhecer gente, 82,5% aprender técnica, 40% horas curriculares e 40% momento de produção. Percebe-se que muitos se inscreveram para somar horas curriculares, além de quererem aprender a técnica; 17,5% não se importavam com a aprendizagem da técnica. A seguir, exemplos dos trabalhos dos alunos (Figura 1).

Figura 1 - Amostras dos trabalhos dos alunos, aquarela sobre papel.



Fonte: Autoria compartilhada com os alunos.

A imagem acima mostra exemplos de quatro tipos de exercícios desenvolvidos em aula: 1) Representação de maçãs/volume, 2) Imagem de bamboo pintado com “tinta experimental” (extrato de beterraba e orégano), 3) Exercícios diversos com cores, linhas e fusões e 4) Paisagem.

Experimentos, entendidos como atividades extras do curso (foco deste trabalho), ocorreram durante as aulas de modo aleatório, alguns deles foram somente observados o resultado final e comentado o processo, e outros foram somente

comentados - devido ao curto tempo. Geralmete no início das aulas existia alguma atividade para ativar a criatividade enquanto o ministrante iniciava o computador.

As atividades extras dentre as quais muitas podem fugir da aquarela e da pintura tradicional podem ser acompanhadas no quadro a seguir (Quadro 1):

Quadro 1 - Resumo de experimentos do curso básico de aquarela.

EXPERIMENTOS - ATIVIDADES EXTRAS	
Bolhas de sabão com aquarela	Escova de dente, borrifador
Lápis cópia sobre papel úmido e seco	Espátula como rodo de puxar água.
Ferro de passar roupa, microondas, água quente, álcool (acelerar secagem)	<i>Brainstorm</i> com sorteio de palavras para formar temas criativos e metodologia para pintura.
Água sobre papel Paraná (obter relevos)	Conta-gotas (escorridos e pingos)
Fragrância alimentícia/essência na aquarela	Moeda como máscara e imã para arrastá-la
Aquarela sobre giz de quadro negro e placas de gesso com relevos.	Base para criar tintas exclusivas. Cerdas de fibra de vidro em diferentes formatos.
Estêncil, serigrafia e carimbo com aquarela	Colagem como inspiração (retalhos de revistas)
Papel fotográfico e aquarela (tinta em papel)	Aquarela sobre folhas e flores secas
Aguada com impressão a jato de tinta	Tingindo uma rosa branca "internamente"
Gelo com aquarela (substituir pincel)	Pigmento puro e vapor de água
Aquarela sobre gema de ovo de codorna	Hidróxido de sódio sobre acetato holográfico
Design de superfície - padronagem - repetições	Aquarela sobre papel com relevo (relevo seco)
Cloro (água sanitária) sobre papel creme	Máscara látex permanente sobre o trabalho
"Tintas" experimentais: beterraba, ervas, shoyo, vinho, suco, café, chá, anil, terra...	Ferramenta virtual Scratch para gerar manchas interativas e ao acaso.
Vela, giz de cera, fita crepe como máscara	Aquarela digital (somente observação)
Aquarela ecológica: água da chuva e extratos orgânicos sobre folhas secas ou papel reciclado.	Aquarela sobre tecido, madeira, argila e diferentes papéis.

Fonte: Autor.

Em sequência, são apresentadas e comentadas brevemente algumas das atividades experimentais do curso. Na aquarela tradicional utiliza-se a tinta e água líquida em temperatura ambiente. No entanto, pode-se pensar em outros estados físicos da água e suas formas de uso: vapor, água quente, secagem no microondas, secagem com ferro de passar roupa, gelo, spray, etc. Isso pode gerar resultados diferenciados e também conceituais principalmente em relação ao desenvolvimento de trabalhos contemporâneos. Decompor a técnica a fim de alterar seus constituintes possibilitou novos olhares pelos alunos. Muitos alunos não têm condições de pagar por um curso, comprar pincéis e tintas profissionais ou até mesmo básicas - por isso foi dada maior liberdade pela escolha dos materiais. Alguns dividiram os materiais e o curso também poderia emprestar. Nesse sentido, além da técnica, a tinta também foi repensada. Em uma das aulas foi trabalhada a confecção de tintas experimentais em que os alunos levaram extratos vegetais e pigmentos alternativos, não usuais. A convidada Dra. Daiane Blank, doutora em química da FURG, acompanhou a turma nesse dia e pôde fazer alguns extratos em aula.

Cabe ressaltar também as atividades em grupo: *brainstorms*, bolhas de sabão e pintura em tela. Durante o curso houve três momentos de interação em grupo - fazendo com o que os alunos interagissem entre si. Os *brainstorms*, em formato de roda de conversa, foram direcionados na tentativa de criar um método ou passos para desenvolver uma aquarela ou outra pintura qualquer. Essa geração de ideias fez com o que os alunos parassem para pensar em como eles, por conta própria, construiriam uma imagem. A troca de ideias favoreceu o aprendizado e juntos construíram um método (aqui não divulgado). O método se assemelha aos métodos da área do Design, porém prevendo maior abertura para a expressão do artista. O que foi chamada a atenção nessa atividade foi o fato de saber esperar (paciência com a secagem), saber continuar a pintura e o saber parar (finalizar, dar como acabada). O

outro *brainstorm* serviu, de modo lúdico, para desenvolver dois temas a serem pintados na próxima aula. As etapas foram: 1) gerar palavras-chave aleatórias; 2) Sorteá-las formando frases estranhas com quatro palavras; 3) Dar sentido as frases, imaginar ligações entre as palavras imaginando como poderia ser a pintura; 4) Grupos de alunos defendiam algumas frases e outros as rejeitavam e 5) Votação final escolhendo as duas propostas. As propostas foram: A) labirinto para o abismo com insetos e montanhas e B) Janela azul com paisagem e chuva/efeito escorrido. Foi interessante para eles perceberem como podem trabalhar com a criatividade e a imaginação fugindo das cópias literais. As atividades grupais com bolha de sabão (aquarela-sabão) e pintura em tela proporcionaram momentos de “aprender com o outro”, de compartilhar descobertas e de construir algo com autoria coletiva. Na pintura em tela os alunos iam continuando a pintura do outro colega permitindo apagamentos e alterações a qualquer momento. Com as bolhas de sabão os alunos além de aprenderem uma técnica nova, estudaram também a concentração de tinta e harmonia das cores.

Com relação a escolha de imagens ou objetos para representar, os alunos fizeram uma colagem a partir de recortes de revistas e usaram-na como referência para a pintura - isso gerou imagens criativas. Além disso, foi realizada uma atividade com tecnologia em que os alunos puderam interagir com uma ferramenta *on-line* (Scratch - <https://scratch.mit.edu>) e gerar manchas abstratas multicoloridas usadas como referência para a aquarela - programação do “game” desenvolvido pelo ministrante - associação com os métodos de Aprendizagem Criativa desenvolvidos no Grupo CoCTec da UFPel.

De modo geral, os alunos, pelo Google forms, relataram terem gostado e adquirido mais confiança para pintar, além de vislumbrar novas possibilidades. Trechos de respostas: “[...] proporcionando ao aluno uma base para executar as propostas, também achei o professor atencioso aos detalhes e aberto a experimentações” e “Projetos de extensão como esse deveriam ocorrer com mais frequência” - outros solicitaram o próximo nível do curso. No entanto, algumas considerações pontuais ocorreram chamando a atenção para aqueles alunos que já tinham experiência com pintura e finalizavam a proposta rapidamente; além da longa duração e o horário das aulas. Além disso, há falta de permanência dos alunos, pois muitos saíam mais cedo, outros faltavam ou desistiram no meio do curso.

O curso poderá seguir o rumo das “cards” tornando-se mais interativo. Nelas, os alunos podem sortear tarefas e avançar os estudos conforme os seus ritmos - provável solução àqueles que finalizam as tarefas em tempo menor. Por fim, é possível que se pense em um curso mais ecológico e acessível economicamente a partir do uso da água da chuva ou reaproveitada, do desenvolvimento de pinceis, suportes reciclados ou naturais e tinta alternativa no local.

4. CONCLUSÕES

As atividades experimentais proporcionaram momentos de aprendizagem descontraída e despertaram a curiosidade nos alunos. Percebeu-se que o curso de aquarela pode se expandir abrangendo uma aquarela experimental, conceitual, criativa, etc. Isso amplia as chances dos alunos se descobrirem, conforme observado.

O autor agradece a bolsa de Extensão e Cultura da UFPel, ao CoCTec da UFPel, ao NAI-UFPel pela disposição e à Dra. Daiane Einhardt Blank.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CERVER, F. A. **Aquarela para principiantes**. Colônia: Könemann, 2000.
CHAILLOU, J-C. **The natural world in watercolour**. London: IMM Lifestyle Books, 2010.
CURSO Globo de Desenho e Pintura. **Aquarela I**. São Paulo: Editora Globo S.A., 1985.

ARQUITETURA E URBANISMO E SUAS INTERFACES COM A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: EXPERIÊNCIAS PARA A REFLEXÃO SOBRE A PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL EM PELOTAS-RS

FRANCIELE FRAGA PEREIRA¹; CAROLINE EIFLER²; MANOELA CALDERAN³,
MOHANA MATTOS⁴; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA⁵; ANA PAULA NETO DE
FARIA⁶

¹Universidade Federal de Pelotas – franfragap@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – caroline.eifler@yahoo.com.br

³Universidade Federal de Pelotas – manuhcalderan@hotmail.com.br

⁴Universidade Federal de Pelotas – moohana@hotmail.com

⁵Universidade Federal de Pelotas – alinemontagna@yahoo.com.br

⁶Universidade Federal de Pelotas – apnfaria@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O trabalho apresentado consiste em uma atividade de extensão vinculada ao Programa de Educação Tutorial – Arquitetura. Essa atividade consiste em proporcionar interlocuções com as escolas sobre saberes vinculados a área da Arquitetura e Urbanismo. Esses encontros podem abordar diversos temas desse campo do conhecimento: nesta primeira fase da ação extensionista o recorte temático será a educação patrimonial.

A proposta busca contribuir para a preservação do patrimônio cultural, tendo como foco a elaboração de atividades com alunos do ensino fundamental de escolas da rede pública de ensino da cidade de Pelotas. Foram escolhidas escolas localizadas nos bairros Centro e Porto, regiões da cidade que fazem parte das Zona de Preservação do Patrimônio Cultural (PELOTAS, 2008).

O conteúdo relativo ao patrimônio cultural insere-se no currículo do quinto ano do ensino fundamental em escolas da rede pública. Esse tema adquire cada vez mais relevância, especialmente nesse momento em que efetiva-se o reconhecimento do “Conjunto Histórico de Pelotas e das Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo, Turuçu), no Rio Grande do Sul, como Patrimônio Cultural Brasileiro” (IPHAN, 2018).

Busca-se, através da realização do projeto, contribuir para a conscientização por parte da população sobre os valores dos bens históricos da cidade, sendo eles reconhecidos como patrimônio ou não. Nessa perspectiva, pretende-se abordar a importância não só do patrimônio edificado, mas também dos saberes, práticas e costumes que integram o patrimônio imaterial de uma comunidade.

A proposição pauta-se na reflexão apontada por Horta (1999), de que o conhecimento consistente e a apropriação consciente dos cidadãos pelo seu patrimônio são elementos importantíssimos no processo de preservação desses bens, assim como no fortalecimento de pertencimento à cultura e sentimentos de identidade e cidadania.

O objetivo geral consiste em compartilhar saberes vinculados à área da arquitetura e urbanismo para a comunidade escolar, popularizando

seus temas e reflexões, em especial em relação à preservação do patrimônio cultural. Os objetivos específicos consistem em destacar a importância do conjunto arquitetônico edificado da cidade; despertar a valorização quanto aos bens imateriais; contribuir para a formação de jovens e crianças, no que diz respeito à sua identidade cultural e ao sentimento de pertencimento ao lugar em que se encontram; incentivar a formação e novas carreiras na profissão.

2. METODOLOGIA

A proposta de trabalho pressupõe que para cada escola há uma preparação por parte dos extensionistas, no sentido de entender de que forma aquela escola e suas redondezas estão inseridas no tema do patrimônio cultural. Nesse sentido, pretende-se compreender a especificidade de cada local, e trabalhar com temáticas próximas a realidade de cada grupo.



Figura 2: Entorno da Escola Mun. Carlos André Laquintinie e seus pontos de interesse. Fonte: Google Earth, 2018 (adaptado pelas autoras)

Os processos metodológicos realizados até o momento incluem: a) revisão bibliográfica sobre o tema da educação patrimonial (HORTA, GRUNBERG e MONTEIRO, 1999; MALTEZ *et al*, 2010; CHIANCA, 2014); b) o contato com a instituição de ensino para a realização do projeto; c) o contato com a Secretaria Municipal de Educação – SMED de Pelotas para a aprovação do projeto.

Após a aprovação do projeto pela SMED, as etapas a serem realizadas nos próximos momentos consistem em: a) criação do cronograma de encontros, de acordo com a disponibilidade da instituição e dos petianos; b) preparação do material didático de acordo com o público, sua faixa etária e possíveis necessidades individuais; c) realização da atividade em duas ou mais turmas da escola; e d) avaliação da atividade por parte dos responsáveis pela instituição de ensino e pelos alunos envolvidos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A atividade tem como resultados esperados popularizar o conhecimento de temas pertencentes à arquitetura e urbanismo, em especial em relação à preservação do patrimônio cultural, bem como contribuir para a valorização do patrimônio material e imaterial da cidade, apontando sua importância histórica e incentivando ações voltadas à preservação do mesmo. Além disso, busca despertar o interesse de jovens e adultos em relação a profissão de Arquiteto e Urbanista, destacando a atuação do profissional em outras vertentes da arquitetura, que não costumam ter tanta representatividade.

4. CONCLUSÕES

Acredita-se na importância do projeto aqui relatado, que se alia a proposta de inserção da universidade pública junto à comunidade, além de aproximar da população os saberes inerentes a profissão de arquiteto e urbanista. Nessa perspectiva, apresentar de maneira convidativa uma parcela do universo de saberes em que um arquiteto e urbanista atua pode ser uma maneira de despertar o interesse de futuros profissionais, além de contribuir para o reconhecimento e a valorização da profissão.

A Educação Patrimonial é um campo que vem crescendo nas últimas décadas. Nessa perspectiva, a ação extensionista pode contribuir para popularizar saberes no âmbito escolar e da sociedade como um todo.

No entanto, mais do que aproximar conteúdo dessa área do conhecimento, trabalhar com o Patrimônio Cultural na escola envolve pensar o processo educativo em sua amplitude, e não em aspectos fragmentados, a partir de atividades isoladas. Significa estabelecer vínculos a partir do contato com a comunidade na qual se insere, nas vivências e produções dos alunos, na percepção da cidade e do espaço que os cercam, de forma a significá-los em conjunto, reforçando os laços de identidade e pertencimento com o lugar.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Google Earth. Escola Municipal Carlos André Laquintinie. Online. Acessado em 05 de setembro de 2018. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Escola+Municipal+Carlos+Andr%C3%A9+Laquintinie/@-31.7805115,-52.3355816,255m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x9511b5c900000001:0x5e760ef6a651ffa5!8m2!3d-31.7812092!4d-52.3344724>

IPHAN. **Pelotas (RS) recebe certificado de Patrimônio Cultural**. Online. Acessado em 05 de setembro de 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/rs/noticias/detalhes/4675/pelotas-rs-recebe-certificado-de-patrimonio-cultural>.

HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, 1999.

MALTÊZ, C. R.; SOBRINHO, C. P. C.; BITTENCOURT, D. L. A.; MIRANDA, K. R.; MARTINS, L. N.; CASTRO, M. Educação e Patrimônio: o Papel da Escola na Preservação e valorização do patrimônio cultural. **Pedagogia em ação**, v.2, n.2, p. 39 - 49, 2010.

CHIANCA, L., ARAÚJO, M. P., LEANDRO, P. A., MORAIS, M. E. B. R., MARINS, J., SILVA, A. B. Educação Patrimonial e Cultura Digital: uma proposta em extensão universitária. Série Patrimônio Cultural e Extensão Universitária IPHAN, Brasília, n.4, p. 01 - 21, 2014.

MEC. Educação Patrimonial, Programa Mais Educação. Acessado em 22 mai. 2018. Online. Disponível em:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducPatrimonialProgramaMaisEducao_fas1_m.pdf

Exposição Pinturas Decorativas: Resgatando Técnicas

GIOVANA BORGES PERES¹; HELENA AMARAL GUEDES²; ANDRÉA
LACERDA BACHETTINI³

¹Universidade Federal de Pelotas – giovanaborgesperes@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – helenamaralguedes@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar os resultados das atividades práticas realizadas na Disciplina de *Introdução à Conservação e Restauração de Pinturas Decorativas* do Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis através das ações de exposições realizadas junto ao Projeto de Extensão: *Exposição Pinturas Decorativas: Resgatando Técnicas*, ambos coordenados pela professora Dra. Andréa Lacerda Bachettini, a equipe contou como o apoio dos servidores e alunos da UFPel e tendo como público alvo a comunidade em geral.

O trabalho visa expor questões teóricas e práticas acerca do funcionamento do projeto, bem como suas ações extensionistas entre a universidade e a comunidade.

Desde o início do projeto foram realizadas duas ações de exposição, a primeira no Campus II do ICH com a finalidade de divulgar o trabalho para os ingressantes no Curso e os circulantes no prédio. A segunda ação fez parte das atividades do Dia do Patrimônio com visita aberta no Museu do Doce, sendo estendida por duas semanas.

No desenvolvimento das atividades práticas da disciplina buscou-se utilizar os materiais e as técnicas empregadas nas pinturas decorativas dos casarões existentes em Pelotas como forma de destacar, valorizar e preservar os elementos do patrimônio histórico da cidade, que durante seu apogeu sociocultural na primeira metade do século XX, foram muito usadas como decoração, os quais são a identidade das paredes internas destas edificações.

Os métodos utilizados foram fundamentados nas bibliografias que apresentam as técnicas *trompe-l'oeil*¹ (MARIANI, 1997), que tratam desde o preparo do suporte ao emprego das técnicas (SANTACRUZ, 2003), que descrevem os materiais e ferramentas utilizados (PASCUAL, 2002) e que expõem todo o processo de restauro da pintura mural de Carlos Magano (TIRELLO, 2001).

Alguns destes trabalhos representaram os elementos visuais das pinturas decorativas existentes nos casarões (Fig. 1) e outros utilizaram a criação livre com novas formas e texturas (Fig. 2), respeitando as técnicas que foram propostas para a realização das atividades, como a imitação do mármore com suas diversas cores e diferentes linhas, madeiras, molduras e frisos, feitos à mão livre ou com auxílio do estêncil.

¹ *Trompe-l'oeil* é uma técnica de pintura decorativa que cria uma ilusão ótica que faz com que formas de duas dimensões aparentem possuir três dimensões.

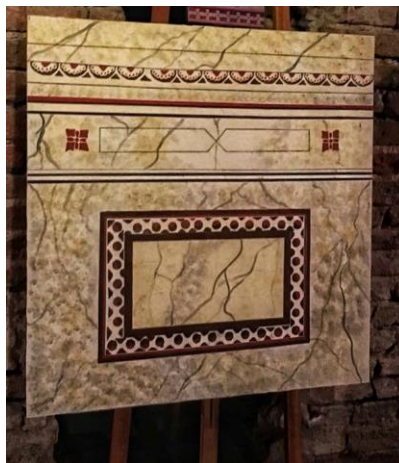


Figura 1: Reprodução de uma pintura decorativa
pertencente a uma edificação em Pelotas.
Fonte: BACHETTINI, 2018.



Figura 2: Criação livre.
Fonte: PERES, 2018.

2. METODOLOGIA

Durante o primeiro semestre, foram realizadas atividades de ações de extensão pela equipe de alunos pertencentes ao projeto, foram duas exposições temporárias.

Na organização das exposições buscou-se respeitar uma metodologia para manter-se o padrão de organização. Inicialmente, ocorreu a seleção das pinturas a serem expostas, posteriormente a escolha, foram confeccionadas etiquetas de identificação das pinturas com o nome do aluno que executou o trabalho. Cartazes e *banners* foram confeccionados para a divulgação dos eventos, os quais foram distribuídos pelas dependências da UFPEL e, simultaneamente, houve divulgação digital.

Uma vez determinado o local da exposição, foi realizada sua montagem na véspera, com o uso de cavaletes e avaliando o melhor aproveitamento do espaço. Após a montagem foi feita a abertura do livro de visita, dando início a abertura da exposição, onde ambas permaneceram pelo período de duas semanas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Consideramos que a experiência destas exposições foram importantes tanto os alunos, professores, quanto para os visitantes.

Dessa forma, espera-se que esse projeto proporcione uma troca de conhecimento entre os estudantes e a população, para que se obtenha, como resultado, a preservação do patrimônio cultural edificado da cidade de Pelotas.

A primeira exposição (Fig. 3), realizada de 26 de março à 08 de abril de 2018 nas dependências do Campus II da UFPEL, localizado na rua Almirante Barroso, 1202, a inauguração do evento foi aberta pela coordenadora do curso, seguida de um coquetel, quando professores, alunos, alunos ingressantes e ex alunos do curso confraternizaram com os demais frequentantes do prédio, teve o registro de 170 visitantes no livro de visitação.

Já a segunda exposição (Fig. 4), realizada de 17 a 31 de agosto de 2018 no porão do Museu do Doce, localizado na Praça Coronel Pedro Osório, 08, envolveu a participação de 235 visitantes registrados no livro de visitação. Esta ação deu-se início junto as atividades do Dia do Patrimônio, onde recebeu a visitação de dezenas de escolas, o que aguçou a curiosidade e interesse das crianças pelas pinturas existentes nas paredes do museu, tendo-se um melhor entendimento e importância destas técnicas e sua necessária preservação.



Figura 3: Abertura da primeira exposição nas dependências do Campus II da UFPEL.

Fonte: AFONSO, 2018.

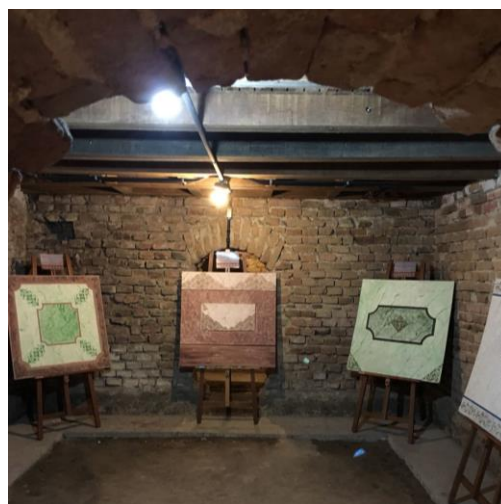


Figura 4- Segunda exposição no porão do Museu do Doce.

Fonte: BACHETTINI, 2018.

4. CONCLUSÕES

Percebemos que, as exposições cumpriram de forma satisfatória o seu objetivo em divulgar e valorizar as técnicas de pinturas decorativas, não somente a comunidade acadêmica, mas a sociedade como um todo.

Através das exposições propostas pelo projeto foi possível aproximar a comunidade pelotense com as atividades desenvolvidas nas dependências da universidade.

O fato das pessoas vivenciarem e entenderem as técnicas utilizadas no Patrimônio Histórico de Pelotas, possibilitam uma conexão com os padrões de estética utilizados nos casarões na primeira metade do século XX com as ações de preservação existentes para o Patrimônio.

O projeto de extensão terá suas ações estendidas para as próximas turmas da disciplina de *Introdução à Conservação e Restauração de Pinturas Decorativas*, quando os alunos poderão expor e divulgar o resultado de seus trabalhos em formatos diferentes para a comunidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARIANI, M. **Decoración Mural: Trompel-l'oeil**. Barcelona: Editorial De Vecchi, S. A., 1997.

PASCUAL, E., PATIÑO, M. **O Restauro de Pintura**. Lisboa: Editorial Estampa, Lda., 2002.

SANTACRUZ, M. **Pintura decorativa**. Lisboa: Editorial Estampa, Lda., 2003.

TIRELLO, R. **O Restauro de um Mural Moderno na USP: o Afresco de Carlos Magno**. São Paulo: Comissão do Patrimônio Cultural – Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo, 2001.

O MUSEU VAI À ESCOLA

GIOVANI VAHL MATTHIES¹; MARCELO LOPES LIMA²; RICARDO HAMMES
STONE²; IGOR DE CARVALHO PIÑEIRO²; MAURICIO ANDRE MASCHKE
PINHEIRO²; FABIO VERGARA CERQUEIRA³

¹ UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL – giovanivahlmatthies@gmail.com

² UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL – marcelo-adm@hotmail.com

² UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL – ricardohammesstone@hotmail.com

² UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL - urieligor@gmail.com

² UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL - mauriciopinheiro685@gmail.com

³ UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL – fabiovergara@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo apresentar as ações patrimoniais e educativas das equipes do Museu da Colônia Francesa (MCF) e do Museu Etnográfico da Colônia Maciel (MECOM). O Museu MCF fica localizado na cidade de Pelotas, 7º distrito, na Serra dos Tapes, tem sua fundação no dia 14 de julho de 2007 (BETEMPS, 2015), MECOM foi inaugurado em 04 de junho de 2006, localizado na Vila Maciel, 8º distrito do município de Pelotas, sua criação foi propiciada através de um projeto, chamado de “Recuperação e Preservação da Memória Histórica da Comunidade Italiana Pelotense”, realizado em uma parceria entre a comunidade Italiana e o LEPAARQ UFPel. Ambos são vinculados à Prefeitura Municipal de Pelotas. A Universidade Federal de Pelotas é responsável pela realização de exposições e atividades culturais visando à inserção da comunidade.

O projeto “O Museu vai à escola” (nome atribuído pelo museólogo Marcelo Lima) tem como objetivo desenvolver um programa de Educação Patrimonial e ações educativas. A intenção é apresentar os museus da cidade e do país a alunos e professores, em oficinas e dinâmicas de grupo contando com a colaboração deles para uma construção posterior de um “Tour dos Museus da Cidade”, com um caráter didático, informativo e histórico. Nossa intenção é divulgar as instituições museais da cidade com a interação de discentes e docentes nela. Portanto, os estudantes serão os protagonistas desta ação colaborativa. Após a oficina, será disponibilizada uma avaliação de público que ajudará a formar o percurso do *tour*.

A primeira etapa da ação acontecerá com escolas localizadas em um raio de 15 quadras da Praça Coronel Pedro Osório. Essa escolha é motivada pela dificuldade na obtenção de transporte para escolas mais longínquas. Sucederá a ação, nesses locais, por termos nessa região os museus ligados à UFPel, como o MALG, o Museu do Doce e a exposição do Museu Etnográfico da Colônia Maciel, além de importantes prédios e monumentos tombados pelo IPHAN, IPHAE ou protegidos por inventário municipal. Assim, é possível mostrar as instituições e contar a história. O intuito da ação é fazer uma conexão entre a cidade e a colônia, com a apresentação da Serra dos Tapes e as etnias presentes nessa região, envolvendo descendentes de alemães, franceses, italianos, pomeranos, assim como de indígenas e africanos, entre os quais de núcleos remanescentes de quilombos, de modo a valorizar a multiplicidade das heranças étnicas que configuram a memória da cidade de Pelotas e região.

2. METODOLOGIA

A metodologia empregada na ação educativa iniciará com a apresentação do projeto às escolas com a devida autorização dos seus responsáveis. Será criada uma apresentação baseada em autores como Mario Chagas, Tereza Scheiner, Marília Xavier Cury, Fábio Vergara Cerqueira, Adriana Mortara Almeida, Bianca Santos Silva Reis, cuja finalidade é apresentar a importância das ações educativas na vida escolar. Nesta serão apresentados exemplos de museus da cidade e do país, que pratiquem tais ações: Museu da Língua Portuguesa, Museu Nacional, Museu da PUCRS, Museu do Internacional, Museu do Grêmio, Museu do Chocolate (em Gramado), Museu da Moda, Museu Jardim Botânico, Museu de Arte (São Paulo/MASP), Museu Etnográfico da Colônia Maciel, Museu Etnográfico da Colônia Francesa, Museu e Parque Municipal da Baronesa, Museu do Doce, Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter, Museu da Biblioteca Pública Pelotense. Com base nos relatos sobre esta gama de museus, será possível desconstruir junto aos estudantes a visão popular, traduzida na ideia de que “os museus são um lugar parado, chato e cheio de coisas velhas” (CURY, 2012).

Uma pesquisa de público será aplicada junto aos alunos e professores, uma antes da aplicação do projeto e outra depois. Questões como: Qual idade e gênero? Se já visitaram museus? Quais? Se não visitaram, por que razão? Quais as tipologias de museus preferidas? Tais questões têm a função de permitir perceber os interesses dos visitantes, conhecê-los brevemente. Conhecer a faixa etária é essencial para a elaboração das atividades. Desenhos podem ser propostos aos mais pequenos. Oficinas de teatro ou pintura, “desenhos e textos quando espontâneos, estimulam percepções e visões particulares da vida” (CHAGAS, 2010). Quando perguntamos se visitaram museus, a resposta negativa é muito importante para a nossa pesquisa. Este conjunto de questões nos ajuda a pensar “o lugar da educação patrimonial na formação de cidadãos; o lugar pedagógico da educação patrimonial entre as atividades curriculares e extracurriculares” (CERQUEIRA, 2005). Posteriormente a isso, as respostas irão direcionar a montagem de um percurso histórico no centro de Pelotas. É esperado que as escolhas dos educandos e educadores irão tornar o *tour* mais atrativo e significativo.

A visita a museus proporciona elementos do aprendizado cognitivo e afetivo, a parcela cognitiva gerada é semelhante a de uma aula normal, porém quando se visita uma exposição, divertida, interativa, ou seja, interessante, a parte afetiva do aprendizado é estimulada (ALMEIDA, 1997).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os textos dos autores Mario Chagas, Tereza Scheiner, Marília Xavier Cury, Fábio Vergara Cerqueira, Adriana Mortara Almeida e Bianca Santos Silva Reis, foram consultados com a intenção de promover um embasamento teórico como justificativa das técnicas aplicadas nos questionamentos, visando ainda a dar uma vasta liberdade aos discentes e docentes, permitindo que as atividades sejam mais atrativas.

A ação educativa que é proposta assume um caráter de divulgação dos museus na sala de aula, de uma forma dinâmica e tangível e de fácil acesso para

as instituições. A intenção da equipe não é somente propor que as horas para saídas de campo sejam cumpridas no currículo, e sim gerar conhecimento sobre os prédios históricos e museus da cidade de Pelotas. Esse visa algo diferente para com a cultura patrimonial da cidade, no sentido de desenvolver uma comunicação do patrimônio com base no desejo expresso dos potenciais públicos. Os museus da cidade e o patrimônio histórico assumem a função fundamental para que os estudantes e educadores possam conhecer a história dos museus, e por meio deste, vários pontos de vista sobre a cidade “podendo perceber a nossa região, e trabalhar vários aspectos” (MILHEIRA, 2008), tais como, culturais, econômicos e históricos. Será possível discorrer sobre a Serra dos Tapes, sobre os núcleos de imigrantes de origem alemã, pomerana, francesa, italiana, bem como sobre indígenas e africanos. Para este projeto avançar, tem-se a necessidade de um trabalho interdisciplinar colaborativo entre as metodologias das áreas da arquitetura, história, museologia, arqueologia e antropologia. Um número substancial de estudos e pesquisas já foram feitos nos laboratórios da UFPel neste âmbito, que auxiliam no embasamento para as mediações realizadas.

4. CONCLUSÕES

A intenção deste projeto é promover uma aproximação entre escolas, museus e o patrimônio da cidade. Preocupamo-nos em perceber o que os alunos querem visitar e aprender, tornando a atividade mais interessante para eles. Após a pesquisa bibliográfica, foi possível entender que é uma tarefa árdua dissociar as visitas guiadas das escolas de um mero cumprimento de requisito do currículo, deixando essas visitas nada atrativas. A metodologia usada será resultado do questionário, que tem como finalidade conceber um roteiro de lugares a serem visitados. Os autores destas ações buscam encontrar o elo entre as pessoas e os museus, pois acreditam ser fundamental. Baseamo-nos no pensamento de Mário CHAGAS (2010), que quando os museus promovem ações interessantes e lúdicas, eles proporcionam aos visitantes uma relação de afetividade em relação aos objetos, e assim propiciam uma experiência nova com a construção deles. Neste âmbito, preveem-se oficinas de desenho, ações educativas, entre outras atividades que ajudam a cativar as pessoas, deixando-as mais felizes com as visitas. Os resultados da pesquisa de opinião e da aplicação do Programa de Educação Patrimonial objetivamos reportar e analisar no SIEPPE 2019.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. Desafios da relação museu-escola. **Comunicação & Educação**, n. 10, p. 50-56, 1997.

BETEMPS, Leandro Ramos. RELATO SOBRE A CRIAÇÃO DO MUSEU DA COLÔNIA FRANCESA DE PELOTAS. **Cadernos do LEPAARQ (UFPEL)**, v. 12, n. 24, p.167-176, 2015.

CHAGAS, Mário. Museus de ciência: assim é se lhe parece. **Caderno do Museu da Vida: o formal e o não formal na dimensão educativa do museu 2001/2002**, p. 46-59, 2001.

CURY, Marília Xavier. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. **Ensino Em Re-Vista**, n. 1, p.13-27,2013.

CERQUEIRA, Fábio Vergara; VIANA, Jorge; PEIXOTO, Luciana. Projeto de Salvamento Arqueológico da Área Urbana de Pelotas: Praça Cel. Pedro Osório, da Casa 8 e Casa 2. **Cadernos do LEPAARQ (UFPEL)**, v. 5, n. 9/10, p.241-246, 2012.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 1, n. 1, p. 15-30, 2012.

VERGARA CERQUEIRA, Fábio. Patrimônio cultural, escola, cidadania e desenvolvimento sustentável. **Diálogos-Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História**, v. 9, n. 1, p. 91-109,2005.

O EVENTO CULTURAL UMA NOITE NO MUSEU DO DOCE: COMUNICANDO O PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO

ISADORA COSTA OLIVEIRA¹; ALINE REGIANE DE JESUS MOTA²; MATHEUS CRUZ³; CARLA RODRIGUES GASTAUD⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – isadora.c1998@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – aline.rjmota@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas - mathcruz@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – crgastaud@gmail.com

INTRODUÇÃO

O Museu do Doce da UFPel, localizado no centro histórico da cidade de Pelotas – RS, tem como sede um antigo casarão tombado em conjunto com outras duas casas vizinhas em 1977, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), tendo recentemente, também o seu objeto de estudo sido considerado como patrimônio nacional, registrado no Livro dos Saberes com a denominação “Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo, Turuçu)” em 2018. O Museu do Doce é entendido como um museu-laboratório da Universidade Federal de Pelotas, que tem por missão “Salvaguardar os saberes e fazeres da tradição doceira de Pelotas e região, bem como, promover a pesquisa, a divulgação e a comunicação desse patrimônio”, onde são desenvolvidas atividades culturais de forma interdisciplinar, na qual alunos de diferentes áreas do conhecimento têm a oportunidade de trabalhar em conjunto, favorecendo seu crescimento pessoal e profissional não só no sentido de que têm a oportunidade de aplicar na prática os conhecimentos teóricos adquiridos, mas sobretudo, de confrontar distintos aspectos do conhecimento provenientes destas áreas, possibilitando visualizar novas conexões e possibilidades, que conforme Morin (2003: 116) salienta, “Afim, de que serviriam todos os saberes parciais senão para formar uma configuração que responda a nossas expectativas, nossos desejos, nossas interrogações cognitivas?”. O Museu tem como um dos seus propósitos, ser um lugar acessível para todos os tipos de público, contando desde 2016 com um Plano de Acessibilidade, desenvolvido de forma interdisciplinar.

Dentre as atividades desenvolvidas dentro da Instituição, abordaremos neste trabalho o processo que deu origem ao evento Uma Noite no Museu do Doce, desde seu planejamento inicial até a realização do mesmo, tendo como objetivo promover uma atividade cultural que propiciasse a inclusão social, apropriação do lugar pelo público e reflexão sobre acessibilidade, favorecida principalmente pelas atividades sensoriais que ocorreram durante o evento, pois segundo Mello:

A universidade tem o dever de ser culturalmente engajada, comprometida com a solução de problemas da sociedade, e deve promover uma relação reflexiva e ativa com o mundo circundante, não abdicando de sua vocação de centro de criação, questionamento e crítica do mundo físico e social (MELLO; *et al.*, 2009 *apud* CARVALHO; *et al.*, 2017: 59)

A seguinte atividade promovida pelo Museu do Doce colabora então para cumprir não só com o seu papel social, mas também com o da UFPEl, como universidade pública.

METODOLOGIA

Para a realização do evento Uma Noite no Museu, que já ocorre em sua segunda edição, foram estabelecidas reuniões semanais com a equipe, na qual as diretrizes organizacionais do evento foram traçadas. Durante as reuniões, discutimos os aspectos relacionados ao objetivo do evento, delimitando e distribuindo funções em busca de operacionalizar a produção e organização do mesmo, bem como a seleção das atividades desenvolvida e escolha dos grupos participantes da elaboração das atividades que iríamos propor para o público e da viabilização dos recursos materiais e humanos necessários para a realização do evento.

Com a delimitação de um plano inicial, a equipe foi dividida em 4 eixos de trabalho, que compreendiam os seguintes aspectos organizacionais: divulgação, em que parte da equipe ficou responsável por elaborar a identidade visual do evento e externalizá-la, através de redes sociais, *site* oficial da Universidade e periódico local; elaboração de ações educativas para serem realizadas durante o evento, como a atividade sensorial “Doces sentidos” e das mediações pela exposição; recursos humanos, em que foi entrado em contato com as pessoas e grupos que se disponibilizaram a participar; e recursos materiais, no qual viabilizamos os materiais solicitados pelos participantes para a realização de suas atividades particulares e das demandas do próprio Museu.

Participaram do evento grupos como: o Coletivo Horta, com a apresentação de seu repertório de música popular; apresentação instrumental do grupo de extensão vinculado ao curso de Bacharelado em Música da UFPEl; exibição de curta-metragens sobre acessibilidade e diversidade cultural, reproduzidos em *loopin* no auditório; abertura de espaços para a exposição e venda de trabalhos artesanais externos à academia como, mini jardins, exposição de fotografias sobre o patrimônio da cidade de Pelotas e a venda de doces tradicionais pelotenses, numa tentativa de aproximação da comunidade doceira com o Museu, parceria esta que vêm gerando novas atividades conjuntas. O grupo Roller Pelotas também participou do evento, se apropriando da área externa do museu para andar de patins, acompanhados de música eletrônica, o que trouxe um público diversificado e não habituado a frequentar os espaços do Museu do Doce. O evento também contou com a atividade tátil destinada ao público infantil baseada no livro de ilustrações “Os Peixinhos”. Houve também uma segunda atividade sensorial, elaborada pela equipe do Museu na qual foi simulado o ambiente de uma fábrica de doces, onde os participantes foram vendados com o intuito de estimular os demais sentidos além da visão como a audição, o tato, olfato e paladar.

Este cronograma elaborado pela equipe visa promover a interação não somente da comunidade acadêmica, visto que é um museu universitário, mas

sobretudo a interação com a comunidade em geral, cuja grande parcela não tem o costume de frequentar estes espaços culturais.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após a realização do evento, ocorrido no dia 21 de julho, a equipe se reuniu para elaborar a etapa de avaliação, em que foram discutidos e analisados o evento em seu aspecto geral, em que destacamos os pontos positivos e negativos. Como um dos resultados alcançados, elencamos a grande adesão do público às atividades propostas, desde o interesse nas mídias sociais, que contabilizaram 1003 interessados na página oficial do evento, até o grande número de registros feitos no livro de visita do Museu, que contabilizaram em torno de 500 visitas. Como a assinatura não é obrigatória, acreditamos que o número real de visitantes durante o evento tenha sido superior. Uma grande parcela do público do evento, relatou este ter sido seu primeiro contato com a Instituição. A partir destes dados quantitativos e das impressões relatadas tanto durante o evento, quanto após, recebidos pela equipe através dos meios de comunicação do Museu, entendemos o evento como uma importante ação cultural que teve ampla adesão da comunidade, que proporcionou, por meio de suas atividades, a apropriação pela comunidade acadêmica e não acadêmica, indo de encontro com a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, deste importante patrimônio nacional, bem como das reflexões acerca da inclusão cultural proporcionadas, principalmente, pelas atividades sensoriais desenvolvidas durante o evento, cuja elaboração foi pensada em conjunto com pessoas com deficiência. Um dos objetivos foi promover um evento que proporcionasse o direito a inclusão cultural dos mais diversos públicos, conforme consta na Lei nº 13.146, de julho de 2015, que diz que:

A pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:

II - a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível; e

III - a monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos.

Acreditamos que o evento promoveu a interdisciplinaridade, um dos conceitos balizadores da Instituição como museu-laboratório, na medida em que, durante a elaboração das etapas e processos que dariam forma ao evento, foram pensadas em conjunto com representantes de diferentes áreas do conhecimento, que se somaram, resultando no evento em si.

CONCLUSÕES

Concluimos que a realização do evento, possibilitou não apenas a divulgação do patrimônio cultural da universidade, mas também a apropriação dele pelo público participante do evento, tendo reverberado, principalmente por

ser a primeira experiência no Museu de representativa parcela do público, promovendo inclusive, a inclusão cultural de pessoas com deficiência neste ambiente, além de possibilitar que o público em geral pudesse refletir sobre a importância da acessibilidade, reflexões estas geradas principalmente por conta das atividades sensoriais e curta-metragens exibidos durante o evento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, C. R. A., et al. A influência da prática extensionista nas futuras escolhas profissionais dos estudantes. Interagir: pensando a extensão, Rio de Janeiro, n. 23, p. 58-72, jan./jun. 2017.

IPHAN. **Tradições Doceiras de Pelotas (RS) são reconhecidas como Patrimônio Imaterial do Brasil**. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4653/tradicao-doceira-de-pelotas-rs-e-reconhecida-como-patrimonio-imaterial-brasileiro>

MORIN. Edgar. A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento. Ed. 8. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SENADO. **Estatuto da pessoa com deficiência**. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/513623/001042393.pdf>

DESENVOLVIMENTO DAS ATIVIDADES DE EXTENSÃO DO PROJETO DOCUMENTAÇÃO, RESTAURAÇÃO E EXPOSIÇÃO DA OBRA SENHORAS TOMANDO CHÁ DA PINCACOTECA MATTEO TONIETTI, RIO GRANDE, RS.

ISIS FÓFANO GAMA¹;
AMANDA RIBEIRO CORRÊA²; KERLLEN PERES CAVALHEIRO³; KELI
CRISTINA SCOLARI⁴; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI⁵

¹Universidade Federal de Pelotas – isis.fofano@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – ademaracuja@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – kerllen12@hotmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – keliscolari@gmail.com

⁵Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho estabelece a conexão entre as diferentes ações de extensão, e sua vinculação com públicos diversos, citando suas importâncias e esclarecendo o que é tido com extensão dentro do projeto Documentação, Restauração e Exposição da Obra Senhoras Tomando Chá da Pinacoteca Matteo Tonietti, Rio Grande, RS.

Dentre os objetivos do projeto estão as atividades de extensão, que incluem: a restauração, exposições, ações educacionais em escolas públicas, produção de material audiovisual e literário. Essas ações contemplam diferentes modalidades extensionistas no enquadramento disponível no site da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) como: evento (exposições), prestação de serviços (laudo e serviço eventual, o qual inclui restauração de bens móveis), publicação e outros produtos acadêmicos (produção literária e audiovisual), além de fazer parte das atividades propriamente dita de extensão, por meio das ações educativas que propõe o projeto.

“Entende-se por extensão propriamente dita aquela que não pode ser enquadrada em eventos, cursos, prestação de serviços e publicações e que se define no âmbito estrito da intervenção integral do projeto com o público alvo e sob determinação do escopo e da metodologia proposta”
(Disponível em <https://wp.ufpel.edu.br/prec/sobre-a-prec/acoesextensionistas/>).

2. METODOLOGIA

O projeto visa reunir, analisar e sistematizar os documentos, materiais como artigos e outras comunicações já realizadas referentes à obra Senhoras Tomando Chá com a proposta de remontar sua trajetória e torná-la mais acessível ao público, agregando, tornando conhecido mais um pequeno fragmento da história, do que se diz respeito, principalmente, às boas relações comerciais que a cidade de Rio Grande tinha com a Escandinávia em um momento anterior.

As atividades de extensão foram pensadas com intuito de disseminar o processo de restauro, permeando a área da educação patrimonial tentando abranger públicos diversos pelas distintas modalidades de extensão.

O processo de restauração vem gerando produtos documentais, fontes e conhecimentos que serão usados nas ações futuras. O audiovisual que será realizado, além de registrar os procedimentos e estar disponível para fins científicos, servirá para a elaboração de um vídeo que vai ser veiculado em exposições da obra e em meios educativos, como escolas públicas da região de

Pelotas e Rio Grande, além de sua disponibilização *on-line*. Através das produções literárias e da participação em eventos acadêmicos de âmbito nacional e internacional o conhecimento gerado é compartilhado e divulgado.

O processo de restauração ainda está em andamento, porém uma das ações educativas já foi realizada com alunos entre 9 e 12 anos de idade da rede municipal de Pelotas, seguindo a proposta presente no Manual de Atividades Práticas de Educação Patrimonial (Grunberg, 2007). A metodologia da atividade iniciou-se com a apresentação da obra em formato impresso, através da realização de uma leitura coletiva da obra, momento em que foi contado o seu percurso, seguido pelo desenvolvimento de uma releitura. Apresentou-se os resultados analisados em momento de confraternização com um chá da manhã entre os alunos participantes.

Gerou-se, também, um material impresso que servirá de material de apoio educacional (Fig. 01), introdutório acerca do Patrimônio, aos professores para realização da atividade.



Figura 01 – Frente de verso do *layout* do material impresso.

Fonte: Amanda Corrêa, 2018.

As ações educativas visam: a divulgação e a valorização do patrimônio cultural e dos espaços expositivos; que os alunos participantes possam voltar a sua comunidade com mais conhecimento, tornando-se difusores culturais dentro do seu círculo de convivência e que possam inspirar mais pessoas a frequentar os espaços museais, seja em busca de mais conhecimento sobre os acervos e suas temáticas, conhecer as instalações dos museus ou para acompanhar outros visitantes, desenvolvendo uma prática de sociabilidade que também pode ocorrer nesses espaços. A intenção é gerar um ponto de ignição para o fluxo de acesso às instituições culturais.

A pintura *Senhoras Tomando Chá* após às ações interventivas, voltará ao circuito expositivo para apreciação do público em geral por meio de duas exposições, previstas no projeto de extensão, a primeira no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo do Centro de Artes da UFPEL, e a segunda em Rio Grande no Centro Municipal de Cultura Emil Martensen, momento em que a obra será devolvida aos riograndinos.

O projeto viabiliza o envolvimento profissional dos alunos do curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFPEL, possibilitando a participação destes, em processos e questões pertinentes à área da conservação-restauração fora da sala de aula.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No momento a obra se encontra em processo final de restauração, na fase da reintegração cromática, com em média 90% de concluída.

A atividade educacional que já foi proposta teve como resultado, por parte dos alunos participantes, uma releitura da obra na contemporaneidade. Alguns alunos conseguiram reconhecer a estrutura compositiva da obra utilizando-se de um repertório próprio de acordo com sua vivência.

A educação patrimonial, além de permitir difundir o conhecimento, também soma no quesito de ser capaz de aquilatar o patrimônio e despertar a consciência para a salvaguarda dos bens culturais (PELEGRI, 2009). Ações educativas do projeto Senhoras Tomando Chá não só pretendem o mencionado anteriormente, mas vão proporcionar tal conhecimento como meio de apropriação de parte da cultura de uma sociedade que está no esquecimento, visto que a obra estava anteriormente na reserva técnica da Pinacoteca Matteo Tonietti por seu frágil estado de conservação.

As publicações e participações em eventos vem sendo feitas gradualmente, O projeto já vem sendo apresentado e publicado gradualmente em diferentes eventos promovidos pela Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, assim como no IV Encontro Luso-brasileiro de Conservação e Restauro.

Outras atividades propostas pelo projeto, como as exposições, serão realizadas após a finalização da restauração.

4. CONCLUSÕES

A conservação e restauração de bens culturais ainda é um tema a se apresentar e explorar, principalmente, fora do meio acadêmico. As atividades de extensão visam a aproximação desses dois âmbitos, nesse caso, no quesito patrimônio através das atividades desenvolvidas por alunos do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, corpo docente e técnico do projeto Documentação, Restauração e Exposição da Obra Senhoras Tomando Chá da Pinacoteca Matteo Tonietti, Rio Grande, RS.

O campo educacional serve de apoio não só referente a pintura proposta mas, também, do Patrimônio Cultural em geral e sua preservação, além de sensibilizar os jovens e adolescentes das escolas públicas através da arte, incitando-os, à frequentar museus, espaços expositivos dentre outros equipamentos culturais¹.

A maior disposição dos equipamentos culturais são em zonas centrais e onde há moradores com maior poder aquisitivo e capital cultural voltados às práticas de caráter clássico, cultura cultivada² (KOPTCKE; CAZELLI; LIMA, 2005). Há outros fatores que ainda podem dificultar as visitas à espaços culturais como a falta de divulgação e o preconceito desses ambientes serem considerados elitizados por uma parcela da sociedade. A disponibilização das ações do projeto via *on-line*, aumenta consideravelmente o alcance do trabalho que vem sendo desenvolvido. Além disso as atividades realizadas nas escolas públicas vão mais além do quesito Patrimônio, visam também o rompimento da ideia geral de intocabilidade da obra de arte, o que facilita a relação de aproximação do público com esses bens culturais.

¹ Museus, Centros Culturais, Teatros, Cinemas e Bibliotecas (KOPTCKE; CAZELLI; LIMA, 2005).

² Concertos de música clássica, espetáculos de dança, teatro, cinema, exposição livrarias e bibliotecas (KOPTCKE; CAZELLI; LIMA, 2005).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORRÊA, Amanda Ribeiro. **Senhoras Tomando Chá: A restauração documentação e acesso ao público de uma pintura do século XIX**. Trabalho de Conclusão de Curso. Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. UFPEL. Pelotas, 2018.

Grunberg, Evelina. **Manual de atividades práticas de educação patrimonial/Evelina Grunberg**. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/558606/mod_resource/content/0/GRUNBERG_Evelina.pdf>. Acesso em julho/2018.

KOPTCKE, Luciana Sepúlveda, et. **Museus e Seus Visitantes: Relatório de Pesquisa perfil-opinião 2005**. Brasília: Gráfica e Editora Brasil, 2009.

MACALOSSI, Ângela. **“Senhoras Tomando Chá”- Pinacoteca Matteo Tonietti – Rio Grande – RS: o papel do conservador e restaurado na análise do estado de conservação de a discussão preliminar ao restauro**. Trabalho de Conclusão de Graduação. Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais. UFPEL. Pelotas, 2013.

PELEGRINI, Sandra. **Patrimônio Cultural: consciência e preservação**. 1ª ed. São Paulo, Editora Brasiliense, 2009.

Modalidades das Ações Extensionistas. Pelotas. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/prec/sobre-a-prec/acoes-extensionistas/> Data de Acesso: 07/05/2018.

**Curso de línguas:
A DIVERSIDADE EM AULA DE LÍNGUA ESPANHOLA**

JAIME LUCAS CARAMÃO DE MATTOS¹; BIANCA BECKER PERTUZATTI²; DR^a
ALINE COELHO³

¹Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – jaimelucas99@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – biancapertuzatti@hotmail.com

³Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – silva.aline.coelho@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Esta ação faz parte do projeto Curso de Línguas/Espanhol e é resultado das reflexões e propostas às aulas que ministramos no projeto, organizado pela Câmara de Extensão da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Aqui tratamos sobre a diversidade na aula de Língua Espanhola como língua estrangeira (ELE), trabalhando a relação entre cultura e identidade na aprendizagem do idioma.

A compreensão identitária é um ponto importante na construção do aprendiz de língua estrangeira (LE) pautado na ideia de língua, cultura e da relação dos indivíduos enquanto sociedade: como sobrevivemos em um grupo social e como vemos a cultura do outro. Se têm geralmente visões estereotipadas, enraizadas, da cultura do outro, e até mesmo da nossa própria cultura.

2. METODOLOGIA

Pudemos refletir, em orientações, sobre as metodologias que professores usam em um contexto escolar - como vimos também no nosso Estágio de Observação em Língua Espanhola - e acabaram surgindo questionamentos sobre métodos e conceitos que estavam presentes até mesmo na construção dos nossos planos de aula.

Em nossos cursos, utilizamos o livro didático “Gente Hoy” e partimos dele para o questionamento sobre qual concepção de cultura, identidade cultural e relação com o outro se estabelece na sala de aula de LE. O estudo de NARDI (2007), que discute e observa livros didáticos usados para ministrar aulas de ELE no Brasil e como seus discursos transmitem as ideias da relação entre língua e cultura, se coaduna às nossas reflexões e exploramos esta perspectiva a partir de sua proposta. Nosso principal questionamento se volta às questões transversais e em como a diversidade é representada (ou silenciada) na sala de aula. Para tal, usamos também como contribuição às nossas reflexões: o *e-book* “Por que discutir gênero na escola?”, de SILVA (2016), realizado pela Ação Educativa, no qual se discute gêneros, sexualidade, racismo e corpos, em relação às visões, ideologias e ensinamentos da sociedade.

A língua e a cultura são duas coisas inseparáveis no processo de ensino e aprendizagem de uma LE. A partir da pesquisa bibliográfica, pudemos elaborar práticas didáticas que privilegiassem a abordagem cultural do ensino de LE, questionando discursos e estereótipos presentes no material didático “convencional”.

Para trabalharmos a diversidade em sala de aula, utilizamos de diversas ferramentas para que houvesse uma maior aproximação do aprendiz ao uso do idioma. A utilização de músicas, vídeos e brincadeiras, por exemplo, para trabalhar os aspectos culturais, complementaram nosso trabalho, levando a aula para além do uso restrito do livro didático.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As nossas reflexões nos impulsionaram a propor uma prática em sala de aula que motivasse a análise dos estereótipos de raça, gênero e sexualidade, representados não somente no material didático utilizado, mas em materiais autênticos, fundamentais ao ensino de LE.

Nós, como professores de ELE, provocamos um olhar crítico nos aprendizes, para que fosse possível a percepção de discursos ali postos. Tais discursos silenciam a “voz” do outro. A exemplo disso, podemos perceber a falta de representação de negros, mulheres e LGBTQ+, por exemplo, nos livros didáticos de ELE, apagando a voz da minoria e alimentando os discursos que já se está acostumado e automatizado a reproduzir.

Aprender uma língua estrangeira requer um conhecimento daquelas culturas e propicia um conhecimento de si, pois reavaliamos nosso discurso observando a representação através da cultura do outro. Com tal visão, foi importante a preparação do nosso material de forma que desobedecesse a ordem enraizada, apresentando outro viés, outra forma de olhar a sociedade, a cultura e, consequentemente, as identidades, resultando na maior representatividade e aparição da diversidade.

Com as nossas discussões, que ainda ocorrem no segundo semestre de 2018, pudemos compartilhar experiências e aprender mais sobre relações em sociedade, raças, gêneros e sexualidades, por exemplo, provocando o uso do idioma em um contexto real, onde a representatividade e diversidade pudessem ser pensadas, sem que precisássemos apenas reproduzir discursos enraizados na sociedade, mas questioná-los e pensar em outras formas de abordar os temas culturais.

4. CONCLUSÕES

Conclui-se que podemos levar à comunidade formas de ensino-aprendizagem não-convencionais, trazendo a diversidade em discussão, fazendo com que a voz da minoria não seja silenciada no ensino de LE. O sujeito tem que se sentir parte daquilo em que está envolvido, e por isso a desconstrução de modelos enraizados no discurso social no ensino de uma língua estrangeira é tão importante, para fazer com que haja representação e identificação de quem o outro (e eu) somos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NARDI, F.S. **Um olhar discursivo sobre língua, cultura e identidade: reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira.** 2007. Tese (Doutorado em Teorias do Texto e do Discurso) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Edição brasileira. Tradução: AGUIAR, R. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SILVA, A., et. al. **Por que discutir gênero na escola?.** São Paulo: Ação Educativa, 2016.

PERFORMANCE (CON)TRADIÇÃO E SUAS ADAPTAÇÕES: ALGUMAS REFLEXÕES

JANAINA BRUNA DOS SANTOS MOREIRA¹; CARMEN ANITA HOFFMANN²

¹Universidade Federal de Pelotas – janaina.bruna.kizy@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas - carminhadanca@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão Caminhos da Dança na rua, faz parte do OMEGA (Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte) do curso de Dança – Licenciatura da UFPel, teve início no ano de 2015, através do estágio no espaço não formal da ingressa Débora Allemand, com a orientação da professora e atual coordenadora Carmen Anita. O Caminhos surgiu através das inquietações dessas arquitetas-bailarinas, e visam pesquisar/explorar/experenciar a relação das pessoas no espaço público/privado através da dança.

Durante esses anos de existencia, foi vivenciada/pesquisada várias ações, tanto propostas pelos integrantes do grupo, quanto por convites de terceiros, que foi o que aconteceu esse ano. No mês de fevereiro (2018), fomos convidadas pelo Encontro Regional de Estudantes de Arquitetura (EREA Satolep), a realizar uma ação artística, pensando no tema do evento “Con(tradição): qual é a tua?” que aconteceu no Clube esportivo Gonzaga.

A partir dessa primeira apresentação, aconteceram mais 3 adaptações em outros locais, através de outros convites. Sendo assim essas amostras alcançaram um amplo e diversificado público, que será para onde direcionaremos o olhar dessa escrita, com o objetivo de identificar como acontece essa relação/troca universidadeXcomunidade em espaços diferentes, e refletir sobre as contribuições dessas ações do projeto para um professor-artista-pesquisador.

Para esse resumo me amparo nos autores JEZINE (2004), SILVA (2011), CARBONARI; PEREIRA (2007), RANCIÈRE (2012).

2. METODOLOGIA

Após recebermos o convite para criar uma apresentação para o evento (EREA Satolep), baseamos no seguinte texto:

Entendemos a tradição como o resultado de experiências vividas, uma forma de transmitir conhecimentos e costumes por gerações. A tradição ao mesmo tempo que fortalece a construção da identidade, memória e pertencimento de uma cultura, pode perpetuar costumes anacrônicos. (...) As contradições às quais sobrevivemos não são tradições somente aqui.

Com isso foi pensado sobre essa tradição que ainda vivenciamos e continuamos a reproduzir, mais especificamente do Rio Grande do Sul, as danças tradicionais, onde através de não seguir as regras com as vestimentas começamos a romper com isso usando (mulher usando bombacha, colete, chapéu, misturando todos os figurinos/adereços). Também foi pensando em uma dança simples que pudéssemos conduzir o público a dançar, e depois

desconstruí-la, sendo assim escolhemos o “pezinho”, outra “sacada” que tivemos, foi que por se tratar de um evento da arquitetura utilizamos trenas para medir Ângulos, pessoas, tamanho de sorrisos, tudo para se encaixar nas normas das danças tradicionais, tornando tudo isso cômico, e assim os espectadores pudessem olhar de outra forma para algo normal de seus cotidianos, como diz o autor:

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira [...] Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto. (RANCIERE, 2012, p. 17)

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As apresentações que realizamos ganhou um nome: (Con)tradição, entendemos que ela se tornou uma performance, e que cada vez que apresentávamos focamos em algo diferente, e nos surgiam novos atravessamentos pela questão do espaço e público diferentes.

A primeira apresentação, como já foi citado acima aconteceu no clube Gonzaga no final de março, e o público atingido foi os alunos de arquitetura que vieram participar do evento EREA Satolep (de diferentes estados da região Sul do país), e trabalhou com a ironia de decodificar a codificação que as danças tradicionais gaúcha apresentam, com as roupas e por todas as bailarinas serem mulheres e formarem pares para dançarem, abordamos também a questão de gênero. Afinal enxergamos que a arte pode abordar esses temas, de uma forma que faça o público olhar de outra forma para aquilo que já se encontrava tão enraizado em si, e conseguimos através da dança recriar isso, e assim vejo que esse é um dos papéis da extensão através do Caminhos.

“a extensão, enquanto responsabilidade social faz parte de uma nova cultura, que está provocando a maior e mais importante mudança registrada no ambiente acadêmico e corporativo nos últimos anos.” (CARBONARI; PEREIRA, 2007, p. 27).

Outro fator importante de ser pensado é a interação direta com o público naquele espaço que foi mais tradicional (bailarinos em um quadrado e o público em volta olhando como se tivessem em um teatro), ali já se encontrava uma barreira entre nós e eles, porém trabalhamos com o acaso e improviso, e convidamos para interagir e ver as reações/participação deles acabou superando as expectativas do grupo, ainda mais pelos comentários quando encerramos.

Ainda pensando nisso, partimos para a análise da outra performance que aconteceu na semana do dia internacional da Dança em abril, apresentamos no calçadão do centro de Pelotas, e nesse momento não usávamos mas as indumentárias gaúchas além dos chapéus, então não abordamos tanto a questão da dança tradicionalista, mas a interação com as pessoas que passavam por ali e com o espaço continuou, e dessa vez não se tratava de um convite, mas a nossa interação era direta, seguindo-os, conversando, dançando em volta, através de olhares, e assim aconteceram as mais diversas reações, como questionarem o que estava acontecendo, quem éramos, ou até mesmo pularem juntos, mas

também houve pessoas que não pararam para olhar ou fingiram que nada estava acontecendo, assim atingindo pessoas com objetivos de estar na rua diferentes.

A relação da universidade com a comunidade se fortalece pela Extensão Universitária, ao proporcionar diálogo entre as partes e a possibilidade de desenvolver ações sócio-educativas que priorizam a superação das condições de desigualdade e exclusão ainda existentes. E, na medida em que socializa e disponibiliza seu conhecimento, tem a oportunidade de exercer e efetivar o compromisso com a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos. (ROCHA 2007 apud SILVA, 2011, p.2).

Levar arte, na forma de performance sem cobrar nada para os mais diversos espaços é uma forma de desenvolver uma ação não excludente, acessível independente de idade, gênero, classe econômica e gostos pessoais. Assim o Caminhos apresentou em mais dois espaços um deles a Casa do tambor (novamente espaço bailarinos em um quadrado e público em volta, junto com indumentárias gaúchas), no bairro laranjal onde foi feita uma divulgação anterior.

Mesmo assim acabou atingindo um público mais específico como no outro evento, ainda mais pela localização ser no laranjal, um bairro afastado dos outros e pelo horário da noite, após houve uma roda de conversa e várias questões foram levantadas, o que contribui bastante para analisarmos aquilo que fizemos, e o contexto que ainda estamos inseridos e o quanto temos ainda que nos desconstruir como seres humanos.

Nossa última apresentação foi realizada na semana do folclore em agosto, e escolhemos ir para a frente do Colégio Municipal Pelotense, para ter essa interação com os alunos, dessa vez nos caracterizamos novamente, e até levamos um *banner* do projeto, explicando quem éramos, do que tratava nossas ações. E foi bem interessante ver que no primeiro momento que estávamos posicionadas na porta com aquelas roupas, os alunos demonstraram uma estranheza, até deram risada, por não entender.

Mas logo começaram a ler o *banner*, e como apresentamos 2x seguida a performance adaptada eles conseguiram entender, e interagiram em vários momentos, até tinha um dos nossos professores fotografando, e um grupo deles pediu para fazer poses iguais as nossas e serem fotografados, também houve a interação de uma criança pequena, o que diferenciava do resto, a qual esteve super entregue conosco.



Figura 1: Grupo Caminhos da Dança na Rua, em apresentações da performance (Con)tradição. Foto: Hamilton Bittencourt e acervo do grupo, 2018.

4. CONCLUSÕES

O Caminhos trata-se de um projeto acessível a todos e de fácil alcance, que consegue atingir muitos através de suas ações nos espaços públicos, e planta uma sementinha para enxergarmos dança em espaço não convencional, e perceber o quanto ela está presente no nosso cotidiano, nesses dois anos que

participo desse projeto, vejo o quanto ele quebra barreiras não só lá na comunidade, mas também aqui na Universidade, onde o curso de Dança valoriza ter equipamentos, espaço adequado, roupas, iluminação, sendo que também temos que nos debruçar para pensarmos no espaço escola e outros, onde quase não temos nada dessas ferramentas.

E temos também que pensar no quesito público/espectador que a comunidade acaba desempenhando esse papel, pois quando se tem apresentações na Universidade sempre circulam as mesmas pessoas, diferente do que pegarmos e irmos para a rua. Sendo assim consigo colocar a teoria que leio/pesquisei em prática e me sinto bem mais confiável para ter que enfrentar um dia essas dificuldades sozinha nessa minha profissão de futura docente, encerro o texto concordando com a reflexão da autora quando valoriza extensão:

Diante dessa nova visão de extensão universitária, esta passa a se constituir parte integrante da dinâmica pedagógica curricular do processo de formação e produção do conhecimento, envolvendo professores e alunos de forma dialógica, promovendo a alteração da estrutura rígida dos cursos para uma flexibilidade curricular que possibilite a formação crítica. (JAZINE, 2004, p. 2).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARBONARI, Maria; PEREIRA, Adriana. **A extensão universitária no Brasil, do assistencialismo à sustentabilidade**. São Paulo, Setembro de 2007. Base de dados do Anhanguera. Acessado em 07 set. 2018. Disponível em: <http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/educ/article/view/2133>

EREA SATOLEP 18. **Temática**. Acessado em 07 set. 2018. Online. Disponível em: <https://ereasatolep18.wixsite.com/ereasatolep/tematica>

JEZINE, E. As práticas Curriculares e a Extensão Universitária. In: **Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária**. Belo Horizonte. 2004. Disponível em: www.ufmg.br/congrext/Gestao/Gestao12.pdf. Acessado em 07 set. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SILVA, Valéria. **Ensino, pesquisa e extensão**: Uma análise das atividades desenvolvidas no GPAM e suas contribuições para a formação acadêmica. Vitória, novembro de 2011. Base de dados do Scielo. Acessado em 07 set. 2018. Disponível em: http://www.prac.ufpb.br/copac/extelar/atividades/discussao/artigos/conceitos_de_extensao_universitaria.pdf

A EXPERIÊNCIA DA EXPOSIÇÃO “MARGENS: DIFERENTES FORMAS DE HABITAR PELOTAS” NA BIBLIOTHECA PÚBLICA DE PELOTAS

JANAINA VERGAS RANGEL¹; MARTHA RODRIGUES FERREIRA²; LOUISE PRADO ALFONSO³

¹Universidade Federal de Pelotas– janah_rangel@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas– martharof@hotmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – louise_alfonso@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho procura trazer reflexões sobre a exposição que ocorreu no espaço de arte Mello da Costa, Museu Histórico da Bibliotheca Pública de Pelotas, de 12 de julho à 19 de agosto de 2018. A exposição intitulada de “Margens: diferentes formas de habitar Pelotas” surge a partir do Projeto de Pesquisa “Margens: grupos em processo de exclusão e suas formas de habitar Pelotas”, que conta com o apoio da FAPERGS, abrangendo cinco projetos de extensão, sendo estes: *Mapeando a Noite: o Universo Travesti*; *Terra de Santo: Patrimonialização de Terreiro em Pelotas*; *Narrativas do Passo dos Negros: Exercício de Etnografia Coletiva para Antropólogas e Antropólogos em Formação*; *O Trabalho Doméstico entre o Passado e o Presente*; e *A questão Afro-indígena nas escolas: oficinas com multiplicadores sobre identidade, patrimônio e arqueologia*, todos desenvolvidos pelo Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos - GEEUR, do Departamento de Antropologia e Arqueologia da UFPel.

O espaço de arte Mello da Costa localiza-se no porão da Bibliotheca Pública de Pelotas e se destina a contar narrativas sobre o passado da cidade em sua exposição permanente. Porém, em suas exposições temporárias, tem por objetivo dar visibilidade à artistas e grupos diversos da região de Pelotas, mensalmente passam por este espaço exposições que tratam de diversas temáticas, além das artísticas. Como exemplo, citamos trabalhos sobre o cotidiano da cidade e a diversidade regional, tão contrastante às temáticas apresentadas nas outras salas expositivas do museu que, por muitas vezes, nos traz uma visão de um único grupo social.

Geralmente, os museus históricos, trabalham somente com a fala dos povos supostamente “vencedores”, os “vencidos” ficam sempre com uma fala sufocada, silenciada, às vezes muito pouco evidenciada pelas instituições, o que Bruno (2005) chama de memórias exiladas. Neste sentido, a Bibliotheca Pública Pelotense tem feito a difícil tarefa de aproximação do acervo com o público, promovendo atividades que alcancem a toda a comunidade e que não represente somente um grupo específico. Todas as exposições ocorridas no espaço tem por finalidade divulgar artistas anônimos e projetos sociais ligados à universidade, como no caso a exposição em questão.

A exposição foi pensada no âmbito do projeto “Margens”, que tem por objetivo a aproximação entre ensino, pesquisa e extensão, propondo diferentes formas de ver a cidade, trabalhando com grupos que sofrem processos de exclusão e que são considerados à margem da sociedade, tendo suas histórias

invisibilizadas pelas instituições culturais locais. O projeto procura identificar e valorizar suas histórias, suas vivências, pretendendo mostrar que as histórias e os patrimônios que são hoje considerados importantes para estes grupos, em sua maioria, não são aqueles considerados importantes nas narrativas oficiais sobre a história da cidade. Para o Margens, são muitas as narrativas possíveis sobre Pelotas, estas com diferentes temporalidades, espacialidades e personagens pois a cidade está em constante transformação, pois as pessoas a constroem em seus cotidianos. A exposição procura compreender as diferentes formas de fazer-cidade, partindo do princípio de que cidade é movimento (Michel Agier, 2015) e que estes grupos transformam e constroem a cidade hoje e no passado, e procura levar estas narrativas para a sociedade por meio das instituições culturais.

Para Ulpiano B. de Menezes, os museus como espaços de memórias e seus objetos tem o poder de representação e de fala da sociedade, são espaços de representatividade social.

[...] certos espaços, paisagens, estruturas, monumentos, equipamentos – enfim, áreas e objetos sensíveis do tecido urbano, socialmente apropriados, percebidos não só na sua carga documental, mas na sua capacidade de alimentar as representações urbanas”. (MENEZES, 1985, p. 201).

foi a partir desta concepção de museu e de seu papel social que a responsável pela museologia da Bibliotheca Pública solicitou à coordenação do projeto que a exposição Margens fosse (re)montada, neste ano de 2018, no museu histórico, compreendendo este local como um espaço evocador e de transformação social, ao chamar a atenção do público para as outras áreas da cidade, outros grupos, que por muitas vezes estão silenciadas nestes espaços de poder.

2. METODOLOGIA

Todos os projetos de extensão que estão vinculados ao Projeto de Pesquisa Margens são desenvolvidos de forma colaborativa com os grupos trabalhados, sempre procurando construir suas ações e metas em parceria com as comunidades, buscando legitimar suas falas por meio da academia e auxiliar nas lutas destas comunidades.

A exposição foi pensada nesta mesma perspectiva colaborativa. O projeto Terra de Santo: Patrimonialização de Terreiro em Pelotas, por exemplo, quando propusemos a construção de um módulo para a exposição o próprio grupo da comunidade de terreiro selecionou os objetos e demais elementos que iriam compor este módulo.

O mesmo se deu no âmbito do projeto de extensão *Narrativas do Passo dos Negros: Exercício de Etnografia Coletiva para Antropólogas e Antropólogos em Formação*, que procuramos construir em coletivo com todos/as as/os moradoras/es parceiras/os do projeto. Para o Módulo do Passo dos Negros os líderes do Osório Futebol Clube, (clube de futebol que resiste e existe naquele local desde o século passado) selecionaram e emprestaram objetos que representam o Clube, como o troféu mais importante conquistado pelo time e uma

camisa do uniforme do Osório F.C. Já para o módulo do Projeto Mapeando a noite: Universo Travesti, foi posto objetos que representassem as trabalhadoras da noite, segundo elas mesmas, além de elementos da luta das comunidades LGBTQI+, como uma bandeira do movimento, maquiagens, perucas, vestidos brilhantes e uma cartografia que foi desenvolvida na disciplina de Tópicos Especiais em Antropologia e Arqueologia, intitulada “Cidades e suas Margens: trajetos, percursos e mapas”, promovida pela Professora Doutora Louise Prado Alfonso, que trouxe a narrativa da infância da Mestra Griô Sirley Amaro sobre as casas de prostituição do século XX, transpassando pelo presente com as casas de prostituição que foram encontradas durante saídas de campo pelas ruas de Pelotas.

O projeto das trabalhadoras domésticas apresentou objetos do cotidiano dessas profissionais, como: baldes, luvas, vassouras e uma carteira de trabalho representando os direitos trabalhistas há pouco conquistados. Todos estes, selecionados por elas em oficinas realizadas junto ao Sindicato das Trabalhadoras Domésticas de Pelotas. Por fim, o projeto que pretende incentivar que a temática história e cultura afro-indígena em sala de aula procurou articular a exposição temporária com a exposição arqueológica de longa duração do Museu, apenas trazendo junto ao acervo arqueológico um banner sobre a importância da temática.

A mediação da exposição ficou de responsabilidade da museóloga do espaço e, durante o último final de semana da exposição, quando ocorre o Dia do Patrimônio 2018, a equipe do projeto Margens auxiliou na mediação.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante o período da exposição, pudemos notar que muitos visitantes não conheciam as comunidades retratadas, outros que passavam se identificavam com os módulos, dividiam suas histórias e vivências com a mediadora. Algumas lembravam da infância, do Clube Osório, das partidas de futebol. Quantas memórias esses espaços podem evocar e o quanto isso pode nos transformar como sociedade.

Nas visitas com as escolas, fizemos a seguinte pergunta: Quais profissões trabalham a noite? As respostas das crianças mostrou o quanto precisamos nos despir do preconceito e o quanto elas estão atentas para a cidade. Devemos também prestar atenção ao que passamos para elas/es enquanto educadoras/es. A fala de uma estudante nos mostrou que as crianças lidam com mais naturalidade e respeito com a temática LGBTQI+ do que as professoras que as acompanhavam. Ela perguntou se poderia tirar uma foto de uma imagem apresentada no Módulo do Mapeando a noite. Quando questionada sobre o porque, apontou para uma das travestis e disse “eu a conheço, desde antes dela ser mulher, apesar que ela já nasceu mulher, nunca foi homem”. Muitas/os estudantes ao olharem para o projeto Terra de Santo, falavam sobre suas vivências e dos pais em casas de matriz africana. Certamente ficaram encantadas ao ver o clube de futebol Osório ali representado.

Alguns visitantes olhavam as fotos do Passo dos Negros, recordando a infância, o jogo de bola, outros a precariedade e a falta de cuidados com as ruas do bairro, que como outros espaços da cidade são esquecidos, essas conversas são fundamentais para pensar na função social na qual o museu se insere e principalmente para saber que público e que camadas sociais são atingidas. Será que o trabalho alcançou o público esperado?

Essa exposição nos mostrou o quanto é importante que os espaços de fala, de representatividade sejam abertos nas escolas, na universidade e, principalmente, nas instituições culturais de forma a desconstruir a história oficial da cidade que a coloca como “a terra do doce”, “dos casarões”, constantemente reforçada. Mas sim, mostrar uma cidade de gente que vive, trabalha, dos seus costumes, da diversidade cultural e religiosa, que é capaz de se transformar constantemente.

Além da conversa através da mediação, a exposição ofereceu dois espaços interativos, foram colocados espaços de escrita entre os módulos expositivos, com perguntas relativas aos lugares da cidade e a relação do público com eles. As/os visitantes citaram lugares já consagrados relacionados aos prédios históricos, poucas/os mencionaram a periferia ou outras comunidades em processos de exclusão. Um espaço para bilhetes também foi adicionado, neste espaço muitos opinaram positivamente sobre a exposição, isso demonstra a importância dessas propostas de interação nas instituições culturais e o quanto temos que abordar a relação entre espaço e cotidiano na programação dos museus.

4. CONCLUSÕES

A partir desse trabalho podemos perceber a importância da ocupação dos espaços das instituições por grupos em processos de exclusão e que os museus devem ser lugares de conflitos, que provoquem o visitante a analisar o local onde vivem e que se apropriem mais da cidade, das narrativas sobre esta e de seus museus. Há muito tempo atrás os museus eram espaços de pura contemplação, os objetos eram os protagonistas, hoje queremos mostrar a cidade, o cotidiano, a/o própria/o visitante como evocador/a, com poder de questionamento e principalmente como agente transformador/a social.

Percebemos também o quão longe nossos museus estão das comunidades, entendemos o quanto as pessoas não se sentem representadas por esses espaços, assim podemos trabalhar formas de atrair o público mostrando narrativas que valorizem vivências plurais. Aproveitamos ainda este texto para ressaltar a importância da salvaguarda e comunicação museológicas para transformações sociais e apresentar nosso manifesto, luto e indignação quanto ao descaso com a cultura em nosso país. #somostodasmuseunacional!

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGIER, Michel. **Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro.** Mana vol.21 no.3 Rio de Janeiro Dez. 2015.

BRUNO, Maria Cristina. “Arqueologia e Antropofagia: a musealização de sítios arqueológicos”. In: CHAGAS, M. **Revista do Patrimônio – Museus.** Brasília: IPHA, 2005.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **O museu na cidade x a cidade no museu. Para uma abordagem histórica dos museus de cidade.** Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 197-206, 1985.

NOS CEM ANOS DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PELOTAS O PROJETO ÓPERA NA ESCOLA CONTRIBUINDO PARA A FORMAÇÃO DE CANTORES

JAQUELINE KRUMREICH BARTZ¹;
; MAGALI LETÍCIA SPIAZZI RICHTER³

¹ Universidade Federal de Pelotas – jaquebartz@gmail.com

³ Universidade Federal de Pelotas – magalirichter@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

Nesses 100 anos de existência do Conservatório de Música de Pelotas, entidade criada especialmente para o ensino dessa arte na cidade, sendo a segunda do gênero fundada no Rio Grande do Sul e a quinta no Brasil, deve-se destacar a importância do Salão de Concertos Milton de Lemos, que serviu de palco para grandes nomes do cenário lírico nacional e internacional, como por exemplo a Cantora Lírica e pianista espanhola Conchita Badía, considerada uma das maiores intérpretes da música de arte catalã, espanhola e latino-americana do século XX, Bidu Sayão, uma célebre intérprete lírica brasileira, considerada uma das maiores estrelas da ópera de todos os tempos, entre tantos outros.

É importante salientar que desde sua fundação foram oferecidas bolsas de estudo nos cursos de extensão, para alunos de menor poder aquisitivo, propósito esse que continua acontecendo até os dias atuais, contribuindo assim para que mais pessoas tenham acesso à música. Em 26 de Julho de 2004, foi promulgada a Lei nº 12.133 que declarou o Conservatório como um integrante do Patrimônio Cultural do Estado do Rio Grande do Sul. O conservatório foi a única instituição de ensino musical com atividade ininterrupta na cidade.

Sabendo-se da importância do acesso à música erudita para as crianças e com base na importância que a música tem para a cidade de Pelotas, conforme o exposto acima, em 2005 a Professora Magali Richter criou o Projeto Ópera na escola, o qual tem como objetivo levar a música erudita para as camadas menos favorecidas da sociedade e quebrar paradigmas de que ópera é designada apenas para determinadas classes sociais. O seguinte trabalho visa também proporcionar aos acadêmicos do Curso de Música, em especial alunos de Canto, a prática das atividades desenvolvidas em sala de aula através das apresentações do Projeto Ópera na Escola.

2. METODOLOGIA

Em entrevista feita com alunos formados no Curso de Música - Bacharelado em Canto, que participaram ativamente no Projeto, foram abordadas as seguintes questões:

- A) O Projeto Ópera na Escola contribuiu para sua formação como cantor(a)?
Em que aspecto?

B) Lembra de alguma situação em especial durante uma apresentação do Ópera na Escola que tenha lhe marcado?

C) Teria interesse em participar novamente? Por que?

Foram obtidas as seguintes respostas:

A 1) “Tudo que nos instiga a pesquisar e estudar mais sobre a prática vocal e musical como um todo, contribuirá de alguma forma para a nossa formação quanto aluno (a), porém para mim a contribuição maior foi como educadora musical, já que na época estava focada na minha formação como tal.”

A 2) “O Projeto Ópera na Escola foi um grande marco em minha passagem pela UFPel. Com esta iniciativa foi que subi ao palco pelas primeiras vezes depois de ingressar no Bacharelado e com uma proposta pedagógica que, para mim, é muito importante, pois acredito com todas minhas forças em uma educação através da arte seja em qualquer manifestação. O Ópera na Escola me possibilitou cantar, atuar, ensinar e aprender junto a plateia mais exigente de todas: as crianças.”

A 3) “Sim, pois foi (e mesmo depois de formado seguiu sendo) uma oportunidade de experimentar o palco na presença de público. E sendo um público de crianças é um dos mais sinceros. Mas, mais do que no aspecto técnico, penso que contribuiu para perceber a importância de se dar este tipo de formação e possibilidade para crianças que normalmente não teriam acesso a este tipo de cultura e educação.”

A 4) “Sim. O ópera na escola me permitiu por em prática toda técnica desenvolvida em aula, durante os recitais e pude experimentar de forma ativa a interpretação de diferentes personagens.”

B 1) “Sim! Uma apresentação na Biblioteca Pública. A última que participei. Nunca me senti tão a vontade cantando uma aria de ópera. Naquele momento já fazia um tempo que estava fora da academia e já impregnada também de outras ideias e conceitos, não mais me afetava o erro ou a falta de excelência na parte musical, mas sim transmitir através do conjunto a ideia do que estava acontecendo e o que precisava dizer, de modo que todos entendessem. Foi bem divertido! Todos riram bastante. Ou seja cumpri meu papel! ”

B 2) Lembro de certa vez presenciar um recital no qual foram apresentadas árias de La Traviata, Cosi Fan Tutte, entre outras obras e pensei o quão importante e útil seria utilizar aquele momento para desconstruir uma imagem subservente das mulheres, que estão fadadas a limpar casas ou ter que enganar a figura masculina para conseguirem o que querem em vez de ser honestas e representativas da real força feminina; ou então de desestigmatizar a imagem de uma mulher que quer e gosta da liberdade de ser taxada de 'cortesã'. Projetos assim, além de artísticos, têm a responsabilidade de educar as crianças para serem seres humanos melhores do que foram aqueles que escreveram os librettos destas óperas. A sociedade mudou. Não podemos mais reproduzir discursos de ódio ou que diminuam qualquer ser humano. Enquanto artistas somos formadores de opinião. Somos educadores.”

B 3) “Certamente a montagem da ópera “A Flauta Mágica” de W. A. Mozart, em 2005, quando ainda estava cursando a graduação. Foi feita uma montagem pocket com piano, flauta, cantores, figurino e uma narração em português que explicava cada momento da ópera que estava sendo executado. Algumas crianças participavam no palco, outros junto com a narradora. E isso prendia a atenção dos pequenos na plateia.

Outra situação que me marcou muito, depois de formado, foi em uma participação no interior de Canguçu, passando por alguns quilômetros de estrada de terra. Muito pouco provavelmente aquelas crianças teriam contato com ópera naquele local. Mas todas as outras apresentações têm suas peculiaridades e me marcaram de alguma forma.”

B 4) “Muitas... Mas em especial uma que me marcou foi quando tivemos um episódio de racismo, uma criança de pele clara questionou que outra não poderia participar da atividade proposta porque tinha a “pele marrom”. Fiquei perplexo, ainda tão jovem e já mostrando indícios de preconceito racial. O acontecimento me motivou a escrever um trabalho que também foi apresentado no CEC com o título “ A ópera não tem cor”, onde abordo questões étnicas dentro do cenário lírico.”

C 1) “Sim! Porque não pratico e não pratiquei mais o canto erudito fora da academia. E gosto muito! Apesar de ser bem relapsa!”

C 2) “eu participaria do projeto sempre que pensasse que poderia agregar algum valor a ele, visto que ao longo do meu processo formativo na UFPel tive imensa admiração pela proposta de difusão de um gênero ao qual muitos não têm acesso e a busca pela formação de plateia desde tenra idade.”

C 3) “Certamente! Sempre estou a disposição! Hoje como colega da professora Magali Richter, que foi minha professora, vejo com mais detalhes a importância deste projeto. Sem contar o fato de meu filho, de apenas 06 meses, me mostrar a cada dia de seu desenvolvimento como a música é fantasticamente um idioma que rompe qualquer cognição ou falta de vocabulário. A ponto que se ele está chorando e eu canto um trecho de ópera ou canção lírica pra ele, imediatamente, quase de um modo mágico, eu tenho total e fixa atenção dele. Isso só me fascina mais por este universo e sobre a importância de se levar esta experiência a outras crianças.”

C 4) “Tenho sim!!! Todo o processo de montagem dos recitais são empolgantes e a troca de experiências são únicas, com certeza um projeto como este marca a vida de qualquer um envolvido nele.”

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme diz Loureiro (2004, p. 69) :

A democratização do ensino da música nas escolas de ensino básico está intrinsecamente relacionada ao principal desafio do nosso sistema educacional, ou seja, tornar possível a todos os alunos o acesso ao saber, à cultura e à arte, principalmente a clientela mais carentes e marginalizadas, seja do ponto de vista econômico, cultural ou social.

O Projeto Ópera na Escola tem contribuído para amenizar a falta do professor especialista em música na escola, levando os alunos, professores, funcionários e à comunidade escolar um gênero de música que usualmente não é acessível a esta população de periferia, marginalizada do saber cultural da classe dominante e a quem é negado o acesso a bens culturais que são patrimônio de toda a humanidade.

4. CONCLUSÕES

O Projeto Ópera na Escola tem sido ao longo desses 13 anos um veículo facilitador que oportuniza os alunos do Curso de Música – Bacharelado em canto, a prática do trabalho desenvolvido em sala de aula, mas também além das experiências artístico-musicais ele proporciona uma vivência com as camadas menos favorecidas da sociedade, onde a cultura deste gênero, chamado elitista, é pouco ou quase inacessível. Sendo assim, torna-se evidente em sua futura vida profissional, a importância de reproduzir em outros meios aquelas vivências que obtiveram participando das apresentações do Projeto.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LOUREIRO, Alicia Maria Almeida. *O ensino de música na escola fundamental*. Campinas: Papirus, 2003.

NOGUEIRA, I. Org. **História Iconográfica do Co0nservatório de Música da Ufpel**. Palotti, 2005.

MUSEU DAS COISAS BANAIS: COMPARTILHAMENTO DE OBJETOS BIOGRÁFICOS E CATEGORIZAÇÃO AFETIVA DO ACERVO

JOANA SCHNEIDER¹; CAIO NOGUEIRA GHIRARDELLO², DANILO AMPARO
RANGEL³, NARA REGINA FARIAS AVILA⁴, GREICE ÁVILA MARQUES⁵;
JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES⁶

¹Universidade Federal de Pelotas – joana.sch@hotmail.com

² Universidade Federal de Pelotas – nghirardello@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – drangeldanilo@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – naraamarques@gmail.com

⁵greiceamarques@gmail.com

⁶Universidade Federal de Pelotas – julianeserres@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Museu das Coisas Banais é um projeto de extensão, vinculado ao Departamento de Museologia, Conservação e Restauro, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. Criado em 2014, o projeto visa, através da criação de um Museu Virtual¹, preservar e compartilhar as memórias de toda e qualquer pessoa, por meio de seus objetos biográficos, objetos esses que acompanham a vida dos sujeitos e adquirem valor afetivo. O principal objetivo do Museu das Coisas Banais é discutir esses objetos, muitas vezes considerados banais (ROCHE, 2004), como portadores de memória e passíveis de tornarem-se objetos museológicos. O Museu almeja mostrar que qualquer objeto, mesmo o mais cotidiano, é potencialmente musealizável e possibilita compreender não apenas as relações entre os indivíduos e os bens materiais, mas desses com a sociedade.

Segundo a socióloga Violete Morin (1969), objetos biográficos são aqueles que se destacam dos demais por possuírem expressivo valor subjetivo, que evocam as memórias e experiências de vida de seus donos e, por isso, são guardados ao longo do tempo. A autora desenvolve o conceito a partir da relação entre os sujeitos e os objetos e classificou os objetos em dois grandes grupos: os objetos biográficos e os objetos protocolares. A categoria *objeto biográfico* se remete àquele que permanece com o indivíduo e lhe confere uma identidade e uma localização no tempo e no espaço, desempenhando papel na memória do mesmo, enquanto os *objetos protocolares* não proporcionam “experiência personalizada, sendo facilmente substituídos” (ROCHEDO, 2015). Eclea Bosi corrobora essa ideia: “só o objeto biográfico é insubstituível: as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade” (BOSI, 2003, p.26). O conceito de objeto biográfico foi posteriormente reelaborado por Janet Hoskins (2010) e passou a abarcar também a *noção de narrativa*. Rochedo coloca que, para Hoskins, “nos narramos através de determinados objetos e há artefatos com os quais não estabelecemos esse tipo de relação” (ROCHEDO, 2015).

O acervo do Museu é exclusivamente virtual, acessado pelo endereço eletrônico www.museudascoisasbanais.com.br. O acervo é constituído pelas fotos dos objetos associadas aos relatos escritos pelos seus donos – que são os proponentes de acervo. Assim sendo, o valor do acervo está nas histórias –

¹ “...uma coleção logicamente relacionada de objetos digitais compostos de variados suportes que, em função de sua capacidade de proporcionar conectividade e vários pontos de acesso, possibilita-lhe transcender métodos tradicionais de comunicar e interagir com visitantes...; não há lugar ou espaço físico, seus objetos e as informações relacionadas podem ser disseminados em todo o mundo.” (ANDREWS; SCHWEIBENZ, 1998, apud CARVALHO, 2008).

narrativas – vinculadas aos objetos, na lembrança e no relato que o mesmo evoca, e não apenas no objeto em si. Por este motivo, o Museu das Coisas Banais adotou o conceito de *Objeto Biográfico* de Janet Hoskins para definir seu acervo, visto que o termo contempla o conjunto *objeto + narrativa* que o projeto visa musealizar. Bosi, ao falar sobre o “indivíduo que recorda”, coloca que este sujeito “é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, 1994, p. 411). Neste sentido, o Museu das Coisas Banais, ao musealizar objetos do cotidiano de qualquer indivíduo, pretende ampliar e democratizar a constituição de acervos, permitindo que a comunidade se sinta pertencente ao *fazer museológico*, não só como visitante, mas também como figura ativa, participante da criação do acervo, através das narrativas compartilhadas. A biografia do indivíduo se insere no museu a partir dos seus objetos cotidianos, se tornando, assim, patrimônio passível de cuidados e proteção para que este *tesouro comum* (BOSI; 1994) não se perca no tempo.

Neste trabalho será apresentado um fragmento do processo de reformulação do site do Museu das Coisas Banais, que ainda está em andamento. A requalificação do site foi impulsionada pelas necessidades verificadas em ampla análise desenvolvida a partir do acervo e pela análise das atividades do site e da interação do público com as redes sociais do Museu. A análise evidenciou algumas carências do projeto, principalmente no que se refere ao conteúdo do acervo, ou seja, as narrativas enviadas pelos proponentes. Neste sentido, o desenvolvimento do novo site partiu da reformulação do *formulário de compartilhamento* que é a ferramenta pela qual os visitantes são instigados a deixar as fotos de seus objetos de valor afetivo e seus relatos explicando por que este objeto é especial. No *formulário*, além da adoção do conceito de *objeto Biográfico*, foram pensadas categorias para classificar o acervo fugindo das categorizações comumente utilizadas no campo da museologia. Aqui será abordada a *categorização afetiva do acervo* no formulário de compartilhamento de *objeto biográfico* do site do Museu das Coisas Banais.

2. METODOLOGIA

A equipe do Museu das Coisas Banais, pela própria natureza do projeto, é multidisciplinar e conta com a colaboração das áreas de artes, comunicação, museologia e tecnologia da informação. Acontecem reuniões periódicas e o desenvolvimento do site e das demais atividades se dá invariavelmente a partir da integração de todas estas áreas, sendo o setor de tecnologia de informação o desfecho de um longo trabalho interno que antecede o produto que se concretiza no site.

O processo de requalificação do Museu teve início a partir da profunda análise das atividades antecedentes do site e das redes sociais associadas ao mesmo. Houve a catalogação e a análise inicial do acervo, verificando a origem dos objetos, o conteúdo dos relatos e a visita ao site. A análise quantitativa se deu na observação do número de visitas no site e de doações de acervo feitas por esta via, assim como as reações e comentários nas redes sociais utilizadas pelo museu, sendo elas: instagram e facebook. Já na análise qualitativa, foi verificado o conteúdo dos relatos, ou seja, a qualidade do acervo e como as histórias eram contadas pelos proponentes.

Tendo em vista os problemas verificados nas análises e tendo como base as bibliografias da área, pensou-se uma Política de Acervos para o Museu e, a partir

deste documento, iniciou-se o projeto para o novo site, tendo como ponto de partida o formulário de compartilhamento, que é onde nasce o acervo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante as discussões acerca da Política de Acervos ficou evidente a necessidade de conceituar e nomear o acervo do Museu das Cosias Banais. O termo *objeto* isoladamente não contempla o caráter de *memória afetiva* do sujeito comum que *se narra*, ou seja, elabora a sua própria história através de seus objetos, este *tesouro individual* que o sujeito junta ao longo de sua existência. São raros os objetos que alcançam o privilégio de adentrar no espaço da subjetividade de seus donos e é exatamente esses objetos, que fogem à regra da insignificância, que o projeto almeja musealizar e, assim, preservar, proteger para que sua memória sobreviva ao transcorrer do tempo. Durante ampla reflexão coletiva, vários termos foram surgindo: *Objeto Narrativo*, *Objeto Narrativa*, *Objeto de Memória*, entre outras tantas possibilidades. Por fim, nos apropriamos de o conceito “Objeto Biográfico” por entendermos que este termo abarca o conjunto de *objeto* - em sua materialidade representada pela foto-, *narrativa* - o relato do proponente - e a *biografia* - fragmento da vida do proponente que é resgatado por via do objeto.

Em decorrência da definição de *objeto biográfico*, também ficou clara a necessidade de uma categorização subjetiva do acervo, escapando às categorias formais utilizadas na área da museologia, restringindo estas ao uso interno do Museu. A criação das *categorias afetivas* se deu a partir do estudo dos objetos que já faziam parte do acervo. Ao analisarmos o conteúdo das narrativas, constatamos que os objetos poderiam ser reunidos em grupos por apresentarem similaridades subjetivas - a origem do objeto, por fazer lembrar de alguém, por ser a lembrança de algum evento, por evocar um sentimento particular, por fazer parte de uma coleção, entre outras inúmeras situações possíveis.

Na tentativa de abranger a extensa variedade de objetos, foram criadas cinco grandes *categorias*, sendo elas: (1) Eventos, (2) Lugares, (3) Pessoas, (4) Sentimentos, (5) Trecos, troços e coisas (MILLER, 2013). Estas categorias maiores se ramificam em uma gama de possibilidades mais específicas: as *subcategorias*. Por exemplo, a categoria (5) Trecos, troços e coisas, que faz alusão ao livro do antropólogo Daniel Miller, referência nos estudos da cultura material, se ramifica em quatro subcategorias: (1) Trabalho manual, (2) Lembrancinha, (3) Antiguidade, (4) Quinquilharia. Instigado pelos questionamentos “O que este objeto te faz lembrar? Um lugar, uma pessoa, um evento marcante? Este objeto te faz sentir? Que sentimento é esse? O que este objeto representa?”, o próprio proponente é orientado a escolher a categoria e a subcategoria que melhor representam seu Objeto Biográfico.

Além da instituição de uma nova forma de classificação do acervo, para tentar atingir relatos mais detalhados e com maior complexidade, na ampliação do *Formulário de Compartilhamento de Objetos Biográficos*, foram adicionadas instruções para a escrita das narrativas. A intenção é incitar narrativas nas quais os proponentes consigam expressar a relevância do objeto, transparecendo o motivo pelo qual o mesmo é insubstituível e, assim, alcançar o objetivo fim do projeto: provocar a reflexão acerca da relação sujeito/objeto ao musealizar Objetos Biográficos.

4. CONCLUSÕES

Até o presente momento, no processo de requalificação do site já foi amplamente discutida a Política de Acervos do Museu das Coisas Banais. Política essa que ainda não foi fechada, mas já resultou na fixação do conceito de *Objeto Biográfico* para definir o acervo. Em conformidade com a adoção deste termo, estabeleceu-se a categorização afetiva do acervo, que privilegia os aspectos subjetivos da relação sujeito/objeto em detrimento dos aspectos meramente formais. A tarefa de classificar o acervo foi desviada para o próprio proponente, sendo que este pode escolher qual *categoria* e *subcategoria* representa de maneira mais adequada sua relação com o Objeto Biográfico compartilhado. Houve a reformulação do formulário de compartilhamento, o qual já está disponível na rede e conta com questionamentos e instruções de escrita para instigar a reflexão dos visitantes/proponentes acerca da temática da memória afetiva evocada pelos objetos e, desta forma, gerar narrativas com mais informação e complexidade. Atualmente, está em andamento a inserção do acervo no novo site para que, muito em breve, o mesmo seja liberado para visitação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Edusp, 1994.
- BOSI, E. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial: 2003.
- CARVALHO, R. M. R. Comunicação e informação de museus na Internet e o visitante virtual. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** – PPG-PMUS Unirio | MAST, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 83 - 93, 2008.
- HOSKINS, Janet. **Biographical Objects**: how things tell the stories about people's lives. Nova York/Londres: Routledge, 2010.
- MILLER, D. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- MORIN, Violette. **L'objetbiographique**. In.: Communications, n. 13, 1969, p. 131139.
- ROCHE, D. **História das Coisas Banais**. Nascimento do consumo séc. XVII - XIX. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- ROCHEDO, A.L. Isto não é um vestido. Ou é?: sobre um objeto biográfico e sua agência. In: **ENPMODA - ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MODA NOME DO EVENTO EM CAIXA ALTA**, 5., Novo Hamburgo, 2015. **Anais 5º ENPMODA**, Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2015. p.1.
Disponível em: <https://www.feevale.br/hotsites/enpmoda/edicao-atual>

ÀS MARGENS DA JAGUARÃO: VIAGEM ETNOGRÁFICA ENTRE OS CERROS E OS RIOS

JULIANA DOS SANTOS NUNES¹; JOANNA MUNHOZ SEVAIO²; VAGNER BARRETO RODRIGUES³; FLÁVIA MARIA SILVA RIETH⁴.

¹Universidade Federal de Pelotas – rodaviva.nunes@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – jmsevaio@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – vgnrbrrt@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – riethuf@uol.com.br

Este trabalho busca refletir coletivamente a experiência da viagem etnográfica “Às margens da Jaguarão - entre os cerros e os rios”, realizada em 23 de junho de 2018 à cidade de Jaguarão/RS. A iniciativa contempla os debates em andamento no Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR), que integra o Bacharelado em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), a respeito das regiões fronteiriças e de suas *margens* culturais, com destaque para a sociabilidade e a organização dos coletivos negros em Jaguarão.

A formação militar de Jaguarão tece relações profundas com a localização fronteiriça, desde sua fundação como acampamento militar, em 1802. Do mesmo modo, o passado charqueador do Rio Grande do Sul contribuiu na formação de uma elite latifundiária local, detentoras de poder econômico e político, via uso de mão de obra escravizada no fornecimento de gado para a produção saladeril da região e das proximidades, como Pelotas/RS. (ALFONSO; RIETH, 2016).

Tais elites contribuíram para uma série de dinâmicas sociais ao longo do século 19, com a construção de grandes obras em conformidade com inovações nacionais e internacionais. Ao mesmo tempo, os casarões e prédios públicos do centro da cidade reproduziam as transformações da arquitetura do período, processos em paralelo a formação das periferias urbanas, que se constituíram pela migração do campo e no processo de pós-abolição, em meio a uma “tempestade chamada progresso”. (BENJAMIN, 1987; DAWSEY, 2006).

Nesse sentido, Jaguarão, com seu posicionamento estratégico *entre* Brasil e Uruguai, é ponto de partida e de chegada para o encontro etnográfico, tendo como pressuposto que caminhar pela paisagem implica ir de encontro a um mundo que ainda não está pronto, ou que ainda está por vir. (TURNER, 2008). Para INGOLD (2015, p. 30, grifos do autor),

as coisas encontram-se a *caminho* de serem atualizadas, ou dadas. Essa vida não pode ser encontrada num registro de realizações, e tampouco pode ser reconstruída como um *curriculum vitae*, através do arrolamento de certos marcos fixados ao longo de uma rota já percorrida. Ela passa pelos marcos como um rio entre as margens, se afastando deles à medida que vai fluindo.

Tal como insinua De Certeau (2007), os relatos assemelham-se a transportes coletivos, por meio dos quais se pode acessar as memórias espacializadas de um lugar. Como andarilhos, nos propomos a encontrar e descrever Jaguarão - e suas margens - levando em conta a diversidade de arranjos possíveis e a criatividade com que os moradores apropriam-se das cidades, por meio de seus caminhos e descaminhos. Assim, este breve relato etnográfico coletivo foi construído a partir da pretensão de se embarcar na história e nas narrativas sobre Jaguarão.

2. METODOLOGIA

O trabalho etnográfico se iniciou com a elaboração de um roteiro etnográfico juntamente com coletivos negros da cidade. O percurso da caminhadas orientou

as percepções da cidade de Jaguarão, a partir dos bairros, cerros, rios e territórios negros, ou seja, buscando as *margens*, entendida como uma posição de destaque, um local estratégico para a compreensão de histórias de esquecimento. (DAWSEY, 2012). A partir da perspectiva de De Certeau (2007) buscou-se as mais variadas formas de se viver, ouvir e ver a cidade de Jaguarão, por se tratar de um lugar em fronteiras, um espaço entre culturas, mediado pelo Rio.

No roteiro foram escolhidos os seguintes lugares: Cerro da Pólvora, com visita à Enfermaria Militar, Cerro das Irmandades, Cemitério e Trono do Sol, Bairro Vencato, Gruta de Oxum na beira do Rio, Clube Social Negro 24 de Agosto, Orla do Rio Jaguarão com vista para a Ponte Internacional Mauá (hoje patrimônio binacional), Mercado Público (figueiras centenárias) e por fim o Ilê da Mãe Nice de Xangô.

Além disso, foi recomendada a realização de etnografia, por meio da elaboração de diários de campo, desenhos e fotografias, buscando registrar expressivamente a experiência de campo. A seguir, serão expostas, de forma textual, algumas das impressões dos autores.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A primeira parada foi no Cerro da Pólvora, lugar onde se localiza a antiga Enfermaria Militar, construída para atender a classe militar da cidade, entre 1880 e 1883. O monumento chama atenção pela arquitetura eclética cravado no alto duma coxilha. Ao descermos da van em que estávamos, o frio tocado pelo vento encontrou a todos, aquele frio de água, vindo direto do Jaguarão, aquele frio entrando carne adentro e que se sente em cidades banhadas por água. A história escondida nos escombros da Enfermaria traz a indagação que preenche toda a viagem à Jaguarão: afinal, quem detém a História? E, de fato, quem a constrói? O descompasso entre o que se conta e o que se vive estão inscrito no concreto, que apaga e constrói narrativas sobre a cidade. Impressionou também o estado atual do prédio, oficialmente em desuso desde os anos 1970, que constitui como dupla negação: do direito dos sujeitos de usufruírem do espaço e, também, pela inconclusão do projeto que visava transformá-lo em um Centro de Interpretação do Pampa (CIP), em parceria com a Unipampa.

Os mortos também têm histórias de esquecimento a contar sobre Jaguarão. Por isso, a segunda parada foi o Cerro das Irmandades, em especial o Cemitério das Irmandades, construído em meados do século 19 e lugar de descanso dos restos mortais de figuras “importantes”. As suntuosas lápides e mausoléus, marcados com sobrenomes que estampam os jornais e os livros sobre a “história oficial” da cidade, ficam circundados por lápides de sujeitos quase anônimos, literalmente apagados: mulheres e homens negros, pequenos “minaretes”, mulheres tristonhas com penteados elaborados. Nas margens do cemitério, do lado de fora do muro, diversos despachos - ou “trabalhos” - de religiões de matriz afro, ressignificam o espaço e demonstram presenças vivas.

A força da chuva nos obrigou a fazer o trajeto no Bairro Vencato dentro da van. Assim, a mestrandia Fladiane Teixeira explicou a origem da comunidade, com suas ruas não demarcadas na fronteira com outros bairros, mas reconhecidas como território pelos moradores. Vimos também algumas rotas de encontro, como a Escola Pato Donald, antiga Vovó Nenéca, e a Praça, locais de socialidade e pedaços de lazer. Como todo bairro, existem os locais de *perigo*, de onde devem ser afastadas as crianças, que circulam pelas ruas. O bairro impressionou a todos e todas, era de fato uma Jaguarão real, visão de uma

cidade ao revés, viva, complexa e contraditória, mas pouco lembrada nas histórias que a cidade conta sobre si.

Sob chuva torrencial, a terceira parada foi a “Gruta de Oxum”, construída em homenagem à mãe das águas doces, no ano de 1987. Aquele espaço é símbolo das lutas que o povo de terreiro têm travado para ocupar a cidade. As inúmeras depredações relatadas pelo interlocutor Leandro de Xangô são expressões da intolerância religiosa e do racismo estrutural que permeiam as relações raciais em Jaguarão, o que manifesta-se no ataque às manifestações religiosas de matriz africana. (KOSBY, 2017). Apesar disso, a presença do monumento no seio do tecido urbano é como uma fonte de resistência, que brota asfalto para matar a sede de Jaguarão.

No almoço, os cheiros e sabores da comida caseira foram compartilhados pelo grupo que visitava Jaguarão. Dessa experiência, o mais interessante foi o acesso a uma Jaguarão que não está contida na monumentalidade arquitetônica do centro histórico. As “charlas”, o riso, o afeto são elementos que dão particulares conotações às narrativas compostas na dimensão do vivido, na multivocalidade das manifestações culturais. O que é a cidade, afinal? Se não um compilado de experiências e narrativas compartilhadas e registradas no tempo e no espaço.

Partimos para o Clube 24 de Agosto. Seu Madruga, presidente do Clube, nos introduziu às memórias e lutas promovidas pelos membros do “24 de Agosto”, fundado em 1918, por um grupo de amigos liderados por Theodoro Rodrigues e Malaquia de Oliveira, muitos desses homens estavam ligados ao exército, porém eram impossibilitados de frequentar os demais espaços festivos, recreativos e de sociabilidade de cidade (NUNES, 2010). Os bailes de carnaval são motivo de orgulho do passado e de projeção para o futuro. No presente, os bailes de domingo têm lugar de destaque entre os eventos promovidos. Com o reconhecimento patrimonial dado pelo Rio Grande do Sul, em 2012, e a constituição do Ponto de Cultura, as demandas de reconhecimento foram direcionadas para a arena do Estado, o que já ocorria desde a fundação, por meio da presença e persistência dos coletivos negros em luta por espaços para sociabilidade e realização de práticas cotidianas. Mais que isso, cabe aqui ressaltar a importância do lugar para a manutenção da memória e história da cultura negra na cidade. Através do Clube é possível observar uma disputa simbólica e política por espaço e é justamente nisso que reside sua importância enquanto patrimônio cultural vivido e compartilhado pelos detentores.

O caminho, percorrido pelas margens do rio Jaguarão, próximo ao Clube 24 de Agosto, contempla a Ponte Internacional Mauá por onde todos os dias circulam pessoas, objetos, alimentos e culturas. Das margens do rio, coloridas com barcos, caminhamos para as figueiras centenárias que circundam o antigo Mercado Público. Ali, a escravidão está presente em toda sua materialidade: os grilhões sempre prontos para prenderem as formas de ser e de estar na cidade. Por isso, é tão emblemático que nossa última parada seja no Ilê Axé Mãe Nice D’ Xangô, fundado em 26 Setembro de 1987. Lá, os interlocutores são enfáticos ao relatarem a importância de afirmar-se nos espaços públicos, e, sobretudo, demarcar a negritude na e da cidade. A luta contra o preconceito religioso e racial passa, portanto, pela necessidade da união e do resgate do encontro como motor das práticas do cotidiano.

O terreiro de candomblé traz um combinado de cores, cheiros e sensações, compartilhados através da realização de um amalá, oferecido ao grupo. A ancestralidade que ecoa ali dentro resiste também em cada pedaço de

Jaguarão, centenária e construída com a exploração do trabalho escravo, apesar das sistemáticas tentativas de silenciamento.

4. CONCLUSÕES

Portanto, a Jaguarão observada é uma Jaguarão em que existem muitos nós: múltiplas formas de ser, de habitar e de estar na cidade. Algumas sutis como uma bruma, outras com a potência de um rio. Nesse sentido, o modelo hegemônico relatado como oficial, recorta determinada temporalidade como o período clássico da cidade, operando para isso uma seleção que produz diversos silenciamentos.

A interlocução com a comunidade, é essencial para a construção de roteiros que busquem contemplar a diversidade de usos e ocupações na cidade, no tempo e no espaço, sem deixar de olhar criticamente para os monumentos e discursos oficiais. Enfim, o que interessa aqui é a cidade tão somente conforme ela é praticada, o que põem em risco modelos simples de interpretação, conforme a criatividade e a inventividade dos grupos.

A partir do ponto de vista das comunidades e coletivos negros, é possível identificar novas possibilidades de circulação e de existência pela cidade, acompanhando percursos de vidas marcados pelo preconceito, pela resistência e pela sociabilidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFONSO, Louise; RIETH, Flávia. Narrativas de Pelotas e Pelotas Antiga: a cidade enquanto bem cultural. SCHIAVON, C. B.; PELEGRINI, S. (Orgs.). **Patrimônios plurais: iniciativas e desafios**. Rio Grande: Ed. da FURG, p. 131-147, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. SP: Editora Brasiliense, 1987.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. V. 1. Petrópolis: Vozes, 2007.

DAWSEY, John. A grota dos novos anjos mineiros: imagens do campo na cidade. **Revista USP**, São Paulo, v. 69, n. 69, p. 135-148, 2006.

_____. Bonecos da Rua do Porto: performance, *mimesis* e memória involuntária. **Ilha**, Flórida, v. 13, n. 1, p. 185-219, 2012.

INGOLD, Tim. O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 21, n. 44, p. 21-36, 2015.

KOSBY, Marília Floor. **Alma-carçoço: peregrinações com cabras negras pelo extremo sul do Brasil**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – UFRGS, 2017.

NUNES, Juliana dos Santos. **“Somos o Suco do Carnaval”**: A marchinha carnavalesca e o cordão do Clube Social 24 de Agosto. Monografia (Licenciatura Plena em História) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

VISITA MEDIADA PELO PROJETO MARMORABILIA AO CEMITÉRIO ECUMÊNICO SÃO FRANCISCO DE PAULA E UMA DISCUSSÃO SOBRE ESCULTURAS E RÉPLICAS DE ARTE CEMITERIAL DO LOCAL

JULIANA IOST DAMASCENO¹; HELENA AMARAL GUEDES²; SANDRA
CEDREZ MACEDO OLIVEIRA³, LUIZA FABIANA NEITZKE DE CARVALHO⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – juleesan.iost@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – helenaaamaralguedes@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – sandracmo24@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – marmorabilia@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo tem por objetivo apresentar de forma sintetizada o resultado de uma das ações de educação patrimonial desenvolvidas pelo Projeto Marmorabilia – Inventário da Memória Tumular do Rio Grande do Sul, realizado nas primeiras visitas ao Cemitério Ecumênico São Francisco de Paula.

O projeto Marmorabilia, formado por alunos do curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e a orientadora Profa. Dra. Luíza Fabiana Neitzke de Carvalho, o arquiteto Anderson Pires Aires, além de um museólogo. E busca, por meio de ações interdisciplinares, a salvaguarda dos monumentos funerários, com foco nas cidades de Porto Alegre e Pelotas. O objetivo principal do projeto é visar a arte funerária, resgatando seu valor histórico e artístico diante da sociedade.

Segundo Lucas (2006) A arte cemiterial brasileira teve seu início no final do século XIX e início do XX. Nesse momento, reuniram-se famílias com recursos financeiros e a intenção de construir túmulos suntuosos, a partir do trabalho de artistas famosos da Europa, principalmente os italianos. (LUCAS, 2006, p. 11).

Os cemitérios são locais de culto e memória e as esculturas são uma maneira de homenagear e lembrar as pessoas que ali estão sepultadas. Essas obras carregam significados; algumas esculturas podem carregar elementos iconográficos significando a esperança ou a morte, ou poses, como a do juízo final.

Atualmente, essa arte está em desuso, com a verticalização dos cemitérios e a falta de espaço físico nas cidades modernas; as novas gerações não consomem mais esse tipo de arte, o que colabora na extinção da produção dele.

A cultura de frequentar o cemitério de acordo com Borges (2002),

“No início do século XX, o cemitério era o local mais visitado de uma cidade. Ele oferecia a toda a comunidade a oportunidade de contato com obras de arte vinculadas a um ideário estético determinado, e este servia de modelo e orientação para a formação do gosto estético da população.” (BORGES, 2002 p. 6).

Neste trabalho, apresentaremos brevemente os Jazigos de Dora Faustini e Adalgisa e filhos, contextualizando a diferença entre ambos, em se tratando de obra réplica em que pode ser encomendada diretamente de um catálogo e a obra sendo de caráter único, assinada por determinado artista.

2. METODOLOGIA

Para a produção desse trabalho e apresentação nas visitas, utilizou-se de levantamento bibliográfico de fonte primária, entre artigos, monografias, teses, documentos eletrônicos e documentos locais, jornais da época, registro fotográfico e catálogos para apropriação de informações concretas, além da pesquisa *in loco*, realizada semanalmente. Foi possível também fazer um breve estudo sobre réplicas e obras assinadas.

O projeto em parceria com a Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, foi pioneiro a realizar visitas ao cemitério na cidade de Pelotas. Inicialmente foram apresentadas duas visitas ao público, sendo elas, diurna e noturna, mediadas por acadêmicos do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração, vinculados ao projeto, junto.

As visitas foram temáticas, apresentando vultos¹ importantes da sociedade pelotense, entre eles, artistas, barões, famílias abastadas da cidade e região, junto a arte dos monumentos funerários e sua iconologia e iconografia.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com a apropriação das devidas informações, foi organizado um pequeno mapa, dividido em quadrantes (Figura 1) para que os visitantes pudessem se orientar quanto as localizações dos monumentos na parte antiga do cemitério conhecida como campo santo.

Durante as visitas, os monumentos funerários, foram apresentados pelos colaboradores do projeto, que mediaram a interação do público com essas obras.

Tanto na visita diurna, quanto na noturna apresentou-se as diferenças entre monumento réplica e monumento assinado por determinado artista. Nesse sentido, é necessário destacar a diferença entre as peças, o que modifica a nomenclatura. Esculturas são obras feitas por encomenda, geralmente personalizadas para homenagear o falecido, um evento ou uma família; essas obras têm características únicas. Algumas dessas se popularizam e passam a ser reproduzidas, e então surgem as réplicas. As réplicas são esculturas seriadas, que eram encomendadas por catálogos. Elas possuem significados iconológicos e iconográficos.

Nesse sentido, o monumento réplica apresentado foi o de Dora Faustini, (Figura 1), nas bibliografias nada foi encontrado sobre sua trajetória de vida, porém pôde-se concluir que este possui o caráter de réplica, pois original está localizado no cemitério Via Regio, na Itália e o artista identificado como o Sr. Arrighini. Este monumento está disponível em catálogos em que na época oitocentista as famílias podiam encomendá-lo e vinham diretamente da Europa.



¹ Pessoa notável, importante.

Figura 1: Monumento do Jazigo da Senhora Dora Faustini
DAMASCENO, 2018.

O monumento do jazigo de Dora Faustini, trata-se de um anjo, representando a alegoria da melancolia, em que deposita flores sobre o túmulo e é produzido em mármore branco, sem assinatura de escultor ou de marmoraria.

De acordo com Braga (2003), mármore são rochas calcárias que foram expostas a altas temperaturas, novos cristais de calcita crescem e formam uma rocha compacta. (BRAGA, 2003, p. 5).

As obras encontradas em cemitérios brasileiros, seguem modelos provenientes do estilo neoclássico, eclético e “art nouveau”, reproduzidos, em sua maioria, de manuais especializados da Europa. Muitos se apropriaram de materiais regionais e valores culturais, dando um enfoque característico dos locais em que eram construídos. (LUCAS, 2006, p. 11).

O segundo monumento trata-se de obra única e de acordo com Alfonsin (2001) o monumento funerário de Adalgisa, Amelinha e Otacianinho, (Figura 2) foi uma encomenda pelo pai de Adalgisa em homenagem aos que ali jazem, sendo sua filha e netos que partiram precocemente. (ALFONSIN, 2001, p. 36).



Figura 2: Monumento funerário de Adalgisa, Amelinha e Otacianinho
DAMASCENO, 2018.

O conjunto escultórico apresenta valor único de grande importância patrimonial por ser de família abastada da sociedade pelotense e se tratar de caráter único, por ter sido assinado pelo renomado artista plástico carioca Corrêa Lima, em que através de fotografias cedidas pela família, da mãe e filhos, criou seu projeto e o esculpiu em bronze, tendo sua base em granito. (ALFONSIN, 2001, p. 14).

Segundo Alfonsin (2011) o granito é derivado de uma rocha do tipo ígnea ou magmática, intrusiva ou plutônica(...) O bronze é muito utilizado na escultura, pois apresenta grande resistência estrutural, baixa corrosão atmosférica, facilidade de fundição, (ALFONSIN, 2011, p. 18 -19)

Esta grande obra de arte funerária representa a figura da mãe zelosa sem sofrimento, em um abraço junto aos filhos, passando ao expectador a emoção de tranquilidade.

4. CONCLUSÕES

A visita possibilitou ao público uma reflexão sobre os acervos de estatuária e ornamentos fúnebres ricos em detalhes, carregados de arte, vistos em túmulos de

personagens notáveis da região e outros anônimos, desde um comparativo entre obras de série e obras assinadas por artistas, o que as torna de caráter único.

Observou-se que a arte cemiterial, de maneira oposta ao que se pressupõe, engloba uma memória coletiva, conferindo a um objeto amplos sentidos e representações sociais. Portanto, acredita-se que somente através do conhecimento específico nessa área é que poderemos conseguir ações de resgate e valorização desses bens e consequentemente dos artistas que contribuíram para a história e é com esse objetivo que o grupo de pesquisa Marmorabilia trabalha e está desenvolvendo visitas ao público.

As visitas até o momento, cumpriram com as expectativas e foram um sucesso, despertando questões quanto a conservação e ocupação do local, visando um local não somente de dor, mas de um local onde contempla-se a arte em que a população é convidada a conhecer e interagir com o ambiente cemiterial. A arte cemiterial vai além de um objeto decorativo, ela é um meio de documentação histórica, artística que eterniza a memória de ícones que ajudaram a formar a sociedade em que pertencemos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIRES, Anderson Pires. **A cidade cemiterial**: Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas (1855-1976). Qualificação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017

ALFONSIN, Fabiana Batista. **Levantamento Histórico e Iconográfico do Monumento Funerário “Adalgisa, Amelinha e Octacianinho”**. 2011. (54f.). Monografia (Graduação) – Curso Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Moveis. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas/RS.

BRAGA, M. **Conservação e restauro**: pedra, pintura e pintura em tela, Rio de Janeiro: Ed Rio, 2003.

BORGES, Maria. Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930)** ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto = Funerary Art in Brazil (1890-1930): italian marble carver craft in Ribeirão Preto. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.

CARVALHO, L.F.N. de. **A antiguidade clássica na representação do feminino**: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890- 1930). Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de PósGraduação em Artes Visuais. Porto Alegre, 2009.

LUCAS, Agnaldo Leon. **Os cemitérios no bairro Fragata: Uma relação entre o antigo e o contemporâneo**. Instituto de Artes e Desing , Pós graduação em Artes: Especialização em patrimônio cultural e conservação de artefatos, 2006 Universidade Federal de Pelotas – UFPEL . Pelotas- RS.

Corpo como Matriz: O desenho como meio de produção de sentidos

AUTOR: KARINA DO NASCIMENTO SOUSA LIMA¹;

ORIENTADOR: NÁDIA DA CRUZ SENNA²;

¹Centro de Artes-UFPEL – ka.nslima@gmail.com

³Centro de Artes-UFPEL – alecrins@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi desenvolvido dentro do projeto de extensão “Desenho da figura humana”, coordenado pela professora Nádia Senna que visa explorar, através da oferta de oficinas dentro e fora da universidade, a discussão acerca das formas de representação da imagem do corpo humano na contemporaneidade por meio do desenho. Ao longo desse primeiro semestre foram realizadas oficinas no Parque Tecnológico, na Escola Estadual Sylvia Mello e também na semana acadêmica das Artes Visuais intitulada CHAMA: A palavra chama as coisas, tais oficinas foram ofertadas para faixas etárias de 7 a 25 anos e abordaram a representação do corpo desde uma linguagem mais lúdica, como as histórias em quadrinhos (no caso das crianças), até um contexto mais estrutural e formal do corpo (no caso das idades mais avançadas).

A proposta deste relato é apresentar como a minha produção em poéticas visuais atravessou minha prática comoicineira dentro do campo do desenho. Para isso, apresentarei os procedimentos utilizados por mim em trabalhos como “Corpo que te cabe” e uma série de pinturas intitulada “À Vista” (ou como antes era apelidada: ‘corpohorizonte’). Para essa etapa, me referencio em Edith Derdyk para contextualizar a representação da figura humana através do desenho como forma de confirmação de sua existência no mundo. Ao mesmo tempo, julgo necessário, apresentar parte do processo criativo explicitando procedimentos, cuja intenção ultrapassa a mera representação do corpo humano para ativar novas percepções.

Nesse sentido, o presente trabalho é um cruzamento entre pesquisa e extensão onde o objetivo é o compartilhamento da minha experiência de captura das imagens do mundo, enfatizando fundamentalmente seus contornos que estruturam sua visualidade, para a partir deles extrair potências de sentido. Pretende-se também comentar a série de trabalhos “Continents” da artista Geórgia Kyriakakis e como ela aplica tal procedimento em suas obras e quais resultados são obtidos para se alcançar o objeto final em sua produção.

2. METODOLOGIA

A metodologia é própria dos projetos baseados em arte. Em função do hibridismo da proposta, compõem aqui materiais, técnicas e procedimentos diferenciados que são elencados conforme as metas traçadas. O desenho metodológico vai se fazendo ao longo do processo, sigo por linhas esboçadas a partir de primeiros encontros com os objetos que apontam caminhos para alcançar modos de fazer e compreender a pesquisa que se desdobra na oficina. Assim, concorrem uma pesquisa documental e bibliográfica que revisou o desenho da figura humana, uma pesquisa criativa que investigou o corpo em relações espaciais estabelecidas em transparências, dimensões e percepções

idiossincráticas. Essa experiência foi sistematizada para ser compartilhada sob a forma de oficina para a comunidade interessada no desenho da figura humana.

Parto do campo do desenho, e é através dele que caminho por outras linguagens como a pintura, escultura e instalação. No ano de 2017 meu interesse se depositou nas maneiras de observar o mundo e de que forma esse olhar era traduzido para as diferentes linguagens. Nesse sentido, me dei conta que em todas as circunstâncias o corpo era parâmetro para a produção de qualquer coisa no mundo, por exemplo: a arquitetura é pensada a partir da estatura normal do corpo humano, bem como os objetos que são extensão de nosso corpo no mundo. Com isso, percebi também que a produção humana permanece mimética, partindo, na maioria das vezes, de nossos referenciais visíveis como o corpo e os objetos. Seguindo essa lógica, no primeiro semestre de 2017, produzi o trabalho intitulado “Corpo que te cabe”, cuja discussão circundava pensar o procedimento de desenhar como uma extensão do próprio corpo, onde o gesto e o atrito estão presentes em todo o processo. A obra consiste em uma estrutura de madeira de 2m de altura por 70cm de comprimento, semelhante a uma moldura, com dois pés com rodinhas. No centro da moldura foi colocado um plástico transparente onde a pessoa desenha. O trabalho discute o processo de imitação que ressignificam as coisas como afirma Edith Derdyk:

“É inerente ao homem, desde criança, a capacidade de reproduzir imitativamente, através dos movimentos corporais, recriando e representando. Talvez a primeira linguagem humana tenha sido a ‘pantomima imitativa’.” (DERDYK, 1991. P.19)

Dos resultados obtidos a partir do procedimento de desenhar sobre uma superfície transparente, percebi que os desenhos obtidos, simplificados e sem fundo possuem uma potencialidade que supera sua matriz. Nesse sentido, minha atenção se voltou para os desenhos extraídos dos corpos humanos e como um procedimento simples de alterar a orientação do mesmo (da vertical para a horizontal), evoca a imagem de uma paisagem. É a partir disso que a série intitulada “À Vista” surge, da extração do contorno do corpo humano o sobrepondo e preenchendo evocando uma paisagem inventada. As obras consistem em molduras de madeiras, onde o mesmo plástico pvc é estendido sobre ela. O desenho é realizado sobre o plástico e logo em seguida é preenchido com tinta acrílica preta, obtendo como resultados relevos orgânicos. A série é composta de 3 pinturas, duas realizadas sobre plástico e uma sobre vidro.

Nesse sentido, as oficinas foram pensadas a partir da intersecção entre o apanhado histórico da pesquisa bibliográfica e a prática poética permeada pela minha produção. Nas oficinas os participantes são orientados a levarem os materiais com os quais tenham afinidade, no entanto levo também os materiais com os quais trabalho os apresento a eles na medida em que explico os objetivos da atividade, sempre enfatizando que, apesar de propor tais exercícios, eles não são forçados a realizá-los, deixando os participantes livres para realizarem suas experimentações.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Dando continuidade a esse processo de pensamento, procuro sair da bolha de percepções minhas e vou de encontro com o outro. Passo a aplicar esses procedimentos de produção em oficinas. A oficina à qual vou enfatizar rapidamente foi a que apliquei na Semana Acadêmica CHAMA em maio de 2018. A oficina foi intitulada “Desenho da Figura Humana”, contava com uma moleção que posou nua durante todo o processo. O objetivo da oficina, para além de

apenas desenhar a figura era propor para os participantes que extraíssem do corpo outras imagens e sentidos.

No início da oficina conversei com os participantes a respeito da proposta da atividade apresentei os materiais disponíveis para a oficina: molduras com plástico estendido, canetas POSCA, papéis e lápis. A proposta era que as pessoas depositassem seu olhar sobre a modelo e a partir dele, extraíssem o contorno dela. Para isso eles poderiam, tanto realizar o procedimento tomando distância, capturando o todo ou poderiam se aproximar realizando recortes de partes desse corpo. Em seguida, foi proposto que eles transpusessem a forma obtida para os papéis e preenchessem para que se observasse os resultados obtidos.

A atividade é realizada em etapas que configuram um sucessivo processo de redução da imagem, em que tenho como referência direta a artista Geórgia Kyriakakis em sua série de desenhos intitulada “Continentes”. Seu trabalho consiste em desenhos realizados com grafite sobre papel, onde ela parte de fotografias de lagoas. Seu processo consiste no decalque da forma da lagoa com papel vegetal e em seguida na passagem dessa forma para o papel e seu consequente preenchimento. Em um texto a artista comenta um pouco sobre o procedimento:

“Os desenhos são feitos com o que resta de operações, por meio das quais a paisagem é reduzida sucessiva e dramaticamente. Reduções que se iniciam na fotografia – que já subtrai da paisagem a cor, o som, a mobilidade, a amplitude, entre outros elementos – e continuam no descarte dos elementos figurativos da imagem fotográfica quando se processa o decalque. O que sobre ou permanece visível é somente uma linha – a forma/contorno da superfície da água que, descolada de sua matriz, também desaparece e posteriormente surge como uma membrana imaginária.” (KYRIAKAKIS, 2007 p. 165)

4. CONCLUSÕES

Apesar de ter deixado claro a liberdade de atuação de todos os participantes ao longo da oficina, reparei em uma certa resistência da parte de alguns deles, no sentido de, por ser uma atividade pouco comum, se sentirem um pouco acoados com a proposta. Alguns se sentiram mais confortáveis desenhando do modo tradicional (observação clássica), a fim de aprimorar técnicas como proporção e estruturação, a esses dei uma atenção especial orientando e auxiliando em dúvidas.

Quanto aos demais participantes, obtive resultados muito potentes que abrem possibilidades de composição que podem vir a auxiliar na minha produção poética. Ainda esse ano, pretendo realizar mais duas oficinas, sendo uma no Centro de Artes e outra em Caxias do Sul, durante uma exposição em que o trabalho “Corpo que te Cabe” estará exposto. Espero que, com essas experiências, obtenha um repertório de experimentações que me auxiliem a seguir com minha pesquisa dentro do campo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

DERDYK, Edith. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 1991.
KYRIAKAKIS, Geórgia. Desenho como matriz. In: DERDYK, Edith. **Disegno, desenho, desígnio**. São Paulo: Senac, 2007.



DERDYK, Edith. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. São Paulo: Intermeios, 2012.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa educacional baseada em arte: Artografia**. Santa Maria: UFSM, 2013.

6. IMAGENS

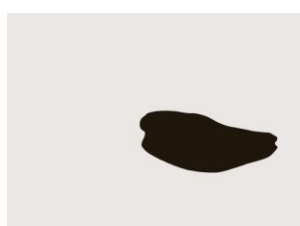
1. Corpo que te cabe



2. Á Vista



3. Continentes



PROJETO DE ESQUADRIAS DE PALETES PARA OCUPAÇÃO ESTUDANTIL CANTO DE CONEXÃO

KARINA DOS SANTOS MOURA¹; RENATA CAETANO PEREIRA²; ANA PAULA
NETO DE FARIA³

¹Universidade Federal de Pelotas – Karina.moura@ufpel.abea.arq.br

²Universidade federal de Pelotas – pereiracrenata@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – apnfaria@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Considerando a importância do debate sobre o Direito à Moradia dentro das universidades, surge a proposta do presente projeto que visa intervir em um espaço arquitetônico e social, de forma a usar habilidades adquiridas na academia como uma forma de conhecer diferentes realidades sociais e com a intenção de contribuir com a infraestrutura de um lar de resistência.

Foi desenvolvido um projeto de esquadrrias para a Ocupação estudantil Canto de Conexão, que está localizada ao lado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, na cidade de Pelotas no Rio Grande do Sul, em uma edificação que anteriormente sediou a Capitania dos Portos de Pelotas. A proposta é baseada nas necessidades dos moradores da ocupação, utilizando materiais de baixo custo e fácil construção, afim de realizarem melhorias na habitabilidade do prédio ocupado. Inicialmente, o projeto surgiu como proposta dentro da disciplina de *Extensão, Universidade e Sociedade*, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, na qual foi pensado a fim de atender demandas de projeto executivo para a reforma da casa ocupada pelo movimento Canto de Conexão.

Foi realizada uma consulta aos residentes da ocupação e com isso foram levantados os pontos de maior importância e urgência a sofrerem intervenção na moradia. A principal demanda arquitetônica evidenciada foi a de que fosse detalhado e executado um projeto das esquadrrias faltantes no segundo pavimento da habitação. Apesar de existir um projeto arquitetônico da reforma completa da casa, realizado pelo escritório de arquitetura AH – Arquitetura Humana, de Porto Alegre/RS, ainda não haviam sido feitos detalhamentos construtivos para as janelas de paletes.

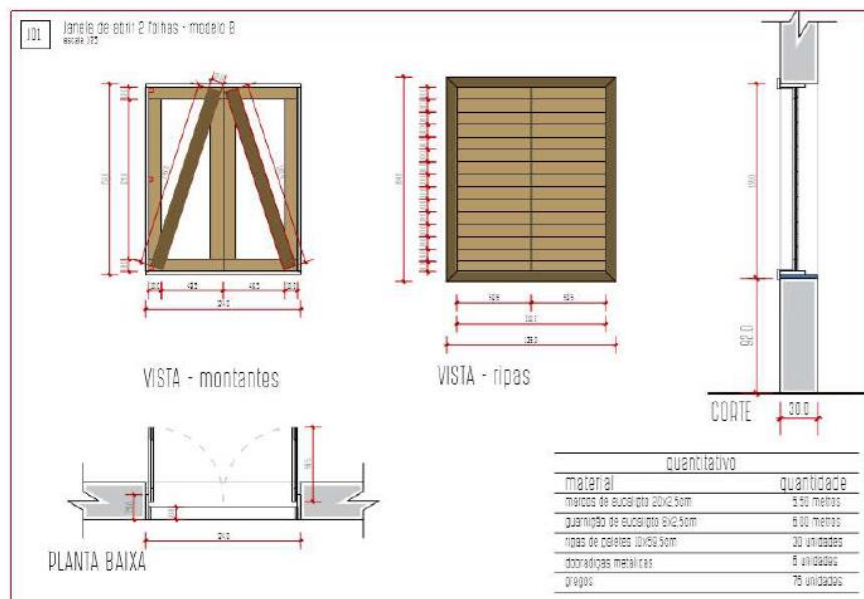
Portanto, a ação foi baseada no desenvolvimento dos desenhos técnicos para a execução das esquadrrias, a partir de etapas como estudo de referenciais, levantamento de campo e avaliação dos moradores, a fim de gerar conteúdo e dar subsídios de apoio para a realização de mutirões para a construção dos produtos finais dos detalhamentos.

Apesar do cumprimento da etapa de projeto para apresentação em sala de aula, entendeu-se que ainda havia muito a ser feito e construído em conjunto com a Ocupação Canto de Conexão, seja por questões do espaço físico da casa ou pela vivência e troca de experiências obtidas com os moradores. Por consequência disso, o projeto estendeu-se além do cumprimento de uma formalidade para a disciplina e assumiu um caráter de extensão universitária e pretende contribuir para a melhoria na habitabilidade do espaço físico ocupado pelo movimento.

2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da atividade foram estruturadas etapas a fim de organizar as ações do projeto com possíveis resultados no menor espaço de tempo possível, devido ao fato de que o projeto de extensão aqui descrito propõe-se ser desenvolvido a partir de uma demanda urgente. As etapas foram desenvolvidas na seguinte ordem: 1) Análise de referenciais teóricos: leitura de artigos e materiais sobre o tema de ocupações no Brasil e sobre direito à moradia. 2) Estudo de projetos referenciais: inicialmente foi realizada uma etapa de pesquisa sobre projetos similares, identificando métodos construtivos que pudessem servir como embasamento para a criação de um projeto funcional das esquadrias; 3) Levantamento: Foram levantadas as dimensões de todos os vãos da edificação que não possuem fechamento. Também foram levantadas as dimensões dos paletes disponíveis na casa, recebidos por doações. 4) Lançamento da primeira proposta: Nessa etapa foram propostos desenhos iniciais para análise e aprovação dos moradores, considerando questões funcionais, estéticas, facilidade de execução e manutenção e viabilidade econômica. 5) Detalhamento: Etapa em que foram desenhados detalhamentos referentes às esquadrias, com a intenção de facilitar no momento da execução e orientar a construção. Foi desenvolvido um caderno de detalhamentos técnicos, especificando as dimensões das janelas em vistas e cortes, assim como o quantitativo dos materiais necessários para a montagem de cada elemento. (Figura 1).

Figura 1: Exemplo de esquadria apresentada no caderno de detalhamentos.



6) Apresentação final do projeto para a comunidade da ocupação: Nessa etapa foi entregue e apresentado o caderno de detalhamentos para os moradores, em conjunto com a arquiteta Cristina Rozinski, a qual presta assessoria técnica à ocupação. Nessa conversa foi realizada uma avaliação do projeto até a data, indicando possíveis correções e adaptações no projeto apresentado, além de estruturar um plano de ação das próximas etapas a serem desenvolvidas (Figura 2).

Figura 2: Conversa e avaliação com os integrantes dos movimento.



7) Realização do mutirão como oficina durante o EREA Satolep 2018 – Encontro Regional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo da regional Sul da Federação Nacional dos Estudantes de Arquitetura, realizado na cidade de Pelotas/RS: Durante o evento, foram realizados dois turnos de oficinas destinadas ao mutirão para iniciar a construção das esquadrias. Nesses dois momentos foram separadas equipes por tarefas a serem executadas, como despregar paletes, lixar, serrar e montagem dos painéis. Com o tempo previsto foi possível construir uma janela completa e a preparação de materiais para a montagem de mais uma, ambas que possibilitariam o fechamento de um ambiente que se tornaria um dormitório. Ao longo dos dois encontros foram sendo percebidas possíveis melhorias no projeto e na organização dos próximos mutirões, a partir da troca de experiências com os participantes do evento, das autoras e dos moradores da casa (Figura 3).

Figura 3: Mutirão realizado em Abril de 2018.



8) Oficinas participativas para melhorias no projeto: A partir das considerações e novas informações obtidas durante a realização do primeiro mutirão, serão

propostas atividades de projeto coletivo, em que possam ser discutidas as possibilidades de soluções projetais para as esquadrias faltantes. Essa etapa surge como uma ideia de estreitamento da participação dos moradores, permitindo que o desenvolvimento do projeto seja muito mais horizontal e participativo do que fora realizado nas propostas anteriores.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir do desenvolvimento de uma metodologia de projeto e do cumprimento de datas e prazos, pudemos evidenciar o cumprimento de 7 dos 8 itens propostos pelo projeto de extensão. Dentre os principais resultados pode-se ressaltar o desenvolvimento e revisão do caderno de esquadrias, assim como a execução de um dos produtos por meio de mutirão envolvendo estudantes de arquitetura não só da Universidade Federal de Pelotas, mas de várias outras universidades brasileiras e também moradores da ocupação e da comunidade onde a mesma encontra-se inserida.

Durante a realização da atividade de montagem das esquadrias foi possível o contato com diferentes pessoas da área da arquitetura (estudantes e profissionais) e também com os moradores da ocupação, sendo possível a troca de experiências e reflexões críticas sobre melhorias no projeto desenvolvido inicialmente. Além disso, também refletimos sobre a forma de nos relacionarmos com os habitantes da ocupação, de maneira a tornar a atividade mais participativa e que o projeto possa refletir às características do movimento. Por isso, surge o item 8 da metodologia, que será desenvolvido como próxima etapa do projeto de extensão.

4. CONCLUSÕES

Após o envolvimento direto com os estudantes residentes da ocupação, percebemos um estreitamento entre os laços com a universidade, além de uma troca de aprendizados entre os envolvidos (alunas, residentes, pessoas interessadas e vizinhança). Mas principalmente um exercício de conhecimento do usuário, desenvolvimento dos conhecimentos técnicos e aplicação direta em uma realidade com recursos reduzidos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARICATO, E. **As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BAUNGARTEN, C; Mello, N. V. C.; Almeida, J. S. **Casa Palete**. 1º Seminário Nacional de Construções Sustentáveis IMED. Passo Fundo, 2012.

BAZZAN, A. L.; Nobre, E.; Di Felice, E. **Ocupação e (trans)formação: entrevista com os moradores da ocupação canto de conexão**. PIXO Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, n.3.v.1, p17-21. Pelotas, 2017.

BRASIL. P. R. Lei 10. 275 de 10 de julho de 2001. **Estatuto da Cidade**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LEIS_2001/L10257.htm. Visualizado em 21/11/2017.

PRODUÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO DE UM MAPA TÁTIL PORTÁTIL: CASO APLICADO JUNTO À VISITA À CASA DO CONSELHEIRO

KARINE CHALMES BRAGA; RUBIA ALMEIDA²; ADRIANE BORDA³

¹Universidade Federal de Pelotas – chalmes-karine@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – rubiaalmeidab@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – adribord@hotmail.com

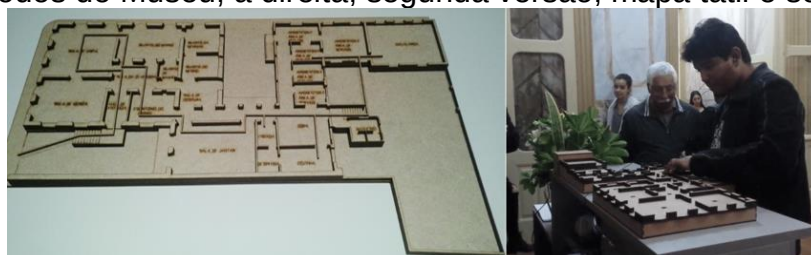
1. INTRODUÇÃO

Este trabalho, realizado no âmbito do projeto de extensão “OFICINAS de Ensino/aprendizagem de Representação Gráfica e Digital”, relata o processo de desenvolvimento de um mapa tátil portátil relativo à planta baixa do casarão, localizado no entorno da Praça Coronel Pedro Osório, sob o número 8, em Pelotas-RS. A residência de estilo eclético, do final do século XIX, pertenceu ao Conselheiro Antunes Maciel, tombada pelo IPHAN, hoje abriga o Museu do Doce, instituição da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL).

A partir do projeto de extensão intitulado Museu do conhecimento para todos: inclusão cultural de pessoas com deficiência em museus universitários, da UFPeL, realizado em 2016, que visava a conformação dos espaços dos museus universitários de acordo com o conceito de Desenho Universal, foram desenvolvidos os primeiros modelos táteis relativos ao casarão em questão. O conceito do Desenho Universal (ORNSTEIN, 2010) se faz importante para que todos se sintam contemplados, sem barreiras físicas. SARRAF (2013) apresenta um panorama de trinta e oito museus e espaços culturais, entre a América do Norte, Europa e Brasil, que contemplam recursos dirigidos às pessoas com deficiência. Entretanto, destaca, em 2013, que apenas nove deles apresentavam dispositivos táteis focados na representação da arquitetura.

Com o propósito de fazer parte de instituições sensíveis a este tipo de demanda, a Figura 1, com a imagem da esquerda, ilustra o primeiro mapa tátil produzido para explicar a distribuição dos cômodos do Museu do Doce, executado pela técnica de corte a laser na escala 1:100 (PERONTI, VEIGA e BORDA, 2015). Esta versão do mapa foi incrementada com recursos de áudio (mapa tátil e sonoro), ilustrado à direita da Figura 1, contando com a colaboração de um estudante da engenharia de computação e um da engenharia de automação (CRUZ, ROSSI E BORDA, 2016). Este mecanismo oferece vantagens de disponibilizar o recurso de áudio, tratando por um lado de maneira lúdica a leitura da planta baixa da edificação, facilitando também, as atividades de mediação junto às visitas ao Museu, tendo em vista a escala do mapa, que é adequada para o tato e de fácil visualização quando se recebe grandes grupos.

Figura 1: À esquerda, primeira versão do mapa tátil relativo à distribuição dos cômodos do Museu; à direita, segunda versão, mapa tátil e sonoro.



Fonte: acervo do GEGRADI/FAUrb/UFPeL

Visto que a compreensão da residência pode se tornar complexa, devido a sua grande dimensão e número de cômodos, o mapa pode não ser suficiente para que o visitante consiga memorizar e fazer um passeio de maneira autônoma. Surge então, a hipótese de criar um mapa tátil portátil, em uma escala passível de ser carregado ao longo da visita.

2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da proposta e execução do mapa tátil portátil para posterior sistematização e estruturação de um processo formativo de caráter extensionista, o estudo tem envolvido os seguintes tipos de atividades:

2.1. Revisão Bibliográfica:

Partiu-se do reconhecimento do método AGI (adição gradual de informação). De acordo com SILVA et al (2017), este método propõe a separação das informações complexas que compõem um objeto, a fim destas poderem ser compreendidas através do sentido do tato, dada por uma crescente adição das camadas que formam este objeto. Lembrando ainda, que estes recursos táteis passam a criar uma narrativa quando associados à complementares de comunicação, como mediação presencial e áudio descrição. O estudo está sendo apoiado em VEIGA et al (2013) e PERONTI et al (2016) que incluem uma revisão bibliográfica sobre o tema de produção de mapas táteis, indicando assim exemplos, métodos e questões a serem problematizadas.

2.2. Análise do projeto e planejamento do método de representação:

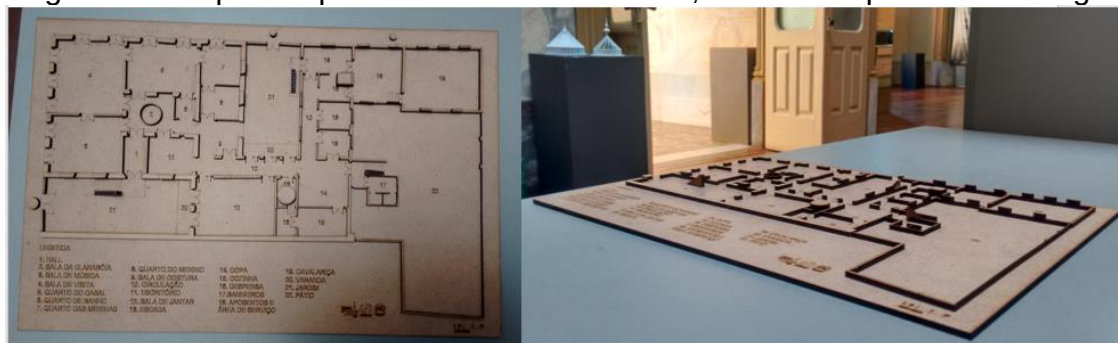
Essa etapa já partiu da análise do mapa tátil existente, observando as estratégias de simplificação dos elementos e a possibilidade de replicar em escala reduzida, tendo sido observado tais possibilidades frente à documentação arquitetônica do projeto a ser representado, existente no acervo do GEGRADI. Leva-se em consideração que a representação inclui toda a comunidade, que em sua maioria são leigos no que tange à linguagem de representação de arquitetura, e principalmente, deve ser acessível para a compreensão de pessoas com deficiência visual.

2.3. Produção dos modelos:

Para a definição do tipo de simplificação o mapa foi redesenhado sob a dinâmica de testes em relação ao tipo de material, a escala adequada e a aplicação do método AGI no projeto.

Foram gerados, a partir do corte a laser, modelos na escala 1:125 e na 1:150, buscando compreender qual seria o mais apropriado para o tato, tendo-se o apoio da Escola Especial Louis Braille para tal compreensão e para o desenvolvimento de legendas em braile, visando futuros modelos a serem executados. As imagens da Figura 2 ilustram a última versão do mapa tátil portátil, executado na escala 1:150.

Figura 2 – Mapa tátil portátil do Museu do Doce, executado por Karine Braga.



Fonte: Acervo das autoras

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 Experimentação do modelo no Museu Doce

Nos dias 17, 18 e 19 de agosto de 2018, aconteceu na cidade, o evento denominado “Dia do Patrimônio”, promovido pela Prefeitura Municipal de Pelotas, realizando-se uma ação de experimentação dos mapas portáteis com os visitantes do Museu do Doce. No ambiente da Clarabóia, local de recepção, os mapas foram apresentados e os visitantes foram convidados a realizar o passeio utilizando o recurso, e ao fim do percurso, responderam um questionário sobre a experiência.

Quarenta e quatro pessoas (44) responderam o questionário, sendo que apenas uma era não vidente. 91 % considerou que o recurso é adequado e auxilia na compreensão do casarão, incluindo a opinião da pessoa não vidente, tendo-se o restante opinado de maneira neutra. 18 % destacou a necessidade de compatibilizar a numeração dos cômodos no mapa com a indicada nas portas do casarão, observando que gerou confusão. A pessoa não vidente realizou a visita sob mediação, esta não era leitora de braille, não criticando a falta desta linguagem, mas sugeriu que se atribuisse relevo aos números.

Contou-se também, com duas crianças como respondentes, dentre as 44 pessoas, avaliando que o recurso auxiliou. Um grupo de 15 crianças experimentou o recurso, sendo que a respondente foi a professora, avaliando positivamente o mesmo. Registrou-se a sugestão de utilizar cor no recurso atentando-se para os casos de daltonismo e até mesmo a expressão da vontade de adquirir o recurso como suporte de memória da visita, destacando que a inovação em relação aos museus já visitados. A partir disso foram extraídas as primeiras impressões sobre a aplicabilidade e funcionalidade do mesmo, assim como sugestões de adaptações em busca de aperfeiçoamento.

Figura 3 – Registros de momentos da ação realizada no Museu do Doce, na semana do Patrimônio, agosto/2018.



Fonte: Acervo das autoras

Observando-se a motivação das pessoas videntes, surgiram por parte das pesquisadoras, ideias de produzir versões diferenciadas, atribuindo caráter lúdico e visual ao recurso como maneira de atingir à diversidade do público.

3.2. Experimentação do modelo na Escola Especial Louis Braille

O mapa portátil passou pela análise do consultor de materiais da Escola Especial Louis Braille. O parecer foi de que, para uma pessoa não vidente, a exploração tátil do modelo se torna confusa se não realizada sob mediação, além de necessitar ainda, de algumas simplificações e revisão de representações de elementos que foram representados. Este foi o caso, por exemplo, da representação com um círculo no lugar da clarabóia, sendo interpretado tatilmente

como uma parede curva (mesma interpretação da pessoa não vidente durante a visita ao Museu do Doce). A sugestão foi de que possa continuar assim caso seja adicionada uma legenda tátil também. Além disto, como este modelo ainda não possuía legenda em braille, foi sugerida a mesma, para que o material seja utilizado de maneira autônoma.

4. CONCLUSÕES

A partir do conceito de desenho universal, este estudo investiu no desenvolvimento de um tipo de recurso que visa facilitar a visita e compreensão de espaços arquitetônicos. Através das atividades realizadas compreendeu-se a valoração do mapa portátil também por pessoas videntes. A ideia de disponibilizar um único tipo de mapa portátil, até este momento, não tem se mostrado adequada, visto que as diferenças pessoais exigem características específicas. Deve-se ter em conta que a dimensão proposta para o mapa ser portátil impede de contemplar soluções que respondam a cada uma das particularidades. Desta maneira, a hipótese inicial do estudo foi incrementada, passando-se a estruturar novos experimentos, por meio do uso de diferentes mapas portáteis. Entretanto, ficou evidente o potencial do recurso, por ser portátil, expressado pela motivação de todos os visitantes, visuais e invisuais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CRUZ Jr.,G.; ROSSI, M.; BORDA, Adriane. **Desenvolvimento tecnológico para sonorização de um mapa tátil: circuito e programa** In: XXV Congresso de Iniciação Científica da UFPel e 2ª Semana Integrada de Ensino, Pesquisa e Extensão, 2016, Pelotas. Editora da UFPel, 2016. v.1. p.1 – 4.

ORNSTEIN, S.W. (org.). **Desenho universal: caminhos da acessibilidade no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2010.

PERONTI, G. VEIGA, M. BORDA, A. **A extensão da percepção: uma experiência da produção de modelos táteis para descrever a ambiência gerada pela clarabóia do Casarão 8, Pelotas, RS**. In: III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2016, Pelotas. Anais... III CEC, 2016, p. 48-51.

SARRAF, V.P. (2013). **A Comunicação dos sentidos dos sentidos nos espaços culturais brasileiros: estratégias de medições e acessibilidade para as pessoas com suas diferenças**. 235p. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

SILVA, A. B. A. **Tactile narratives about an architecture's ornaments**. In: SIGRADI XXI - CONGRESSO DA SOCIEDADE IBERO-AMERICANA DE GRÁFICA DIGITAL, Chile, 2017. Anais... Chile: SIGRADI, 2017. p. 1-6.

VEIGA, M.; BORDA, A.; MICHELON, F.; LEBEDEFF, T. **Atribuição de Acessibilidade à Fotografia através da Restituição e Desconstrução da Tridimensionalidade**. XVII CONFERENCE OF THE IBEROAMERICAN SOCIETY OF DIGITAL GRAPHICS, 17., Valparaíso, Chile, 2013. SIGRADI: Knowledge-based Design 2013, Universidad Técnica Federico Santa María, 2013.p.449.

PROJETO DE EXTENSÃO ATELIÊ AUDIOVISUAL

KATHLEEN OLIVEIRA DE AVILA¹; JÉSSICA THAIS DERMACHI ²; CLÁUDIO
TAROUCO DE AZEVEDO³

¹Aluna do Programa de Mestrado em Artes Visuais UFPel – kathleenoavila@gmail.com

²IFSul – jessicathaisdemarchi@gmail.com

³UFPel – claudiohifi@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão Ateliê audiovisual é uma proposta proveniente da disciplina "Ateliê de artes do vídeo", ministrada aos cursos de Artes Visuais - Bacharelado e Licenciatura, por ocasião de uma mostra audiovisual realizada no ano de 2015 que contemplou a exibição de vídeos produzidos pelos estudantes e por realizadores externos que apresentaram e debateram a produção audiovisual. A mostra contou com a participação de pessoas da comunidade em geral e acadêmica. Com base nesta experiência, pensou-se em realizar uma segunda edição da mostra com a produção dos estudantes que cursaram a referida disciplina. Também foram convidados alunos do Mestrado em Artes Visuais, do Curso de Cinema da UFPel, e do Curso de Produção e Política Cultural da Unipampa - Campus de Jaguarão/RS, visando promover a interação e o debate entre os participantes, produtores da região sul do Rio Grande do Sul e comunidade. Dessa forma, com os trabalhos apresentados foi elaborado um programa piloto sobre audiovisual para televisão. O programa foi inserido na grade de programação da FURG TV (da cidade do Rio Grande), parceira do projeto. Esta ação visou promover a produção audiovisual dos participantes da mostra, bem como aproximar a produção acadêmica em vídeo dos telespectadores e da comunidade. Estes são objetivos centrais do projeto, além do fomento à cultura audiovisual produzida pelos participantes da mostra de vídeo. Cabe ainda salientar que o projeto de extensão compõe as ações do Grupo de Pesquisa Arte, Ecologia e Saúde e se articula com o Projeto de Pesquisa "A produção de subjetividade em Félix Guattari: experiência com arte, ecologia e saúde".

2. METODOLOGIA

O projeto foi composto por cinco ações, a saber: 1. 2ª Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo"; 2. Produção e distribuição de Programa audiovisual para TV e Internet; 3. Análise da repercussão das ações extensivas; 4. Oficina audiovisual; e 5. Produção de mini-documentário. A mostra foi realizada com as produções dos alunos da disciplina "Ateliê de artes do vídeo" e demais convidados, como citado. Os vídeos dos estudantes configuraram o programa televisivo intitulado "TVideografias experimentais". As demais ações foram oficinas de vídeo oferecidas a estudantes e comunidade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em Agosto de 2017 realizou-se a 2ª Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" (imagem 01), no Auditório 2 - Centro de Artes UFPel. Nessa ocasião, pretendeu-se a socialização da produção dos estudantes da UFPel e demais participantes; e debater sobre os vídeos apresentados com a comunidade geral e acadêmica. A mostra contou com um total de quarenta participantes. Destes, 30 pessoas da comunidade universitária e dez pessoas da comunidade em geral.



Imagem 01: cartaz de divulgação, realizado por Renan Lunardello.
Fonte: arquivo do projeto, 2017.

Os vídeos dos estudantes formaram o programa televisivo intitulado "TVideografias experimentais" e a análise das produções (Imagem 02) foram desenvolvidas no âmbito da pesquisa de mestrado em Artes Visuais intitulada "*Videografias experimentais no ensino da arte: frames da produção de subjetividades*".



Imagem 02: Fragmento do vídeo nº 12 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

De acordo com Demarchi (2018), a aluna que realizou o vídeo explicou que estava viajando de ônibus quando viu um caminhão carregado de caixas que continham galinhas. Ela gravou a cena, pois a situação despertou-lhe algumas inquietações e incômodo em relação aos maus tratos e às péssimas condições de vida às quais os animais são submetidos para atender as ambições do ser humano.

Em maio de 2018 o TVideografias Experimentais foi veiculado na FURG TV. O programa televisivo aspirou vir como um disseminador da cultura audiovisual contemporânea através da Internet, o que possibilitará ampliar a socialização dos vídeos ao impulsionar a interação com o público, oferecendo possibilidades culturais, educativas e de pesquisa.

Em relação às demais atividades previstas no projeto, cabe citar que ocorreu uma oficina audiovisual sobre “memória e vídeo experimental” no campus da Unipampa em Jaguarão/RS, ministrada aos alunos do ensino superior do Curso de Produção e Política Cultural, com o objetivo de promover a produção criativa dos participantes.

Já as atividades de mini-documentário (Imagem 03) foram desenvolvidas a partir de um curso de curta duração (12h) para a pré-produção, produção e pós-produção audiovisual entre imigrantes do Haiti, África e França. O vídeo foi realizado na cidade do Rio Grande (RS - Brasil) no intento de propagar algumas informações a respeito da realidade da migração, o trajeto, as dificuldades e a felicidades. O curso foi ministrado no espaço do Laboratório Audiovisual de Pesquisa em Educação Ambiental (LAPEA-FURG).



Imagem 03: frame do mini-documentário
“Migração: uma felicidade dentro de um sofrimento”.
Fonte: <https://goo.gl/tvdToB> Acesso em: 14 de agosto de 2018.

4. CONCLUSÕES

O projeto cumpriu com seu caráter extensionista promovendo a interação entre professores e estudantes de mestrado, doutorado e graduação com a comunidade em geral, inclusive com uma comunidade de migrantes no Brasil. Pôde, assim, contribuir também com a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e

extensão preconizada na constituição, promovendo uma pesquisa de mestrado em Artes Visuais e fomentando curso de mini-documentário e oficina de vídeo criativo entre universitários e comunidade.

Tanto Nicolas Bourriaud (2009) quanto Félix Guattari (2001) destacam a importância de uma subjetividade trabalhada sob bases polifônicas e multipolares ao invés de uma mentalidade controlada por artimanhas uniformizadoras, que contribuem para uma sociedade cada vez mais desigual e ríspida (DEMARCHI, 2018, p. 74)

Vertendo dessa perspectiva, as ações desenvolvidas a partir do Projeto de Extensão Ateliê Audiovisual buscaram viabilizar a socialização da produção audiovisual realizada na UFPel e o estímulo a veiculação, em diferentes mídias (internet e TV), de vídeos artísticos e experimentais; objetivando, assim, promover a educação de novos olhares produtores de subjetividades distintas das massificadoras subjetividades de consumo engendradas pela grande mídia.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Cláudio Tarouco de. **Por uma educação ambiental biorrizomática: cartografando devires e clinamens através de processos de criação e poéticas audiovisuais**. 2013. 350 f. Tese (Doutorado em Educação Ambiental) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande. 2013.

BOURRIAUD. Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

DEMARCHI, Jéssica Thaís. **Videografias experimentais no ensino de Arte: frames da produção de subjetividades**. 2018. 193 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2018.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 11. ed. Campinas: Papirus, 2001.

LABORATÓRIO ABERTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE PINTURAS

KERLLEN PERES CAVALHEIRO¹; ISIS FÓFANO GAMA²; KELI CRISTINA
SCOLARI³; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – kerllen12@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – isis.fofano@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – keliscolari@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – andréabachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Com o intuito de aproximar mais a comunidade e o espaço acadêmico, pretendendo estabelecer parcerias para a conservação e restauração de bens culturais, aproximando pessoas físicas e jurídicas para restauração de pinturas, assim criando possibilidades de práticas profissionais para os acadêmicos da graduação do Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas (UFPEl), foi desenvolvido o projeto Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas.

Atualmente, o laboratório conta com a participação ativa de uma aluna bolsista e três voluntários, também conta com a orientadora, uma técnica conservadora-restauradora da universidade. Estão abrigadas no laboratório dezenove pinturas (em diferentes suportes), porém devido a grande demanda, o laboratório abriu para outras tipologias de acervo e até o momento guarda uma escultura e um oratório ambos em madeira dourada e policromada; duas esculturas em cerâmica. Além destas, darão entrada quatorze pinturas que serão trabalhadas concomitantemente à disciplina de Conservação e Restauração de Pintura II. O laboratório funciona de segunda a sexta, das 14h às 18h, horário de atuação dos bolsistas e estagiários.

2. METODOLOGIA

Como o projeto é voltado para o trabalho de diversas tipologias, a metodologia segue os critérios de conservação e restauração, que são aplicados em todas as obras: registro de entrada e documentação das obras através do preenchimento de ficha cadastral, do diagnóstico do estado de conservação, documentação gráfica e fotográfica; exames com luzes especiais: com lâmpada de Wood (ultravioleta) e fluorescente (frontal, ângulo, rasante e luz transmitida); exames organolépticos e globais; análises formal, histórica, iconográfica e iconológica; apresentação da proposta de intervenção; realização do restauro (reentelamentos, limpezas, nivelamento e reintegração cromática); organização de exposições; e entrega de relatórios aos proprietários.

Atualmente três obras se encontram em processo final de restauração, sendo as pinturas em óleo sobre tela: Senhoras Tomando Chá da Pinacoteca Matteo Toniatti de Rio Grande, RS (Fig.01); Retrato de Gilda de propriedade particular (Fig.02) e o Retrato de José Vieira Pimenta do acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas (Fig.03).



Figura 1- Imagem da obra Senhoras Tomando Chá.
Fonte: Laboratório de Pintura, 2018.



Figuras 2 e 3 - Retrato de Gilda e o Retrato de José Vieira Pimenta.
Fonte: Laboratório de Pintura, 2018.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O projeto tem proporcionado aos acadêmicos envolvidos uma experiência enriquecedora tanto prática como teórica, além da vivência de suas futuras práticas profissionais, o contato com as instituições e a comunidade que procuram o laboratório tem oportunizado o aprimoramento do conhecimento dos discentes no processo de conservação e restauração. A comunidade e as instituições recebem seus bens restaurados dentro de critérios técnico-científicos estabelecidos pelas organizações internacionais como Conselho Internacional de Museus – Comitê de Conservação (ICOM-CC) e o Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais (ICCROM). As obras restauradas passaram por diversas etapas: primeiramente pelo preenchimento da ficha cadastral; pelo diagnóstico do estado de conservação; pela documentação

gráfica (mapeamento dos danos), registro fotográfico (antes, durante e após o processo de restauração); Foram realizados exames com luz ultravioleta, frontal, rasante e transmitida; As obras foram higienizadas, realizados enxertos e suturas, duas passaram pelo processo de reentelamento (fixação de um novo tecido ao suporte original), limpeza da camada pictórica, nivelamento das áreas de lacunas, reintegração pictórica e aplicação de camada de proteção. Ainda estão previstas exposições das obras restauradas para apreciação do público em geral. Na entrega das obras, os proprietários receberão o relatório pormenorizado com todas as etapas e materiais utilizados no processo de restauração.

4. CONCLUSÕES

O projeto de extensão está em seu primeiro ano de execução e tem sido procurado pelas instituições de Pelotas e região para parcerias na recuperação do patrimônio cultural. Tem viabilizado o contato direto dos alunos do curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFPEL nos processos e nas questões pertinentes à área de conservação e restauração em contato direto com as demandas da comunidade através da restauração de peças. Os acadêmicos envolvidos no projeto desenvolvem na prática os conceitos teóricos e aplicam os critérios estabelecidos para área da conservação-restauração, tomando decisões coletivas, o que enriquece e amplia a visão dos procedimentos a serem realizados. A Universidade, assim, cumpre o seu papel de formação dos acadêmicos e gera conhecimento a serviço da comunidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HAARTMAN. E. V.; GORDILLO. J. R.; NAVAS. A. S.. **Metodología y técnicas en la restauración de obras pictóricas del siglo de oro español de la Catedral de Almería**. Granada: Universidad de Granada, 1992.

NICOLAUS. K.. **Manual de restauración de cuadros**. Barcelona: Könemann, 1999.

MARTOS. A. D.. **Restauración y conservación del arte pictórico**. Madrid: Arte Restauro, S.A, 1975.

TRAVESSIAS NA LINHA DE FRONTEIRA BRASIL-URUGUAY: CONTROVÉRSIAS E MEDIAÇÕES NO ESPAÇO PÚBLICO DAS CIDADES-GÊMEAS

LAÍS BECKER FERREIRA¹; HUMBERTO LEVY DE SOUZA²; GABRIEL
FISCHER³; TAÍS BELTRAME DOS SANTOS⁴; RAFAELA BARROS DE PINHO⁵;
EDUARDO ROCHA⁶

¹Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPEL – lais.bfer@gmail.com

²Faculdade das Artes/UFPEL – levyarqui@gmail.com

³Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPEL – gabriel.fischerg@hotmail.com

⁴Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPEL – tais.beltrame@gmail.com

⁵Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPEL – rafaelaapinho@gmail.com

⁶Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPEL – amigodudu@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este escrito é produto do projeto de extensão “Travessias na linha de fronteira Brasil-Uruguay” que tem como objetivo geral realizar ações de interação e reconhecimento nos espaços públicos na linha de fronteira das cidades fronteiriças que fazem a divisa união entre Brasil e Uruguay (Chuí - Chuy, Jaguarão - Rio Branco, Aceguá – Aceguá, Santana do Livramento - Rivera, Quaraí - Artigas, Barra do Quaraí - Bella Unión). O projeto tem como objetivos específicos: analisar e dar voz às diferentes utilizações do espaço público na linha fronteira (PUCCI, 2010); confeccionar plataformas interativas (infográficas e *website*) que suportem as variáveis e errâncias urbanas realizadas nas travessias; conhecer por meio da relação direta com linha de fronteira Brasil-Uruguay, seu potencial cultural, artístico e pedagógico; mapear as manifestações existentes em espaços públicos na linha de fronteira e verificar a correlação entre as cidades-gêmeas e entre os países e; perceber a mobilidade na travessia por espaços públicos encontrados na linha fronteira como um dos aspectos fundamentais para a sustentabilidade, a arte e a cultura urbana.

As cidades-gêmeas são caracterizadas por linhas de fronteira secas e fluviais entre Brasil e Uruguay, com forte integração econômica, social e cultural, por conta disso, as zonas fronteiriças são alvo de ações e programas de desenvolvimento integrados. As cidades-gêmeas têm malhas urbanas contínuas ou descontínuas, e apresentam ocupações do espaço público que podem ir de grandes intensidades a vazios.

Travessia é o ato de atravessar, deslocar-se de um ponto ao outro. Etimologicamente a palavra travessia origina do latim, radical *-trans* de “através, o que cruza” e *-versus* de “virar, fazer dar volta”. Assim como outras palavras do mesmo radical, travesso (criança que “vira”, se torna inquieta, bagunceira), travesti (pessoa que disfarça, “vira”, “troca” pelo sexo oposto), transversal (linha “girada”, oblíqua, que cruza) (RESENDE, 2018). O projeto de extensão propõe atravessar tanto territórios internacionais, como territórios subjetivos. Careri (2009) propõe uma nova experiência da caminhada, sair da zona turística e adentrar as duas cidades que fazem parte da fronteira.

2. METODOLOGIA

A metodologia adotada na pesquisa é a cartografia urbana, que não se configura como um método tradicional. A cartografia é uma lógica que busca unir

a sobreposição e o cruzamento de linhas, informações, fluxos e de forças. Trata-se de um método dinâmico constituído de infinitas linhas que se cruzam, de dobras, desdobras, de territórios, desterritórios e reterritórios (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009). A cartografia urbana pode ser registrada através de desenhos, fotografias, vídeos, diários e cadernos de campo, sons, vídeos, etc. A cartografia é um modo de ação sobre a realidade, um mapa que propõe o enfrentamento com o real, despojando-se com as mediações a partir de modelos preconcebidos (ROCHA, 2008).

No projeto, cartografou-se os espaços públicos na linha de fronteira Brasil-Uruguay através das práticas de mapear, desenhar, fotografar, filmar, narrar e conversar e identificar os contatos humanos com os parques, praças, ruas e vazios em suas experiências subjetivas. Segundo Guattari, as cidades “são imensas máquinas produtoras de subjetividade individual e coletiva” (2000, p. 172).

Os procedimentos metodológicos que auxiliaram a construção dessa cartografia consistem em: revisão bibliográfica (referencial teórico); mapeamento; entrevistas com as autoridades, moradores e turistas das cidades gêmeas; autotografia com os viajantes; e a geração de vídeos dos momentos de travessia, do cotidiano e encontros do grupo. Outro aspecto importante da metodologia está na relação dos atores que participam da pesquisa, foram definidos grupos (compostos por pesquisadores, professores, bolsistas e/ou colaboradores) para a aplicação dos diferentes procedimentos metodológicos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O projeto de extensão terá uma duração de três anos. O primeiro ano dedica-se a viagem pela linha fronteira Brasil-Uruguay. Até o momento, foram realizadas as seguintes ações de extensão no projeto:

1. Implementação de *website* do projeto: criação de um *website* interativo (<<https://wp.ufpel.edu.br/travessias/>>) com as informações gerais, processos e objetivos, relatórios dos encontros do grupo e informes de seminários abertos. O *website* é atualizado em tempo real e pretende contar com a interação dos moradores da fronteira, a partir de comentários.



FIGURA 1 – capa do *website*. Fonte: <<https://wp.ufpel.edu.br/travessias/>>.

2. Seminário aberto pré-viagem: realizado no dia 20 de julho de 2018, o encontro preparatório para a viagem foi aberto ao público em geral e teve como palestrante a arquiteta Lorena Maia, que possui experiência em questões fronteiriças.

3. Acontecimento da viagem: momento de viagem pelas 12 cidades que fazem parte da linha de fronteira Brasil-Uruguay, coletando dados, intervindo nos espaços públicos e mediando controvérsias, entre poder público e moradores de cada cidade-gêmea, entre elas e entre os países. A viagem foi realizada entre os dias 24/08/18 e 02/09/18 e contou com 15 viajantes, entre professores, bolsistas e colaboradores.

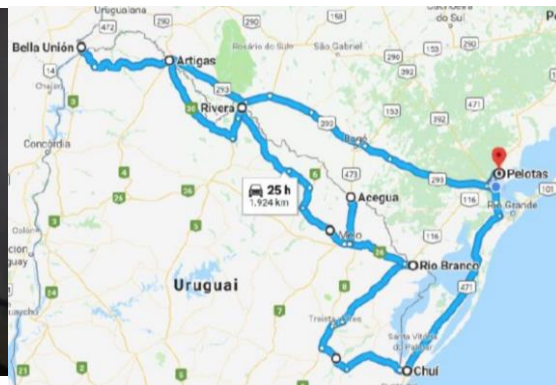


FIGURA 2 – seminário aberto com a arquiteta Lorena Maia Resende. Fonte: dos autores, 2018. FIGURA 3 – Mapa do trajeto da viagem. Fonte: Google Maps, 2018.

4. Entrevistas: durante o momento da viagem, foram realizadas entrevistas com moradores, turistas e autoridades das 12 cidades visitadas.

5. Divulgação do projeto em meio físico: durante a viagem à fronteira, foram colados adesivos e lambes nas cidades-gêmeas com nome do projeto e QR code de acesso ao *website*, para que moradores e visitantes sejam informados das atividades realizadas.

6. Divulgação do projeto em meio digital: a divulgação do projeto também é dada em plataformas digitais, em página no *facebook* e no *instagram*. Nas plataformas digitais, são disponibilizados vídeos, informações gerais e fotos para o público em geral.

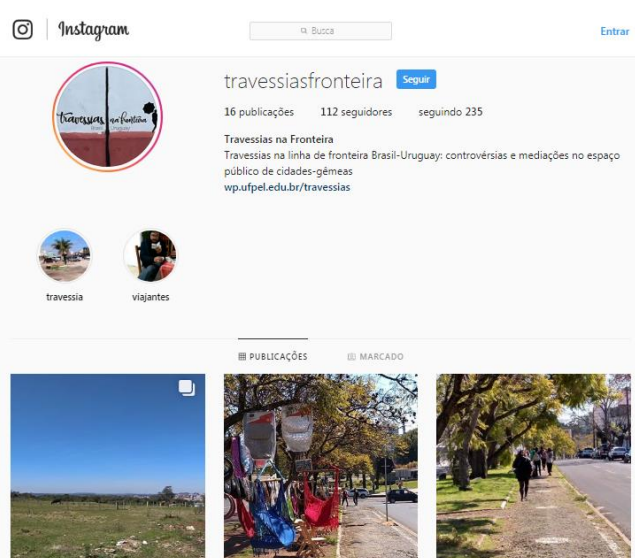


FIGURA 4 – colagem de adesivos. Fonte: dos autores, 2018. FIGURA 5 – Página no instagram do projeto. Fonte: <<http://www.instagram.com/travessiasfronteira>>.

4. CONCLUSÕES

O projeto de extensão “Travessias na linha de fronteira Brasil-Uruguay: mediações e controvérsias nos espaços públicos das cidades-gêmeas” está em seu primeiro ano, de um total de três anos. Portanto, encontra-se em fase de análise de dados. Até o momento, já foi possível vislumbrar alguns aspectos sobre a linha de fronteira: multiplicidade do conceito de fronteira; interação entre as cidades-gêmeas, entre os países e as regiões fronteiriças; e a pedagogia da viagem através das cidades-gêmeas. Como público alvo atingido pelas ações de extensão, estão os moradores das cidades fronteiriças, administradores públicos e referentes culturais locais. Como produto dos estudos que estão sendo realizados, buscam-se as seguintes inovações:

a) Escuta às vozes da fronteira: almeja-se aproximar os pesquisadores das múltiplas vozes que falam sobre a fronteira Brasil-Uruguay, atravessando-a e produzindo discursos controversos; pesquisadores, órgãos públicos, moradores e representantes das comunidades fronteiriças.

b) Disponibilização de um banco de dados no *website* do projeto: pretende-se fornecer as fotografias, entrevistas, mapas, vídeos e todos materiais coletados para que seja acessível para moradores, pesquisadores e autoridades.

c) Seminário aberto Vozes da Fronteira: no segundo ano do projeto, pretende-se organizar encontros mensais para ouvir as vozes de convidados (moradores da fronteira, autoridades e pesquisadores) que se ocupam da temática fronteiriça; aberto ao público em geral.

d) Seminário aberto e exposição de imagens “Travessias na linha de fronteira Brasil-Uruguay”: no terceiro ano do projeto pretende-se organizar um evento internacional com convidados das cidades-gêmeas envolvidas e pesquisadores da temática fronteiriça; exposição de imagens fotográficas e fílmicas da pesquisa, divulgação e inscrições.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARERI, F. **Walkscapes: el andar como practica estetica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

GUATTARI, Felix. **Caosmose**. São Paulo: Editora 34, 2000.

KASTRUP, Virginia; PASSOS, E. & ESCÓSSIA, L. d. (2009). **Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina.

PUCCI, A. S. **O Estatuto da Fronteira Brasil-Uruguai**. Brasília: FUNAG, 2010.

RESENDE, Lorena M. **Cartografia urbana na linha de fronteira: Travessias nas cidades-gêmeas Brasil – Uruguay**. 2018. 125f. [Qualificação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo] – PROGRAU, UFPel.

ROCHA, Eduardo. Cartografias Urbanas. In: **Revista Projectare**. n. 2. p.162-172. Pelotas: UFPel, 2008.

AVALIAÇÃO DA QUALIDADE DOS DOCES COMERCIALIZADOS NA 26ª FENADOCE

LARISSA RIBERAS SILVEIRA¹; ALINE MACHADO PEREIRA²; THAUANA HEBERLE³; BIANCA PIO AVILA⁴; MAURO FONTANA⁵; MARCIA AROCHA GULARTE⁶

¹ Universidade Federal de Pelotas – larissariberas@outlook.com

² Universidade Federal de Pelotas – aline_jag@hotmail.com

³ Universidade Federal de Pelotas – thauana.heberle@hotmail.com

⁴ Universidade Federal de Pelotas – biancaagronomia@yahoo.com.br

⁵ Universidade Federal de Pelotas – maurofontanaeno@hotmail.com

⁶ Universidade Federal de Pelotas – marciagularte@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

A cidade de Pelotas, localizada ao sul do Brasil, é conhecida pela tradição quanto à fabricação de doces com qualidade diferenciada, excelência e exclusividade (MAGALHÃES, 2001; MARCHI, et al 2009), tornando essa produção um patrimônio imaterial, fundado sobre a tradição e transmitindo, sobretudo, oralmente ou pela produção desses saberes e fazeres (FERREIRA, CERQUEIRA e RIETH, 2008).

A cultura doceira de Pelotas tem sido destacada com a Fenadoce (Feira Nacional do Doce). A Fenadoce foi criada em 1986, pelo Poder Público juntamente a outras entidades. A Câmara de Dirigentes Lojistas de Pelotas - CDL assumiu o evento em 1995. A partir do ano de 2000, passou a ser realizada anualmente e com endereço fixo: o Centro de Eventos Fenadoce, próximo ao principal trevo de entrada do município. A Feira Nacional do Doce é um evento anual realizado com o intuito de promover a cultura doceira da cidade de Pelotas – RS para todo o Brasil e exterior. Atualmente é o maior evento da região.

No ano de 2011, o Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI) concedeu o selo de Indicação geográfica (IG) para 14 variedades de doces produzidos na cidade de Pelotas, sendo estes o Amanteigado, Bem Casado, Beijo de Coco, Broa de Coco, Camafeu, Fatias de Braga, Ninho, Olho-de-sogra, Panelinha, Papo de Anjo, Pastel de Santa Clara, Queijadinha, Quindim e Trougha de Amêndoas.

Para preservar a memória e a identidade do doce pelotense e combater a vinculação indevida do nome Pelotas na produção de doces, surgiu na última década a possibilidade de realizar o processo de certificação desses produtos preparado na cidade. Neste sentido, as Indicações Geográficas, que identificam produtos ou serviços em razão de sua origem geográfica, são um exemplo de certificação que agrega atributos como reputação e fatores naturais e humanos aos produtos, lhes dando características próprias, que traduzem a identidade e a cultura de um espaço geográfico. (INPI, 2018).

O conceito de qualidade de alimentos, em geral, está relacionado com a satisfação do consumidor com características como sabor, aroma, aparência embalagem, preço e disponibilidade dos produtos, sendo muitas vezes desconhecidas as condições necessárias para tornar os alimentos seguros, quando se refere aos aspectos relacionados à influência deste alimento sobre a saúde do consumidor (SILVA, 2006).

A manipulação inadequada e ausência de procedimentos adequados, como a não sanitização dos equipamentos utilizados na produção, levam a um

crescimento microbiano, podendo comprometer a segurança dos alimentos. (BRASIL, 2002).

Para a produção de alimentos seguros, são implantados programas relacionados às Boas Práticas de Fabricação (BPF), que são apresentadas em forma de Manual, o qual todos os envolvidos com a produção, direta ou indiretamente, possuem acesso. As BPF são normas exigidas às empresas de alimentação pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA) e determinam as formas adequadas de manipular, preparar, acondicionar, aquecer, servir e transportar os alimentos (VIEIRA, 2010).

O presente trabalho teve como objetivo verificar as boas praticas de fabricação e consequentemente a qualidade dos doces comercializados na cidade do doce da 26ª Fenadoce.

2. METODOLOGIA

O projeto de extensão “Valorização e Qualificação dos Doces Tradicionais de Pelotas” é formado por discentes e docente da Universidade Federal de Pelotas com o objetivo de realizar ações para a promoção da segurança alimentar e nutricional, no sentido da valorização dos doces tradicionais de Pelotas.

A execução do presente estudo foi na 26ª Fenadoce, que aconteceu entre os dias 30 de maio a 17 de junho de 2018. A feira trouxe o tema “Nosso Mundo mais Doce”. Foram realizadas vistorias de 2 a 3 vezes por dia na tradicional Cidade do Doce, com cerca de 42 docerias e mais de 200 tipos de doces.

As vistorias foram realizadas por um grupo de alunas da Universidade Federal de Pelotas dos cursos de Química de Alimentos e Tecnologia de Alimentos, supervisionadas pela professora e responsável pelo projeto Marcia Arocha Gularte da Universidade Federal de Pelotas e pela Ana Cristina Azevedo nutricionista responsável pelo trabalho.

Também foi realizada uma coleta aleatória dos doces em diversas bancas para análise microbiológica dos produtos.

As vistorias foram realizadas fazendo-se passagens ao redor da cidade do doce e fazendo observações visualmente das bancas, anotando qual a não conformidade, caso houvesse e identificando o nome da banca e o horário no qual foi feito a vistoria. Após as não conformidades eram passadas a supervisora para que comunicasse a banca e estes fizessem uma ação corretiva.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A avaliação foi realizada em 100% das bancas situadas na tradicional Cidade do Doce onde foram verificadas as conformidades de acordo com a legislação. As docerias foram classificadas como conforme e não conforme, apontando a não conformidade apresentada pela banca.

Dentre as principais não conformidades apresentadas, destaca-se o numero de bancas com vidro embaçado, funcionários manipulando dinheiro e doces, ao mesmo tempo, funcionários se alimentando dentro das bancas, doces sem refrigeração, doces empilhados e funcionários sem equipamentos de proteção individual.

As não conformidades apresentadas eram então anotadas e levadas as supervisoras para que as mesmas pudessem entrar em contato com a banca e o problema fosse resolvido. Mesmo que todas as doceiras já estivessem cientes do nosso trabalho e que estariam sendo avaliadas foram observados muitos problemas como citados anteriormente.

Cada vez mais o consumidor tem dado preferência por produtos que apresentam altos padrões de qualidade. Produtos com boas características sensoriais (aparência, aroma, sabor, textura e aceitação geral) são de grande importância na indústria de alimentos, pois contribuem para assegurar a liderança do produto no mercado (MADRONA, et al., 2009). Por isso é importante que os doces sejam apresentados de forma correta e com boa qualidade ao consumidor.

De acordo com a Secretaria de Vigilância em Saúde do Brasil (SVS, 2013), a região Sul é a segunda maior acometida por surtos de doenças transmitidas por alimentos (DTAs), totalizando 38,9%, sendo 9% transmitidas por doces e sobremesas. O que pode ser explicado diante da falta das boas práticas de fabricação até mesmo depois do produto final como citado anteriormente.

Para que ocorra a produção de alimentos seguros, existem um conjunto de normas empregadas em produtos, processos, serviços e edificações, visando à promoção e a certificação da qualidade e da segurança do alimento, esse conjunto de normas são as BPF que são regulamentadas pelas Portarias nº 1428/93 Ministério da Saúde e nº 326/97 Secretaria de Vigilância Sanitária do Ministério da Saúde.

De acordo com a Portaria 326/97-SVS/MS, BPF são procedimentos necessários para garantir a qualidade dos alimentos e abrangem diversas áreas na indústria de alimentos, padronizando áreas de produção, controle de contaminação química, física e biológica, e acompanhando a cadeia produtiva desde a entrada do produto na planta de processamento até a chegada ao consumidor (BRASIL, 1997). Sabe-se então que é de suma importância que todas as bancas estejam de acordo com as boas práticas de fabricação para garantir um produto de qualidade para o consumidor.

A avaliação da qualidade microbiológica pode ser justificada por dois aspectos, o primeiro e de maior importância, é pela saúde pública, pois os alimentos possuem substratos adequados para o transporte e proliferação dos micro-organismos e segundo pelo aspecto econômico, pois alterações decorrentes da deterioração dos alimentos inviabilizam a comercialização pelo produtor (PEIXOTO, WECKWERH e SIMIONATO, 2009). O que justifica as análises microbiológicas realizadas nos doces e bancas aleatórias. As análises foram realizadas por uma equipe da Universidade Federal de Pelotas, os resultados das análises foram entregues a supervisora e esta reportou aos responsáveis das bancas.

4. CONCLUSÕES

Os Doces Tradicionais de Pelotas apresentaram em geral, resultados em conformidade com a legislação brasileira. A contaminação dos alimentos pode acontecer, durante todas as etapas da cadeia alimentar logo se vê necessário ainda uma melhora nas boas práticas de fabricação exercidas pela maioria das bancas para então garantir doces de boa qualidade ao consumidor, visto que estes são muito consumidos pela população.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância Sanitária. **Portaria SVS/MS nº 326**, de 30 de julho de 1997.

BRASIL, Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância Sanitária. **Resolução nº 275**, de 21 de outubro de 2002.

FERREIRA, M. L. M.; CERQUEIRA, F. V.; RIETH, F. M. S. O doce pelotense como patrimônio imaterial: diálogos entre o tradicional e a inovação. **MÉTIS: história & cultura** – v. 7, n. 13, p. 91-113, 2008.

INPI – **INSTITUTO NACIONAL DE PROPRIEDADE INDUSTRIAL**. Guia básico de indicação geográfica. Disponível em: <<http://www.inpi.gov.br/menuservicos/indicacao-geografica>> Acesso em: 18/07/2018.

MADRONA, G. S., et al. Estudo do efeito da adição de soro de queijo na qualidade sensorial do doce de leite pastoso. **Ciência e Tecnologia de Alimentos, Campinas**, v. 29, n. 4, p. 826 – 833, 2009.

MAGALHÃES, M. O. **Doces de Pelotas: Tradição e História**. Pelotas: Armazém Literário, 2001.

MARCHI, J. J.; PATIAS, T. Z.; KNEIPP, J. M. **O pólo de doces de Pelotas-RS sob a perspectiva da rede de valor: possibilidades estratégicas**. XXIX Encontro Nacional de Engenharia de Produção. Salvador, BA, 2009.

PEIXOTO, D; WECKWERH, P. H; SIMIONATOE. M. R. S; Avaliação da qualidade microbiológica de produtos de confeitaria comercializados na Cidade de Ribeirão Preto/SP. **Alim. Nutr.**, v.20, n.4, p. 611-615, 2009.

SILVA, E. O.; et al. **Segurança microbiológica em frutas e hortaliças minimamente processadas**. In: Simpósio ibero-americano de vegetais frescos cortados, San Pedro, SP, 2006.

SVS – **Secretaria de Vigilância em Saúde**. Proporção de surtos de DTA por região, Brasil, 2013.

VIEIRA, L. **Revista Ponta Verde**, nº57, p. 15, Edição Agosto, 2010.

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: A EDUCAÇÃO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL APLICADO AO ENSINO PÚBLICO DE PELOTAS

LEONARDO TAVARES PEREIRA¹; MÁRCIA JANETE ESPIG²

¹Universidade Federal de Pelotas – leonardotavarespereira1998@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – marcia.espig@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

A Educação Patrimonial é um campo disciplinar e metodológico assim como demonstram HORTA e GRUNBERG (1999). Ela baseia-se em um processo contínuo do exercício educativo que tem o patrimônio cultural como ponto central, este transcorre em quatro etapas, as quais desenvolvem-se progressivamente desde o ponto de inserção até a apropriação e valorização de patrimônios culturais.

Conforme afirmam FUNARI e PELEGRINI (2009) compreende-se como patrimônio cultural as expressões, saberes, manifestações, tangíveis ou não, que a humanidade cria e atribui significado, sendo ocasionalmente transformados em tradição através das transmissões e ressignificações que estes adquirem no processo. A partir desta compreensão nota-se a possibilidade da inclusão da educação como um patrimônio cultural imaterial.

A partir das cadeiras de Educação Patrimonial I e II – ofertadas pelo curso de Bacharelado em História da UFPel e que foram lecionadas pela Profa. Dra. Márcia Janete Espig – e da interpretação dos conceitos, desenvolveu-se o projeto “A EDUCAÇÃO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL”. Este teve por objetivo a popularização do patrimônio cultural imaterial na rede municipal de ensino de Educação de Jovens e Adultos (EJA) de Pelotas, no qual buscava-se o reconhecimento dos patrimônios culturais e a valorização por meio da educação patrimonial, utilizando a educação como ponto de inserção ao tema. Com base no que foi dito no parágrafo acima, o presente trabalho pretende apresentar o projeto e debater seus resultados.

2. METODOLOGIA

Este trabalho desenvolveu-se em quatro amplas fases. A primeira fase iniciou-se com a fundamentação bibliográfica, onde partiu-se dos conceitos citados por SILVA e SILVA (2009) sobre cultura, cidadania e memória; após passou-se à concepção de patrimônio cultural apresentado por FUNARI; PELEGRINI (2009) e por último passou-se às definições e métodos de educação patrimonial apresentados por HORTA e GRUNBERG (1999).

A segunda fase consistiu na interpretação e apropriação dos conceitos e métodos citados acima. Nela desenvolveu-se um plano para a aplicação de um projeto de educação patrimonial. Primeiramente escolheu-se um patrimônio, a educação, após a escolha ocorreu a fundamentação do referencial histórico do objeto, que se deu através das afirmações de HADDAD e DI PIERRO (2000) referente a história da escolarização de jovens e adultos, posteriormente passou-se ao estudo de FERREIRA; NOGUEIRA (2015) pertinente ao impacto das políticas públicas nas escolas e o Plano Nacional pela Educação (PNL). Em seguida foram utilizadas as constatações de PERES (2002) no que tange ao curso de ensino de jovens e adultos ofertado pela Biblioteca Pública de Pelotas e por fim acessou-se o site do Ministério da Educação (MEC) para informações atuais sobre o Exame

Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos (ENCCEJA). Posteriormente ao embasamento foi definido o público alvo do projeto, alunos de EJA da rede municipal de ensino de Pelotas, tendo como principais objetivos: o reconhecimento dos patrimônios culturais, sua apropriação e interpretação.

Após estes estágios, passou-se à etapa de formulação do projeto. Nesta etapa foi estudada a trajetória histórica da educação de jovens e adultos, transcorrendo do âmbito pré-histórico até o município de Pelotas. Em seguida passou-se ao desenvolvimento e adaptação – para o público adulto – das quatro etapas da educação patrimonial apresentados por GRUNBERG (2007): Observação, Registro, Exploração e Apropriação. Para cada uma destas etapas foram desenvolvidas atividades específicas, iniciando-se pela etapa de observação onde foram distribuídos o projeto impresso e o questionário – este dividido em três partes: registro, exploração e apropriação – e se realizaria a apresentação com diálogo.

A seguir veio o registro. Essa etapa consistiu na formulação das perguntas da primeira parte do questionário. Posteriormente teve seguimento a etapa da exploração, que compreendeu o desenvolvimento da segunda parte do questionário, nesta etapa a ideia era trabalhar de mais formas práticas – como a atividade de pesquisa em jornais de época – e de realiza-la em três partes: Preenchimento da segunda parte do questionário, debate e avaliação do que mudou após os debates. Por último veio a apropriação. Nessa etapa solicitamos aos alunos a indicação de algum patrimônio importante para si, na sequência realizou-se um debate e o preenchimento da terceira parte do questionário. Por fim na mesma parte do questionário avaliou-se o projeto.

A aplicação do projeto se deu com uma professora e dois alunos da escola municipal Dr. Joaquim Assumpção. Iniciou-se a aplicação do projeto pela primeira etapa da metodologia da educação patrimonial, nesta etapa primeiramente foi distribuído uma cópia do projeto, a autorização do uso de imagem e o questionário. Depois foi apresentado o desenvolvimento histórico da educação de EJA no Brasil e em Pelotas e para finalizar esta etapa foram introduzidos os conceitos de cultura, cidadania, memória, patrimônio cultural material e imaterial e a metodologia de educação patrimonial, utilizamos também vídeos para a fixação do conhecimento.

Partiu-se então para a segunda etapa, o registro, foi empregado nesta etapa a primeira parte do questionário com 4 questões de fixação e reflexão do tema, abordando a compreensão adquirida sobre a história da educação e dos conceitos apresentados na etapa anterior. Adiante passou-se à terceira etapa, a exploração, na qual o foco foi a exploração pessoal dos alunos referente à sua história e futuro, esta ocorrendo através do debate guiado pela segunda parte do questionário. As questões aqui são de cunho particular como suas motivações para estar no EJA, o que esperavam do sistema de EJA, o que achavam dele e onde pretendiam chegar, apesar de haver 8 questões na segunda parte do questionário, estas somente foram respondidas oralmente.

Após as três primeiras etapas passou-se à última delas, a apropriação. Nessa os debates foram direcionados novamente aos conceitos, porém já partindo da visão e interpretação dos alunos que no debate associavam suas experiências aos patrimônios. A finalização do projeto se deu pelo preenchimento da terceira parte do questionário que consistia em 5 questões, tais como a indicação de um patrimônio cultural para si, a possível identificação de outros patrimônios, quais informações acharam relevantes e se foi relevante o projeto em si e por último se desejavam a continuidade do projeto. Posteriormente a aplicação do projeto foi desenvolvido o relatório final do projeto e a avaliação dos dados gerados.

A quarta e última fase consistiu na elaboração deste resumo, o qual foi baseado no projeto aplicado e na avaliação dos resultados e dados gerados através dos debates e do questionário.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A primeira etapa, a observação, transcorreu conforme o previsto e gerou resultados satisfatórios, os participantes mantiveram-se interessados e mostraram-se atentos as características e aspectos que o processo educacional detinha em tempos anteriores, realizaram questionamentos e trouxeram suas dúvidas, sempre de forma direcionada para suas experiências. Foram receptivos à ideia da utilização de vídeos. Foi também bem-sucedida a próxima etapa, o registro, pois através da escrita e dos diálogos os participantes demonstraram que conseguiram tomar para si os conhecimentos, de forma que ficou nítida a apropriação e interpretação particular dos conceitos pelos participantes, ocasionando a transposição do saber acadêmico para o popular.

A exploração não saiu conforme o previsto, contudo devido ao baixo número de participantes (3) o debate acabou por ser fluido e muito enriquecedor, onde as trocas de ideias, experiências e perspectivas foram definitivas para a compreensão da educação como patrimônio cultural imaterial e até mesmo para além disso, pois foi perceptível a assimilação da ideia de patrimônio e de como eles podem agregar e ajudar os participantes a atingirem seus objetivos. Um ponto fundamental desta etapa foi o fato de primeiramente dar-se exemplos pessoais para diminuir a barreira entre os aplicadores do projeto e os alunos, criando um ambiente confortável para a troca de ideias e experiências.

Mesmo que não tenha sido planejado, houve uma certa “fusão” das etapas de exploração e a de apropriação, pois os debates da exploração tangenciaram outros patrimônios culturais imateriais que constituíam o universo dos participantes, seguindo de forma contínua e conexa para a etapa de apropriação. Apenas depois foi feito o registro escrito, com a demonstração de outros patrimônios culturais e a avaliação do projeto, que foi manifestada tanto por escrito como oralmente.

Através da etapa de apropriação pode-se ter certeza que o projeto foi proveitoso, pois os registros e os debates demonstram que apesar da abstração do tema, a pouca familiaridade com a área e o pouco tempo para a execução, ainda assim os participantes conseguiram desenvolver um bom conhecimento referente ao tema e também conseguiram atingir de forma satisfatório os objetivos propostos. O interesse positivo na continuidade do projeto é um dos fatores que corroboram com esta visão, contudo é nítido que ainda há muito a ser desenvolvido e apesar do resultado ter sido satisfatório, não há garantias que os mesmos se repitam, sendo necessária a aplicação repetida do projeto para que se possa a partir deles realizar comparações e chegar a um resultado mais concreto. A fase de exploração também necessitará ser revista, assim como o tempo de aplicação e duração do projeto que precisará ser ampliado, buscando preferencialmente a continuidade. Assim de fato poderá ser estabelecido, como cita GRUNBERG (2007), como um projeto de Educação Patrimonial.

4. CONCLUSÕES

Com a conclusão do projeto fica evidente a necessidade de se pensar metodologias e práticas específicas para o desenvolvimento de projetos de

educação patrimonial no ensino de EJA, não podendo mais haver o erro de utilizar as mesmas práticas do ensino fundamental e médio para o ensino de EJA, pois trata-se de um grupo situado em outro ambiente, que possui outras experiências e que tem outras demandas no que tange o ensino e a educação.

Mesmo que futuramente este projeto venha a ser reinterpreto e replicado, por hora ele está finalizado e configura-se como mais uma fonte documental para futuras pesquisas – tanto pelo material escrito gerado como o material de áudio, tendo em vista que todo o projeto foi gravado – configurando como mais um degrau para atingir o grande objetivo da educação patrimonial: o reconhecimento e a valorização do patrimônio cultural material e imaterial pela sociedade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERREIRA, L. A. M.; NOGUEIRA, F. M. B. Impacto das Políticas Educacionais no Cotidiano das Escolas Públicas e o Plano Nacional pela Educação. **Revista @rquivo Brasileiro de Educação**, Belo Horizonte, v.3, n.5, pp.102-129, jan./jul., 2015. Acessado em: 20 fev. 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/arquivobrasileiroeducacao/article/view/P.2318-7344.2015v3n5p102/0>
- FUNARI, P. P. A.; PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.
- GRUNBERG, E. **Manual de Atividades Práticas de Educação Patrimonial**. Brasília, DF: IPHAN, 2007.
- HADDAD, S.; DI PIERRO, M. C. Escolarização de jovens e adultos. **Revista Brasileira de Educação [online]**. n.14, pp.108-130, mai./jun./jul./ago., 2000. Acessado em: 19 fev. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782000000200007&script=sci_abstract&tlng=pt
- HORTA, M. L.; GRUNBERG, E. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN; Rio de Janeiro: Museu Imperial, 1999.
- PELEGRINI, S. C. A.; FUNARI, P. P. A. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- PERES, E. **Templo de Luz: os cursos masculinos de instrução primária da Biblioteca Pública Pelotense (1875-1915)**. Pelotas: Seiva Publicações, 2002. Acessado em: 05 jun. 2018. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/hisales/files/2013/07/LivroTEMPLO-DE-LUZ.pdf>
- SILVA, K. V.; SILVA, M. H. **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.
- Ministério da Educação. Enceja. Acessado em: 20 fev. 2018. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/encceja>

AS NARRATIVAS DO PASSO DOS NEGROS PRESENTE NA SEMANA DO PATRIMÔNIO: UM OLHAR SOBRE A REPRESENTATIVIDADE

LETÍCIA GONÇALVES BENEDEUZE¹; LOUISE PRADO ALFONSO²

¹Universidade Federal de Pelotas – beneduze2@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – louise_alfonso@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente texto foi desenvolvido para apresentar as ações que vieram a ser realizadas, durante o ano de 2018, pelo projeto de extensão “Narrativas do Passo dos Negros: um exercício de etnografia coletiva para antropólogas/ os em formação”, associado ao projeto de pesquisa “Margens: Grupos em processo de exclusão e suas formas de habitar Pelotas”, ambos vem sendo desenvolvidos pelo “Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos” - GEEUR, vinculado ao Departamento de Antropologia e Arqueologia da UFPel.

Iniciado em 2014, o projeto de extensão vem estreitando as relações com o local por meio de atividades realizadas junto à comunidade, como rodas de conversa e exposições dos bens materiais que remetem às narrativas do Passo dos Negros, fomentando as discussões a respeito do direito à cidade, questionando o contexto histórico pelotense, a representatividade e a especulação imobiliária. Assim como, mediando a assessoria judicial para moradoras/es que estão a receber ordem de despejo.

A pedido das/os moradoras/es, foi iniciada a escrita de um Dossiê solicitando a patrimonialização de diferentes elementos da região, dentre eles o Osório Futebol Clube, histórico clube de engenho fundando em 25 de dezembro de 1933, que carrega consigo as narrativas da região do Passo dos Negros, desde os seus jogadores, originalmente funcionários do Engenho Pedro Osório que ganharam o espaço para realização de seu lazer, até o mascote do time que vem a ser o “Negrinho do Engenho”, um mito antigo local repassado pelas/os moradoras/es com muito orgulho.

O presente trabalho também visa destacar, as relações identitárias estabelecidas pela população do Passo dos Negros com o Osório Futebol Clube através das pessoas que passaram pelo museu da Bibliotheca Pública de Pelotas durante a Semana do Patrimônio, demonstrando dessa forma a importância de espaços onde as histórias e narrativas das mais diversas se tornam destaque de frente a uma sociedade estratificada como a de Pelotas, onde as camadas mais baixas da sociedade capitalista são apagadas, mediante a um sistema que visa a segregação e não a inserção.

2. METODOLOGIA

Uma primeira ação foi uma roda de conversa que aconteceu no Passo dos Negros no dia 17 de Julho, que fortaleceu a relação da população com o projeto de extensão. Sempre que realizamos atividades na sede do time, o diretor incentiva que seja quando jogos estejam acontecendo, pois considera uma forma de demonstrar a importância daquela localidade, com a universidade fazendo essa legitimação da narrativa local.

A roda de conversa que contou com diversos moradores, favoreceu um diálogo a respeito das situações que o local vem enfrentando por conta da

especulação imobiliária e expansão demográfica dos condomínios que circundam a área, assim como a realocação dos moradores para um novo local.

Durante o evento da roda de conversa foi possível realizar um trabalho de observação a respeito das crianças presentes no Osório F.C e suas interações com o espaço, assim como a relação construída entre o bairro e o Osório F.C

É importante ressaltar que para a roda de conversa funcionar da forma esperada, era necessária a participação da comunidade como voz ativa no debate, o evento durou aproximadamente três horas, e todas/os as/os moradoras/es presentes foram contempladas/os com a oportunidade de falar, estimulando um debate empoderado a respeito do direito à cidade e propriedade privada.

A exposição do Projeto Margens realizada durante o presente ano ficou exposta na Bibliotheca Pública de Pelotas, do dia 12 de julho à 19 agosto, contemplando assim a data da Semana do Patrimônio de Pelotas (dias 17, 18 e 19 de agosto), gerando um grande acesso da população pelotense às narrativas da região do Passo dos Negros, possibilitando o diálogo do projeto com a população de forma geral.

Para a realização da exposição, alguns moradores do Passo cederam para o projeto itens de extremo valor para o Osório Futebol Clube, como um troféu ganho em 1940, o uniforme oficial do time e os banners que contam a trajetória dos jogadores. A exposição continha fotos do local e fichas dos antigos trabalhadores do engenho, então jogadores do Osório.

Durante a exposição as/os estudantes do projeto ficaram como mediadoras/es, recebendo as/os visitantes e incentivando reflexões sobre cada item exposto. No primeiro dia de exposição, o museu recebeu as crianças tanto da rede pública de ensino, quanto as da rede privada, o que gerou certo interesse e curiosidade pelas informações do Osório, facilitando o diálogo sob como as crianças enxergam as histórias contadas através dos patrimônios tombados da cidade. Nos dias seguintes, o museu foi aberto à população em geral, se transformando em um espaço de diálogo a respeito dos avanços do Parque Una para a região e a invisibilização de narrativas e histórias que tal avanço acarreta, assim como, ressaltou-se a representatividade das/os moradoras/es da região ao ver a camisa do Osório exposta dentro de um museu.

No período da exposição as/os visitantes eram estimuladas/os a deixar recados nos cartazes e cartões, de forma a, também, responder algumas perguntas feitas pelo projeto de extensão como: “Qual o teu lugar favorito de Pelotas?” e “Como suas histórias se misturam com a história da cidade?”

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Por meio da roda de conversa realizada neste ano, as/os moradoras/es junto ao projeto de extensão questionaram o direito à cidade, representatividade e o próprio avanço do Parque Una através de um debate embasado na união dos moradores junto ao projeto de extensão para atuar contra essas expansões e invisibilidade.

Algumas falas demonstraram o desejo de uma união nessa luta em busca de respeito, identidade e visibilidade enquanto outras, como a do morador que está sofrendo uma ordem judicial para ser retirado de sua casa, contando a história de como construiu sua casa e dos anos que já se encontra morando no local, a forma como a ordem judicial invade o seu espaço privado que é tão respeitado para alguns e completamente menosprezado a outros, é um exemplo do apagamento dessas regiões mais afastadas dos grandes centros.

As narrativas de moradoras/es de zonas periféricas como a do Passo dos Negros não são representadas devidamente nas histórias contadas e tratadas como uma verdade única pelo o que é considerado patrimônio, “É a ilusão de uma memória que se acredita compartilhada e que mascara, para assim sustentar, as relações de desigualdade social.” (SCIFONI, 2013).

Durante a apresentação do Dossiê de patrimonialização do Osório F.C em primeira tentativa ao Ministério Público, foi questionado o reconhecimento do Osório Futebol Clube como parte da história do Passo dos Negros. Uma segunda versão do Dossiê vem sendo elaborada pela equipe do projeto de extensão tentando demonstrar a história do Osório F.C como parte da história do Passo dos Negros. O fato do Osório ter sido questionado é uma demonstração da hierarquia de um capital cultural que não visa a representatividade, mas sim o lucro.

É natural, quando se pensa em direito a cidade, que todas/os as/os moradoras/es sejam contempladas/os para além de uma “visão monolítica de passado e de memória oficial, ao qual os sujeitos representados estão ligados às elites políticas, econômicas, religiosas e militar” (SCIFONI, 2013).

Durante o evento realizado na Semana do Patrimônio da cidade de Pelotas o módulo do Passo dos Negros chamou a atenção por ter sido montado com enfoque no Osório F.C como resultado das discussões realizadas na roda de conversa já citada, sabendo-se da cultura do futebol existente no Brasil e de um ex-jogador (Taison Barcelos Freda) do Osório F.C ter sido convocado a jogar pela seleção brasileira, principalmente as crianças se interessaram pelo módulo possibilitando um diálogo emocionante sobre o que elas compreendem como cidade e patrimônio, diversas crianças moradoras do Passo dos Negros abriam grandes sorrisos olhando a camisa oficial do time pendurada ao lado do troféu ganho em 1940.

A montagem da exposição dos itens do Osório Futebol Clube em espaços que são símbolos de poder, como é o prédio da Bibliotheca Pública de Pelotas, é de suma importância para se poder dialogar a respeito das representatividades nesses espaços, pois história e cultura não é apenas a hierarquia hegemônica construída na cidade e apresentada como verdade incontestável através do capital cultural, as crianças ao encontrarem o Osório F.C representado dentro de um museu se depararam com um outro lado de Pelotas, um lado muitas vezes invisibilizado pelas políticas públicas e de acesso a cultura, um lado repleto de narrativas e histórias a serem conhecidas que é deixado de lado, esquecido.

Nos dias seguintes, o público adulto que veio a visitar ficava perplexo com o processo de gentrificação que o Passo vem sofrendo, poucos sabiam da situação e quando perguntados se conheciam o Passo dos Negros, ainda na entrada da exposição, apenas as/os moradoras/es do local respondiam que sim, mas quando perguntadas/os se conheciam o Parque Una a resposta era unânime: Sim.

O Passo dos Negros é um local histórico para a cidade de Pelotas, abrigou o primeiro porto da cidade, sendo fundamental para o avanço econômico local, enquanto o Parque Una, é um projeto relativamente novo. É curioso as pessoas conhecerem mais sobre algo novo, do que o que é parte da própria história, demonstrando a seletividade na escolha do que é história na cidade e do que deve ser tratado como algo a ser esquecido.

A exposição recebeu milhares de pessoas possibilitando um discurso complexo a respeito de pertencimento, os cartazes e fichas colocadas para os visitantes se encontram repletas de novas narrativas, com mensagens de carinho e respeito quanto ao projeto de extensão e suas iniciativas para dar visibilidade às pessoas ali representadas, demonstrando que a cidade pertence a todas/os e não à uma categoria específica de indivíduos.

4. CONCLUSÕES

O projeto de extensão vem realizando um diálogo cada vez mais próximo à comunidade, sendo de suma importância para o avanço da valorização das histórias e narrativas do Passo dos Negros. Diálogo esse, notado nas conversas realizadas durante a Semana do Patrimônio repletas de informação, valorização e respeito. A importância de se motivar a população a pensar a história para além do que é contato pelo centro histórico da cidade, é compreender o direito à cidade e os diversos atores que fazem a cena urbana de Pelotas, como mostra Magnani e Morgado:

“Edificações de épocas e estilos diversos, espaços culturais tradicionais ao lado de centros voltados para o experimentalismo e a vanguarda, locais escolhidos e/ou compartilhados por pessoas de diferentes faixas etárias e outros exemplos mais de contrastes caracterizam a riqueza da experiência urbana, a que todos os moradores da cidade - os cidadãos, no sentido original do termo - têm direito” (MAGNANI; MORGADO, 1996)

As/os moradoras/es têm encontrado no projeto de extensão um local para sanar dúvidas, buscar ajuda e trocar experiências, sendo de fundamental importância para sobrevivência de tais narrativas mediante o crescente avanço do Parque Una e dos condôminos que circundam a área e ameaçam diretamente as/os moradoras/es e suas trajetórias.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SCIFONI, Simone. Parque do Povo: um patrimônio do futebol de várzea em São Paulo. **An. mus. paul.**, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 125-151, dez. 2013.

MAGNANI, José Guilherme; MORGADO, Naira. Futebol de várzea também é patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 24, p. 175-184, 1996.

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO: A REDE DE MUSEUS E O ACERVO DA FAEM

LISIANE GASTAL PEREIRA¹; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI²; SILVANA BOJANOSKI³

¹Universidade Federal de Pelotas - lisi.gastal@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas - andreabachettini@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – silbojanoski@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel (FAEM) da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL) completará, em dezembro deste ano de 2018, 135 anos de existência. Tendo sido inaugurada no ano de 1883, a FAEM configura-se como uma das unidades mais antigas da UFPeL, além de ser considerada também a instituição de ensino agrônômico mais antiga do país em funcionamento ininterrupto.

No decorrer deste vasto período de existência, como ocorre com qualquer instituição ao longo de suas atividades, a unidade gerou e acumulou uma grande quantidade de documentos e objetos referentes às mais variadas relações que se estabelecem no meio acadêmico. Estes itens, que em um primeiro momento foram conservados com fins administrativos e didáticos, entre outros, “constituem base fundamental para a história, não apenas do órgão a que pertencem, mas também do povo e suas relações sociais” (PAES, 1998, p. 55), configurando-se assim como o patrimônio desta unidade, que por sua vez,

é composto por todos os traços, tangíveis e intangíveis, da atividade humana relacionada ao ensino superior. É uma grande fonte de riqueza acumulada, que nos remete diretamente à comunidade acadêmica de professores/pesquisadores e estudantes, seus modos de vida, valores, conquistas e sua função social, assim como os modos de transmissão do conhecimento e capacidade para a inovação (UNIÃO EUROPÉIA, 2005 apud RIBEIRO, 2013, p. 90).

Neste sentido, firmou-se no ano de 2017 uma parceria entre a FAEM e a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC) da UFPeL, em que se estabeleceu uma série de ações voltadas às comemorações dos 135 anos da unidade. Através desta parceria, deu-se início ao processo de inventário das coleções da referida unidade por intermédio da Rede de Museu. Este é um órgão suplementar da PREC criado no ano de 2017 sob a missão de unir as instituições processos e projetos museológicos existentes na universidade, para a construção de uma política para a área, de forma a desenvolver ações de gestão, valorização do patrimônio museológico e de aproximação com a comunidade¹.

As ações de inventário realizadas pela Rede de Museus no acervo da FAEM visam, em um primeiro momento, a identificação destas coleções, seu registro e higienização, para que, posteriormente, este acervo possa compor um memorial e

¹ Missão da Rede de Museu. Disponível em <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/>> Acesso em 23 ago. 2018.

um banco de dados que irão extroverter para a comunidade este patrimônio cultural e científico e o conhecimento que é produzido pela universidade. Como ROQUE (2010, p. 51) salienta, “a revitalização do patrimônio passa não só pela forma como o preserva e estuda, mas também pela forma como o disponibiliza e transmite, como o comunica ao seu público.” Desta forma, este momento de externalização do acervo é fundamental para o processo de democratização da informação e dos métodos de produção científica que ocorrem no interior da universidade. Também é essencial para o incremento de novos estudos, pois, como propõe Bruno (1997, p. 49), “as coleções e acervos, enquanto suportes de informação são fundamentais para o desenvolvimento de pesquisas nas diferentes áreas de conhecimento.”

2. METODOLOGIA

O trabalho de inventário das coleções que compõem o acervo da FAEM está sendo efetuado através de visitas aos diferentes setores da unidade. Nestes setores, busca-se definir, em conjunto com os sujeitos que integram esta comunidade, materiais, objetos, documentos que possuam relação com a história da unidade e com o desenvolvimento dos métodos didáticos e técnicos relacionados ao ensino da agronomia desenvolvido pela instituição ao longo da trajetória de mais de um século da sua existência.

A partir do momento em que se define os objetos que compõe estas coleções, parte-se para o processo de registro e higienização. O registro é feito através da atribuição de um número ao item e do preenchimento da ficha de inventário com os dados: nome (atribuído ao objeto); número (atribuído ao objeto); localização (onde o objeto se encontra); medidas (altura, largura e comprimento); inscrições (se há inscrições, gravações, etiquetas, entre outros); estado de conservação (se está bom, regular, ruim e breve descrição de danos – quando há); outros objetos relacionados (se tem relação com demais objetos ou faz parte de um conjunto); descrição (formal do objeto); utilização (qual era a sua função enquanto objeto utilitário); origem (de onde o objeto se originou); procedência (de onde o objeto é procedente); responsável pelo preenchimento (quem coletou os dados); data (em que foi feito o registro).

Além disso, é feito também o registro fotográfico do objeto. Nos casos em que o objeto da coleção que está sendo efetuado o registro é uma fotografia, utiliza-se um scanner para a sua digitalização. A higienização é realizada de forma superficial através de brochas de cerdas macias. Durante todo o processo, utiliza-se equipamentos de proteção individual como luvas e máscaras, para evitar o contato com materiais que possam ocasionar problemas de saúde.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo de inventário do acervo da FAEM ainda está em fase de execução, tendo sido efetuado, até o momento, o registro de cerca de 1300 itens entre fotografias, documentos, objetos, entre outros. Ainda há alguns setores a serem visitados e novos itens ainda irão integrar este acervo.

De forma a dar continuidade a estas ações e garantir o amplo acesso a estas coleções, está prevista a implementação em dezembro deste ano, do

Memorial Maria Eulália da Costa² no Saguão do prédio da FAEM. Este Memorial, onde parte dos objetos que estão sendo inventariados serão expostos, terá um importante papel no que tange à preservação e à comunicação da trajetória desta significativa unidade da UFPel, desde a sua implementação até os dias atuais, dando, desta forma, destaque à sua contribuição acadêmica no cenário da instituição, tendo em vista que,

os museus são instituições vocacionadas para a produção e sistematização do conhecimento, e comprometidas com a extroversão e socialização destes processos e de seus resultados. Neste sentido, o museu - enquanto modelo de instituição - têm uma explícita cumplicidade com a universidade (BRUNO, 1997, p. 48).

Além disso, está sendo elaborado um banco de dados que está sendo desenvolvido em parceria com o curso de Ciência da Computação da UFPel. Nesta plataforma serão disponibilizados todos os itens inventariados ao longo deste trabalho, para que o acesso a este patrimônio, que faz parte não apenas da história da UFPel, como também da cidade de Pelotas e do Capão do Leão, estejam disponíveis à população.

4. CONCLUSÕES

O trabalho, que vem sendo efetuado na FAEM pela PREC através da Rede de Museus, configura-se como um excelente laboratório onde os alunos tem a possibilidade de experienciar a realidade em trabalhar no interior de uma instituição com diferentes tipologias de acervo, nos mais diversos tipos de suportes, o que possibilita colocar em prática o que se aprende em sala de aula, enriquecendo assim a formação acadêmica dos membros da equipe.

O desenvolvimento deste trabalho possibilitará a aproximação da comunidade com a história e o conhecimento científico que circula no âmbito da universidade. Trará a oportunidade de acesso às coleções que anteriormente estavam restritas aos poucos sujeitos que integram o circuito acadêmico desta unidade. Neste sentido, a Rede de Museus, além de cumprir com parte da sua missão de valorização do patrimônio museológico universitário e de aproximação com a comunidade, cumpre, também, com um importante papel social de democratização da informação, aproximando não somente os membros pertencentes à unidade, inclusive gerando informações e conteúdos para outras pesquisas e trabalhos, como também, a comunidade extramuros do que é produzido no interior da universidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUNO, M.C.O. A Indissolubilidade da Pesquisa, Ensino e Extensão nos Museus Universitários. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 10, n. 10, p.47-51, 1997.

² Nome dado em homenagem a primeira engenheira agrônoma do Brasil, formada pela FAEM no ano de 1915, quando esta era denominada Escola de Agronomia e Veterinária. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/faem135anos/#post-272>> Acesso em 24 ago. 2018.

PAES, M.L.A Importância da Gestão de Documentos Para os Serviços Públicos Federais. In: **arquivo e Administração – Publicação Oficial da associação dos Arquivistas Brasileiros**. Eduff: Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 45-57, jan./jun. 1998.

RIBEIRO, E.S. Museus em Universidades Públicas: Entre o Campo Científico, o Ensino, a Pesquisa e a Extensão. **Revista do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília**, Brasília, v. 11, n. 4, p. 88-102, maio/junho de 2013.

ROQUE, M.I.R. Comunicação no Museu. In: BENCHETRIT, S. F.; BEZERRA, R. Z.; MAGALHÃES, A. M. **Museus e Comunicação: exposições como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. Cap.5, p.47-68.

PROJETO RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS: POSSIBILIDADE DE REFLEXÃO PEDAGÓGICA PARA PROFESSORES E ALUNOS DO CURSO DE DANÇA UFPEL

LUDMILA DE LIMA COUTINHO¹; HELENA THOFEHRN LESSA²

¹Universidade Federal de Pelotas - ludlimacoutinho@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas - thofehrnlessa@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Projeto de Extensão Residências Artísticas foi criado no curso de Dança - Licenciatura da UFPel em abril de 2017, visando promover a acessibilidade e a inserção à dança para a comunidade em geral por meio da organização de oficinas e workshops artísticos com convidados reconhecidos nas diversas áreas da dança e outras artes, além de discentes, que possibilitem discussões e quebra de preconceitos sobre a área.

Segundo MORAES (2009), as residências artísticas atuam como um ambiente de criação, formação e propagação, isto é, na contemporaneidade contribuem como uma ferramenta de fundamentação e ampliação de perspectivas de artistas e seus processos artísticos. Mas, para além, como " [...] ampliação dos processos da educação formal institucionalizada" (MORAES, p.2, 2009), na formação continuada de professores e alunos.

O objetivo deste trabalho é refletir sobre a potência das ações desenvolvidas pelo Residências Artísticas em um ano de atuação, assim como a importância dessas vivências e possibilidades pedagógicas do ensino/aprendizagem/produção em dança dos participantes na formação continuada de docentes e alunos, propostas por esse Projeto de Extensão do curso de Dança da UFPel.

2. METODOLOGIA

Como o Residências Artísticas visa possibilitar a interação entre universidade, comunidade geral e acadêmica, as ações configuram-se como oficinas e palestras, que dialoguem e reflitam sobre dança e seus diversos fazeres e processos de criação. As atividades propostas são gratuitas e acontecem dentro do espaço universitário, como no Auditório do Bloco II do Centro de Artes, no Antigo Prédio da AABB e no Tablado.

A relação entre as propostas realizadas ocorrem através de mediação e vivências com alunos de diferentes períodos do curso de Dança - Licenciatura da UFPel e graduandos de outros cursos. Tais possibilidades de trocas de experiências, além de serem uma forma de observar como os participantes estão disponíveis para as atividades sugeridas, também servem como potência para pensar sobre a dança na cidade de Pelotas - RS dentro do curso, assim como na contribuição na formação de artistas, professores e pesquisadores.

Deste modo, esse trabalho caracteriza-se como um relato de experiência em que as reflexões trazidas aqui são provenientes da análise dessas residências desenvolvidas no Projeto. Tais reflexões foram suscitadas nos encontros entre a bolsista e a orientadora para definir futuras ações, bem como em conversas realizadas com os participantes após as oficinas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO.

Dentre as ações desenvolvidas ao longo deste um ano de Projeto, destacam-se algumas residências artísticas, como as realizadas com as professoras-artistas-pesquisadoras Márcia Strazzacappa da UNICAMP (Figura 1), Mônica Dantas da UFRGS e Thereza Rocha da UFC (Figura 2). Alguns acadêmicos do curso também ofertaram oficinas, havendo vivências de dança afro com Rodrigo Soares, de dança de salão com Andrews Vilela e de dança do ventre com Geovana Carvalho, os quais respectivamente efetuaram práticas. A residência mais recente foi facilitada pelo artista Guilherme Nobre, integrante do Grupo de dança Zumb.boys de São Paulo.



Figura 1: Imersões Poéticas com a Professora Márcia Strazzacappa. Fonte: *Fanpage Re-existir*, 2016.



Figura 2: Residência artística com Thereza Rocha: Processos de criação em dança com dança contemporânea. Fonte: Débora Allemand, 2017.

Desde a criação do projeto, pode-se dizer que os resultados foram positivos. As possibilidades de interação a partir da realização dessas oficinas se deram de forma bastante proveitosa para os participantes, além de serem de grande importância, tratando-se de um curso de licenciatura. As atividades efetuadas pelo alunos da graduação em dança propiciaram experiências com todos os tipos de públicos e proporcionaram práticas diversas, em que os alunos aventuraram-se nessa dinâmica de ofertar e dialogar com seus colegas (Figura 3), mas também seus professores e comunidade em geral que fizeram-se presentes, tanto nestas quanto nas outras.



Figura 3: Oficina de dança afro com acadêmico do curso de Dança - Licenciatura da UFPel. Fonte: Helena Thofehr Lessa, 2018.

Por meio das vivências e dos relatos dos participantes, assim como apontado por ALONSO (2013), acredita-se que os processos de análise e reflexão da própria ação são um importante instrumento para a transformação da prática e o projeto tem procurado proporcionar esse tipo de diálogo. Ainda, entende-se que as oficinas são elementos relevantes e de articulação que permitem inúmeras possibilidades interativas significativas e qualificadas de interação entre a prática de docência, ainda dentro do ambiente acadêmico, e a comunidade.

Diante das ações descritas, as residências se configuram como uma oportunidade de experimentar e perceber diferentes fazeres docentes a partir das práticas dos professores que ministram as residências. ALMEIDA (2018) destaca a importância de o professor experimentar em seu corpo, arriscar, sentir a sensação e a alegria de cutucar e ser cutucado. Esses momentos de experimentação, segundo a autora, nos ajudam a balançar nossas certezas pedagógicas e abrem espaço para o cultivo da dúvida, proporcionando reflexões e tornando-se potentes elementos para a criação.

Uma elaboração metodológica não deixa de ser um quebra-cabeça armado com peças de diferentes vivências em um enquadramento pessoal, cuja coerência decorre das experiências e memórias de cada um. Encontramos, assim, a singularidade de cada professor-pesquisador no modo como os seus procedimentos são concretizados a partir de suas ações e convicções, como num processo criativo em que se pode criar sua aula dançada por meio de inspirações, desejos e *insights*. (MILLER, 2012, p.148)

4. CONCLUSÕES

Diante das ações descritas, a ação extensionista do projeto *Residências* é vista também como uma possibilidade de formação continuada e de reflexão pedagógica para os alunos e professores do curso de Dança - Licenciatura. Considera-se que a participação nessas oficinas articuladas pelo Projeto, de

modo geral, podem ser decisivas nas escolhas profissionais da bolsista, mas também de seus colegas da graduação e docentes, isto é, no âmbito das reflexões, processos artísticos, de pesquisa e formação continuada, visando uma prática que está em constante transformação, atrelada a um olhar sensível e atual.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Fernanda de Souza. **Dança e educação: 30 experiências lúdicas com crianças.** São Paulo: Summus, 2018.

ALONSO, D. Educação Inclusiva: Desafios da formação e da atuação em sala de aula. **Revista Digital Nova Escola.** Dezembro de 2013. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/588/educacao-inclusiva-desafios-da-formacao-e-da-atuacao-em-sala-de-aula>>. Acesso em 29 ago. 2018.

MORAES, Marcos José Santos de. **Residência artística:** ambientes de formação, criação e difusão. 2009. 151f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-29042010-093532/pt-br.php>. Acesso em 27 ago. 2018.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?** Dança e educação somática para adultos e jovens. São Paulo: Summus, 2012.

NO PORÃO DA BIBLIOTHECA OS ORIXÁS CONTAM SUA HISTÓRIA

LUIZ AUGUSTO FONSECA DUARTE JUNIOR¹;
; LOUISE PRADO ALFONSO²

¹Universidade Federal de Pelotas – luizjuniorbio@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – louise_alfonso@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão Terra de Santo: patrimonialização de terreiro em Pelotas inicia suas atividades em 2015, a partir do contato da Yalorixá Gisa de Oxalá, dirigente responsável pela Comunidade Beneficente Tradicional de Terreiro (CBTT) Caboclo Rompe Mato Ilê Axé Xango e Oxala, que buscou a universidade com o objetivo de solicitar a patrimonialização deste terreiro (RODRIGUES et al. 2016a; RODRIGUES et al. 2016b).

O Grupo de Estudo Etnográficos Urbanos (GEEUR), principiou a elaboração de um dossiê sobre a CBTT, pensando-o como uma referência cultural, a ser enviado ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O objetivo das lideranças é buscar obter a legitimação das práticas religiosas de matriz africana, a partir da visibilização da pluralidade religiosa que a matriz africana compreende e a significância destas práticas no Rio Grande do Sul. Destacamos que a região de Pelotas uma das maiores concentrações de casas de religiões de matriz africana do Brasil, ficando abaixo apenas de uma região do estado da Bahia (BA), dado pouco conhecido pela própria comunidade da cidade de Pelotas. Desde 2015, as ações do projeto de extensão se ampliaram. Este texto pretende apresentar ações realizadas, até o momento, no ano de 2018, dando ênfase ao Módulo do projeto Terra de Santo na exposição Margens: diferentes formas de habitar Pelotas.

Para o processo de patrimonialização da região doceira, uma comissão do IPHAN realizou uma visita à cidade, a equipe do projeto, junto às lideranças mãe Gisa e Paulo de Xangô, receberam a comissão na CBBT, onde através de conversas foi contada a história do ilê, a prática do batuque no Rio Grande do Sul e suas peculiaridades, muitas encontradas somente neste estado. Logo após a visita, a comissão sugeriu ao grupo um mapeamento das casas de terreiros existentes na cidade, já que não existe esse trabalho em Pelotas, o que dificulta ações de representatividade das lideranças e uma compreensão mais efetiva do contexto das casas. Esta solicitação deu início ao processo de mapeamento dos terreiros de Pelotas, em realização em 2018 no âmbito do projeto de extensão.

2. METODOLOGIA

Além das ações acima mencionadas, desde de o início do projeto, a equipe vem organizando eventos para difundir essas práticas e demais elementos das culturas afros na comunidade pelotense. Rodas de conversas, exposições, banners, textos acadêmicos, visitas às casas de terreiros, formação de parcerias, participação em programas de rádio, entre outros, foram realizados em 2018. Toda a metodologia é pautada na participação e organização de ações conjuntas com as comunidades de terreiro.

No âmbito do evento “Cidade em transe margens em transformação, duas atividades foram desenvolvidas pelo projeto Terra de Santo, a primeira foi uma roda de conversa com o título “Povo de Terreiro em convivência entre a paz e a

intolerância” que ocorreu no dia 5 de julho de 2018, nas dependências do casarão 2, na Praça Coronel Pedro Osório. Tivemos a participação das lideranças Mãe Gisa de Oxalá, Pai Paulo de Xangô, Helenira Brasil e Marcos de Ogum, além de outras/os convidadas/os. A segunda ação teve a participação de Pai Gilson de Xangô no programa “Nós nosostros, antropofonias e charlas”, da Radio.Com. Nesta ocasião a liderança conversou e tirou dúvidas das/os ouvintes e contando suas experiências na religião. Também organizamos visitas a terreiros, participamos da Marcha contra a intolerância religiosa e nos fizemos presentes no Ilê Axé Bará Lana, com o convite de Pai Toninho, onde celebravam o término de suas obrigações. Além de apresentações em eventos internacionais, onde resultados das atividades foram apresentados. Todas estas ações fortalecem a parceria com as lideranças e intensificam o debate junto à sociedade.

A exposição, foco deste trabalho, foi pensada e organizada de modo buscar que a comunidade pensasse várias e diferentes narrativas possíveis sobre a cidade e que desconstruíssem o conceito de patrimônio, levando para debate evidências de quais grupos estão diretamente incluídos nos discursos oficiais sobre a cidade, e quais foram excluídos destas narrativas (ALFONSO; RIETH, 2016).

Foi pensada uma aproximação com a comunidade mais ampla por meio da exposição, possibilitando uma interação entres terreiros, mediadoras/es e as/os visitantes. Buscou-se uma exposição participativa, com espaço temático formado por objetos, folders, banners e pensou-se uma expografia que permitisse que as/os visitantes ajudassem a construir a exposição ao longo do tempo, a partir de intervenções que respondessem à questionamentos voltados para que as pessoas refletirem sobre sua realidade social, pautados na pedagogia da pergunta (FREIRE &; FAUNDEZ 1985).

No espaço fornecido pela biblioteca, foi decidido pelo grupo que o módulo Terra de Santo, apresentaria roupas típicas (Axós) usadas nos rituais e festas, penduradas em cabides, de cor branca, cor predominante por ser de grande significado e importância para as/os adeptas/os das religiões de matriz africana. Instrumentos musicais se fizeram presentes também na exposição, um tambor e um agê (feito de porongo e contas), peças estas de suma importância para se iniciar os festivais dentro dos terreiros. Um cartaz explicativo sobre o projeto Ori, projeto social desenvolvido no terreiro, que atende crianças da comunidade do entorno do terreiro oferecendo auxílio escolar, psicológico e médico.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A exposição já se fazia presente no local a, mais ou menos, um mês, mas a mediação da equipe do projeto e contato direto com as/os visitantes se deu nos dias 17, 18 e 19 de agosto de 2018, quando aconteceu o evento promovido pelo município denominado Dia do Patrimônio. Nos deteremos às observações realizadas no primeiro dia deste evento.

Como de costume, na sexta feira, tivemos a presença das escolas do município. Estudantes, professoras/es, diretoras/es transitavam entre as/os mediadoras/es, mas sem muita aproximação aos módulos. Conforme o decorrer de cada visita, mediadoras/es dos módulos abordavam as turmas e suas professoras que, muitas vezes, por suas expressões faciais mostravam certo desconforto com o módulo e a fala da mediação do projeto Terra de Santo. Durante uma visita, as crianças com sua ingenuidade participavam com perguntas e relatos, logo a professora da turma desconfortável com o assunto, interferiu dizendo que estavam sem tempo e que ainda tinham que visitar outras

exposições, retirando as crianças que estavam espalhadas entre os módulos expositivos.

Ainda nesta tarde, uma outra turma da mesma escola se adentrou ao local, logo no início da mediação sobre o projeto, a professora do grupo lembra a turma dos trabalhos realizados em aula sobre a temática. Para a surpresa e felicidade das/os mediadoras/es o diálogo com as/os discentes e com a professora foi tranquilo e muito produtivo. Logo na saída da escola, todas/os que ali se faziam presentes debateram sobre o posicionamento divergente de ambas as professoras, mostrando a grande diferença de didáticas e abordagens existentes, dentro de uma mesma instituição. Consideramos também o quanto a vinculação religiosa de cada docente pode interferir no ensino de história e cultura afro-indígena.

Já no encerramento do primeiro dia, uma escola do ensino fundamental do bairro Arco Iris chamou a atenção, pelo conhecimento demonstrado sobre as temáticas abordadas nos módulos expostos. O diálogo para com essas/es estudantes foi, de alguma forma, um aprendizado para a mediação. Foram muitas as perguntas e relatos das/os estudantes. Mas, uma criança, particularmente, chamou nossa atenção durante a apresentação, um menino, muito comunicativo e participativo, relatou que ele e a família eram de “saravá” (expressão dada a quem participa da umbanda/nação), entre falas e risos, esse menino de aproximadamente de 10 anos se dirige ao mediador e diz: “Tio, existe terreira do bem e terreira do mal?” automaticamente o mediador explicou que não existe na religião qualquer bem ou mal, mas sim pessoas que procuram o bem, ou não. Notamos que os debates auxiliaram que as crianças refletissem sobre a temática e discutissem sobre narrativas antagônicas que já ouviram sobre estas religiões. Depois de um longo tempo na companhia dessa escola, as/os estudantes educadamente agradeceram pela conversa, as professoras elogiaram a iniciativa do projeto Terra de Santo de dar visibilidade à temática.

Foi evidente que, na maioria dos grupos que visitaram a exposição nesta data, várias crianças que a princípio não afirmavam frequentarem terreiras, ao longo da mediação, passaram a relatar experiências vividas nestas casas de religião. A maioria das crianças conhecia os objetos que estavam expostos. Estes fatos demonstram que ainda muitas/os pessoas têm o receio de se declararem pertencentes a estas religiões, embora sejam frequentadoras/es, resultado de um processo histórico de perseguições e violências aos terreiros que se estendem até os dias atuais. Ver e debater esta temática no dia do patrimônio pode fazer toda a diferença as novas gerações.

4. CONCLUSÕES

O foco desta exposição era levar para dentro de um prédio com uma carga de importância cultural, patrimonializado, localizado na parte central da cidade, espaço elitista, temas polêmicos e marginalizados pela sociedade. Auxiliando a legitimar e visibilizar falas e narrativas que não são consideradas nas versões oficiais sobre a cidade (ALFONSO; RIETH 2016). O resultado aqui mostrado evidencia a grande participação direta e indireta das/os estudantes que se aproximavam para conversar, demonstravam curiosidade pelos objetos que estavam expostos e trocar experiências.

Ressaltamos ainda que, mesmo com legislação que destaca a importância de se trabalhar a história e cultura afrobrasileira nas escolas, esse debate fica sob responsabilidade de apenas alguns/mas poucos/as docentes. Atitudes de repúdio, descaso e preconceito ficaram evidentes em nossa observação, principalmente por parte de docentes. Percebemos ainda, uma leve mudança no pensamento e

atitudes de determinadas pessoas após a mediação, depois da apresentação de preceitos e das lutas pelos direitos dos religiosos destas comunidades.

Ressaltamos a importância da aproximação entre ensino, pesquisa e extensão, pois a avaliação desta atividade específica de extensão nos ajuda a ampliar nossas pesquisas, nos possibilitando compreender estratégias de visibilização das comunidades de matriz africana e suas formas de habitar a cidade. A participação do módulo na exposição possibilitou levar para a sociedade os saberes e demandas dessas pessoas e suas práticas, em especial dentro de uma instituição considerada patrimônio como é o caso da Bibliotheca Pública e seu museu histórico. Salientamos a relevância da cultura negra e da religião afrobrasileira estar inserida nestes prédios considerados importantes, especialmente durante este evento do Dia do Patrimônio, de forma a visibilizar a presença negra na história de Pelotas normalmente "esquecida" na história oficial.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. **Mana** vol. 21 no. 3 Rio de Janeiro Dez. 2015

ALFONSO, L. P.; Rieth, F. Narrativas de Pelotas e Pelotas Antiga: a cidade enquanto Bem Cultural. In: Camen Burget Schiavon, Sandra de Cássia Pelegrini. (Org.). **Patrimônios Plurais: iniciativas e desafios**. 1ed. Rio Grande: Ed. da FURG, 2016, v. , p. 131-147.

FREIRE, P.; FAUNDEZ, A. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.s

MAGNANI, José. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista brasileira de Ciência Sociais**. 2002, vol.17, n.49, pp.11-29.

OLIVEIRA, D. O. F de, RODRIGUES, M. B., BRUM, P., MATHIAS, S. F., RODRIGUES, G. R. de, ALONSO, L. P. Terra de Santo: patrimonialização de terreiro em Pelotas. In: **III CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA. Pelotas, 2016. Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPEL**. Pelotas: Editora UFPEL, 2016. 109-112.

RODRIGUES, J. F., BRUM, P., RODRIGUES, M. B., MATHIAS, S. F., RODRIGUES, G. R. de, ALONSO, L. P. "Nós somos representantes de nós mesmos!": um exemplo de regulamentação de casa de religião de matriz africana em Pelotas-RS. In: **III CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA. Pelotas, 2016. Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPEL**. Pelotas: Editora UFPEL, 2016. 198-201.

RODRIGUES, G. R. de, BRUM, P., RODRIGUES, M. B., DIAS, H. G. B., RODRIGUES, J. F., ALONSO, L. P. "Mudar para se adequar sem perder o fundamento": processo de patrimonialização em um terreiro na cidade de Pelotas-RS. In: **III CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA. Pelotas, 2016. Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPEL**. Pelotas: Editora UFPEL, 2016. 170-173.

POVO TUXÁ EM CENA: CIÊNCIA DA CURA E RESISTÊNCIA

MAÍRA DE MELLO SILVA¹; LEONARDO CHRISTIAN DA SILVA MAIA²; ELIZA DE MELLO SILVA³; ANDRESSA SANTOS DOMINGUES⁴; LORI ALTMANN⁵

¹Universidade Federal de Pelotas – mairah-mello@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – leotuxa@yahoo.com.br

³Universidade Federal de Pelotas – eliza-mellosilva@hotmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – andressadrm@hotmail.com

⁵Universidade Federal de Pelotas – lori.altmann@yahoo.com

1. INTRODUÇÃO

Enfatizar dimensões da participação da Pajé Analice Moises da Silva Maia e Leonardo Christian da Silva Maia, mãe e filho, indígenas do povo Tuxá, do Setor Bragagá, de Minas Gerais, na *III Mostra de Filmes Etnográficos: olhar, escutar e sentir a sabedoria ameríndia* é o esforço que propomos neste trabalho. Assim, analisar como os campos da Antropologia Visual e da Etnologia Ameríndia podem auxiliar a prática extensionista é a problematização geral, sendo o objetivo específico repercutir as reflexões trazidas ao público por Analice e Leonardo.

O Projeto de Extensão *Mostra de Filmes Etnográficos* é coordenado pela Professora Doutora Lori Altmann que participa do Núcleo de Etnologia Ameríndia (NETA), do Departamento de Antropologia e Arqueologia (DAA), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), e a organização das exposições é realizada por estudantes do curso de Bacharelado em Antropologia da UFPEL e do curso de Licenciatura em História da UFPEL. O Projeto consta de exposição, na sala de cinema da UFPEL, de filmes feitos ou protagonizados por comunidades indígenas brasileiras e, posteriormente, comentários de indígenas convidadas e convidados.

Para fins didáticos e de forma a facilitar a interdisciplinaridade, explicamos o arcabouço teórico que subsidia o Projeto, a partir de três eixos, sejam eles a pesquisa antropológica do audiovisual indígena, a construção de espaços de transmissão de saberes tradicionais, para que sejam publicizados de forma mais autônoma, ampla e dinâmica possível, e a análise descolonial dos resultados.

Uma análise possível do conteúdo cinematográfico pode ser feita a partir da identificação de códigos cinematográficos não específicos (como desenho, pintura, teatro, literatura), códigos cinematográficos específicos (como movimentos de câmera, montagem, estrutura narrativa, sistema de gêneros) e códigos extracinematográficos (como gestualidade, vestuário, linguística, arquitetura, paisagem e comportamento) (METZ, 1980 apud CORRÊA, 2015).

A experiência prática de tradução da imagem em texto, como verificada em DAHER (2007), pode ponderar aspectos de: simbologia ritual, alteridade, identidade, política, política através da cultura, cultura, cultura e natureza e história e economia, em concomitância com o que esteve em prática na exposição da *Mostra*.

Já o movimento de registrar, por meio audiovisual, as vivências de indígenas, como pondera NOVAES (2008; 2012), permite que identificação, pensamentos e emoções venham à tona, isto é dizer que envolver a cognição do público é partícipe ativo nesse processo. Sendo assim, experiências pedagógicas, como a de RUSSO (2007), podem ser viabilizadas com maior eficácia, inclusive no âmbito acadêmico e da Antropologia, como propomos na *Mostra*.

Nesse sentido, nos somamos às consistentes questões que Felipe Sotto Maior Cruz (2017), também indígena Tuxá, faz ao espaço acadêmico e ao fazer antropológico que carece de profunda e permanente reflexão. Assim, o fazer

audiovisual indígena, como demonstrado em CORRÊA & BANDUCCI (2017), vai de encontro ao imaginário nacional hegemônico - do qual o espaço acadêmico não está isolado - e à mídia de massa, ao se colocar a serviço das reivindicações e realidades das comunidades ameríndias.

2. METODOLOGIA

O procedimento para a realização da *Mostra* é feito da seguinte forma: pesquisa antropológica sobre o audiovisual indígena; diálogos com indígenas para que sugiram os filmes a serem exibidos; escolha dos e das convidadas privilegiando especialmente sua estadia na cidade de Pelotas; ampla divulgação por meio eletrônico, redes sociais e cartazes, já que o público almejado é a comunidade pelotense em geral; exibição do filme indicado; explanação das e dos indígenas sobre o filme exibido e sobre suas realidades atuais; abertura de espaço para questionamentos e contribuições do público; filmagem e documentação fotográfica e dos comentários; divulgação das fotografias autorizadas na página do Facebook da *Mostra*; reuniões do grupo de organização para reflexão sobre a exibição; e pesquisa sobre Etnologia Ameríndia e recursos audiovisuais, para aprimoramento das próximas sessões; elaboração de textos para a circulação em eventos dos resultados e reflexões obtidos.

No dia 05 de julho de 2018, Analice Maia esteve em Pelotas, com a finalidade de ministrar palestra a convite da Liga Acadêmica de Saúde de Populações em Situação de Vulnerabilidade Social, da Faculdade de Medicina da UFPel, sobre o uso de plantas medicinais tradicionais do povo Tuxá. Analice aceitou também o convite para participar da *Mostra*. Nesse dia, realizamos a exibição do documentário *Damrôze Akwe – Amor e Resistência* (2017) e do curta *Medicina Tuxá* (2018). Tais dados são elementares à metodologia que adotamos no Projeto, já que a escolha dos filmes foi feita por Leonardo que, durante seus comentários após a exibição, explicou que *Medicina Tuxá* (2018) foi feito com o intuito de contribuir aos debates da Liga Acadêmica proferida. Ainda, Leonardo contou que conheceu Juvana Sawidi, indígena Xacriabá (que protagoniza *Damrôze Akwe*), no Grito dos Excluídos, em Montes Claros/MG. Juvana havia sofrido agressão policial, nesse dia. Posteriormente, Juvana indicou a Leonardo o processo seletivo para o curso de Medicina da UFPel. E, em Brasília, em ato contra os cortes de Bolsa Permanência de indígenas e quilombolas (GAZETA DO POVO, 2018), Juvana entregou a Leonardo cópia do documentário *Damrôze Akwe* que fala de seu casamento, como ritual de retomada cultural de seu povo. Assim, a metodologia adotada não consiste em mero interesse antropológico, mas de diálogos, relações e afetividades.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As três sessões da *Mostra* que aconteceram no primeiro semestre de 2018, quinzenalmente, contaram com a participação de 07 convidadas e convidados indígenas e um público de 75 pessoas. A segunda sessão, da qual participaram Analice e Leonardo Maia, ocorreu no dia 05 de julho e obteve um público 16 pessoas.

Ainda partilhando os pressupostos de CRUZ (2017), não trataremos aqui de objetos de estudo, mas de trajetórias pessoais e de compartilhar alguns dos muitos ensinamentos transmitidos pela Pajé Analice e por Leonardo. Portanto, dispensamos o uso de aspas, entendendo que os resultados aqui apresentados

são nossas inferências sobre os comentários gravados e o uso de aspas camuflaria, aqui, o ato de estarmos escrevendo sobre.

Analice proferiu: “Há 500 anos nós sofre”. Sua existência remete ao alagamento, pela construção de uma hidrelétrica, e consequente retirada do território tradicional dos Tuxá, na Bahia, assim como à escravização e domesticação de seu pai. Também ao enlace interétnico de seus pais, no Rio de Janeiro. A retomada da Terra foi orientada pelos encantados e pela força, o Bioma Cerrado é, há quatro anos, ocupado pelos Tuxá (CENTRO DE AGRICULTURA ALTERNATIVA DO NORTE DE MINAS, 2015) que, após resistirem a uma série de violências, pela posse da terra, aguardam a regularização de sua Terra Indígena.

Remontando a imemoráveis tempos, Analice, única Pajé mulher de Minas Gerais, explica que, em guerras, as mulheres Tuxá sempre estiveram à frente, completa o raciocínio expondo o machismo que, nos tempos atuais, ela e a irmã, Anália, atual Cacique (ONU Brasil, 2018), sofrem, compreendendo a opressão sob um espectro que se estende a mulheres não-indígenas. Analice explica que ser Pajé requer nascer com a ciência, cultura e sabedoria do seu povo e, ao falar da luta dessas duas mulheres indígenas em Minas Gerais, explica sua trajetória como Técnica em Enfermagem, curandeira, raizeira e benzedeira. A confiança do seu povo se dá pelo conhecimento que ela detém da ciência da cura e da ciência da medicina.

Esse elemento remete Analice às relações positivas estabelecidas com a SESAI (Secretaria Especial de Saúde Indígena) e a Funai (Fundação Nacional do Índio), mas também aos atentados que a bancada ruralista do Congresso Nacional e o Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 215 representam ao seu povo e parentes. Essa fala leva, também, Analice a denunciar o corte da Bolsa Permanência e a Leonardo explicar como se deu sua vivência de quatro anos na Faculdade de Agronomia da Universidade Federal de Minas Gerais, seu encontro com Juvana, embora seu sonho sempre tenha sido o de cursar medicina, ponderando que seus aprendizados foram desde cedo ensinados pela mãe.

Analice ainda compartilhou um pouco mais sobre a diferença de utilização da ciência da cura entre parentes indígenas e pessoas não-indígenas. Leonardo relatou que, quando ministra cursos de plantas medicinais, tem cuidado com os interesses da indústria farmacêutica e que os conhecimentos Tuxá repassados são sempre autorizados pela mãe.

Analice descreveu densamente como realiza partos, enquanto Leonardo vem trabalhando com parto humanizado no Hospital Escola da UFPel, dentre outros movimentos políticos que realiza dentro da Faculdade de Medicina.

4. CONCLUSÕES

A inovação obtida neste trabalho tange o desafio de descrever a abertura de mais um espaço na UFPel para o protagonismo de povos indígenas. Também, para nosso grupo, o desafio de utilizar palavras e referenciais teóricos, quando da tentativa de narrar uma experiência com dimensões tão amplas.

Repercutir a sabedoria tão complexa e singular de Analice é desafio ainda para nosso grupo e, possivelmente, para qualquer pesquisadora ou pesquisador.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORRÊA, M.A. **Audiovisual autoral dos povos indígenas de Mato Grosso do Sul: mapeamento e análise**. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) -

Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

CORRÊA, M.A.; BANDUCCI JÚNIOR, A. Convergência midiática e apropriação das novas tecnologias pelos povos indígenas de Mato Grosso do Sul: Perspectivas para o surgimento de um “cinema de índio”? **Revista GEMInIS**, São Carlos, v.7, n.2, p. 189-214, 2016.

CRUZ, F.S.M. Indígenas Antropólogos e o Espetáculo da Alteridade. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, Brasília, v.11, n.2, p. 93-108, 2017.

DAHER, J.Z. **Cinema de índio**: uma realização dos povos da floresta. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Paraná.

DAMRÔZE Akwe – amor e resistência. Direção de Guilherme Cavalli. Produção de Janaina Gerdemann. Roteiro: Guilherme Cavalli. 2017. (21 min.), son., color. Legendado.

Governo Temer corta bolsa para alunos indígenas e quilombolas. Gazeta do Povo, Curitiba, 08 jun. 2018. Acessado em 26 ago. 2018. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/educacao/governo-temer-corta-bolsa-para-alunos-indigenas-e-quilombolas-ejnjywli9ewg1ablInpwnr40/>

Indígenas Tuxá ocupam território em Buritizeiro - MG. Centro de Agricultura Alternativa do Norte de Minas, Montes Claros, 23 nov. 2015. Acessado em 26 ago. 2018. Online. Disponível em: <https://www.caa.org.br/biblioteca/noticia/indigenas-tuxa-setsor-bragaga-ocupam-territorio-em-buritizeiro-mg>

Lideranças femininas e saberes tradicionais dão força à preservação do Cerrado. ONU Brasil, Rio de Janeiro, 28 mar. 2018. Acessado em 25 ago. 2018. Online. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/liderancas-femininas-e-saberes-tradicionais-dao-forca-a-preservacao-do-cerrado/>

MEDICINA Tuxá. Direção de Juvana Sawidi e Edgar Corrêa Kanaykô. Set Sor Bragagá, 2018. (2 min.), son., color.

NOVAES, S.C. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, Rio de Janeiro, v.14, n.2, p. 455-475, 2008.

NOVAES, S.C. A Construção de Imagens na Pesquisa de Campo em Antropologia. **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v.13, n.31, p. 11-29, 2012.

RUSSO, K. Vídeos educativos e o diálogo entre culturas: professores indígenas e a apropriação da linguagem audiovisual. **TEIAS**, Rio de Janeiro, v.8, n.14-15, p. 1-13, 2007.

ANÁLISE DA PRODUÇÃO DA FAURB - UFPEL NAS PROPOSTAS DE AÇÃO PATRIMONIAL: O compartilhamento de trabalhos através da Rede PHI

AMARAL, MANUELA FARIAS¹; COSTA, ANA LÚCIA²

¹Acadêmica de Arquitetura e Urbanismo – manuelafariasamaral@gmail.com

²Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB).

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb- UFPEl – lucostoli@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Reconhecendo a necessidade de abordar estratégias eficazes na legitimação e preservação do patrimônio histórico e cultural da América Latina, o presente trabalho sintetiza uma breve amostragem de propostas arquitetônicas que trabalham no viés da conservação e restauro de edificações com valor patrimonial. A análise é feita a partir da mais recente seleção de projetos elaborados na docência e no programa de pós-graduação (PROGRAU) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, para publicação na plataforma Rede PHI (Patrimônio Histórico + Cultural Ibero-americano).

O projeto Rede PHI compreende-se por um acordo entre países da América Latina que aborda o reconhecimento dos valores históricos consolidados no patrimônio cultural e paisagístico conformado ao longo de séculos, sob a influência do legado de seus povos, visando sua recuperação e preservação através do estudo das melhores estratégias envolvendo o assunto.

A iniciativa partiu da Universidade Politécnica de Madrid, na Espanha, no ano de 2010. Entre os países envolvidos no projeto, integrando cerca de 50 instituições, estão: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Espanha, México, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela. Dentre as entidades brasileiras, firmam o acordo a Universidade Federal de Minas Gerais (coordenadora nacional do programa), Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal de Pernambuco e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

A Universidade Federal de Pelotas atua na plataforma desde 2013 e possui ao todo doze trabalhos publicados dentro das áreas do conhecimento arquitetônico, urbano, arqueológico, paisagístico e/ou da engenharia. A demonstração deste trabalho é composta pelos títulos a seguir: 1. *O Forte: Fundação Pública de Cultura* - BITTENCOURT, Lucas (2017); 2. *Ar Livre: Complexo Cultural e Comunitário* - SANTOS, Shirley (2018); 3. *Estação Sapucaí: A Defesa de um Lugar Histórico que Carrega em Si uma Herança Alimentar Característica* - THOMAZ, Lourenço (2017); 4. *Espaço Binacional de Cultura* - NIETO, Rafaela (2016).

Obtendo o diagnóstico da produção acadêmica que está representando a presente instituição, torna-se necessário a elaboração do plano de divulgação em seu próprio âmbito, a fim de estimular trabalhos futuros e contribuir firmemente com a discussão do patrimônio histórico a nível continental a partir dos estudos de caso locais.

2. METODOLOGIA

Inicialmente realizou-se uma síntese acerca do projeto como um todo, afim de interpretar as definições, objetivos e intenções dos idealizadores que compõem a estrutura da Rede PHI. A partir de então, tendo as bancas de Trabalho Final de Graduação ou Pós Graduação dos semestres anteriores como premissa, seleciona-se os trabalhos de conteúdo relevante ao projeto, propostos a fomentar o conhecimento para a conservação do patrimônio construído e paisagístico, mediante a difusão internacional das melhores respostas de diagnóstico e atuação elaboradas nas instituições acadêmicas participantes.

A contar da aprovação dos autores à participação no projeto, mediam-se as orientações para organização do material. A publicação na Rede estrutura-se em uma ficha catalogada em dados, diagnósticos e propostas, além das informações técnicas e ilustrativas contidas no formato de imagens, fundamentais para a compreensão da proposta arquitetônica estudada.

Com o amadurecimento das proposições à rede, idealiza-se a elaboração do material a ser divulgado entre a comunidade acadêmica, para reforçar o incentivo aos trabalhos com enfoque no tema do Patrimônio Histórico e Cultural Iberoamericano. Planeja-se a partir do conteúdo de apoio à propagação da Rede, realizar tal intuito no espaço de aprendizagem dos alunos, nas disciplinas de Trabalho Final de Graduação I e II, além de apresentações em eventuais seminários e através de meios digitais. Entre os articuladores do projeto avalia-se também os aspectos que devem ser mantidos ou revistos na estruturação da plataforma.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os trabalhos selecionados para fomentar a plataforma na primeira metade deste ano, tiveram a elaboração no período entre 2016 e 2018. Evidencia-se na recente produção de nossa escola, o cunho social no uso dos espaços e o embasamento teórico indispensáveis no desempenho do papel da preservação do patrimônio histórico e cultural edificado, desvendando as motivações à produção arquitetônica no contexto inserido e traduzindo a construção do novo na contemporaneidade.

A premissa sobre as intervenções indica uma estrutura em construção permanente e um patrimônio material. As abordagens se deram em geral à centros culturais ou cooperativos remodelando os usos das edificações.

A ressignificação dos espaços marcam a identidade e memória que fazem parte não só do patrimônio material como imaterial de nossa cultura. Aspecto básico este compreendido e executado por todos os autores, no entanto, na particularidade de cada um se extraem características exemplares.

Alguns mais técnicos, outros mais conceituais, a repercussão das propostas mais atraentes se dão no desenvolvimento da representação destes elementos em conjunto. A técnica justificada pelo conceito expressa por si só, sem delongas, o sentido do projeto arquitetônico, remetendo a uma orquestra em que cada músico exerce seu instrumento em conjunto com o todo. Sentido este que toca, como poesia, desvendando a arte de projetar, como experiencia BITTENCOURT; Lucas (2017) ao descrever o programa de sua proposta projetual.

Os projetos analisados encontram-se disponíveis na plataforma Rede PHI e o trabalho de análise da amostragem encontra-se em etapa de formatação do

material a ser divulgado. Consecutivamente, o relato interno a ser debatido a nível nacional será traçado.

4. CONCLUSÕES

Articulando os trabalhos em uma ferramenta digital, a difusão e alcance das propostas atingem proporções que superam as expectativas do contexto em que estão inseridos, pois a troca de experiências torna-se um importante insumo na tomada de decisões. A amostra dos trabalhos publicados da qual estamos tratando, demonstra a linhagem da produção de nossa escola.

Os indicativos são de que parte da comunidade acadêmica vem aprimorando o olhar à questão do patrimônio e compreendendo melhor as tomadas de decisões a serem seguidas. Para um melhor percentual de trabalhos nesse sentido, torna-se indispensável a difusão da Rede PHI, inovador instrumento de identificação dos mecanismos na ação patrimonial.

A partir do balanço dos resultados que vem sendo obtido no projeto, poderão ser estabelecidos critérios que assegurem o padrão de qualidade das propostas, assegurando um instrumento técnico confiável de pesquisa e um catálogo que legitime as tradições e culturas que compõem os povos iberoamericanos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BITTENCOURT, Lucas; **O Forte: Fundação Pública de Cultura**. Pelotas: 2017.

SANTOS, Shirley; **Ar Livre: Complexo Cultural e Comunitário**. Pelotas: 2018

THOMAZ, Lourenço; **Estação Sapucaí: A Defesa de um Lugar Histórico que Carrega em Si uma Herança Alimentar Característica**. Pelotas: 2017.

NIETO, Rafaela; **Espaço Binacional de Cultura**. Pelotas: 2016.

LÓPEZ, C.C. **Acta de la reunión de la RED PHI. In: XI REUNIÓN DE TRABAJO RED INTERNACIONAL PHI**. Lima, 2015. Centro Cultural de la PUCP.

A EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA DA “MELANCIA DE PORCO” NO MUSEU GRUPPELLI, E SEUS PROCESSOS

MARINA MONTEIRO NASCIMENTO¹; ISRAEL VENÂNCIO²; JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM³; DIEGO LEMOS RIBEIRO⁴

Universidade Federal de Pelotas – marinamonteironascimento33@gmail.com

Universidade Federal de Pelotas – israelvenancio1@hotmail

Universidade Federal de Pelotas – josepbrahm@hotmail.com

Universidade Federal de Pelotas – dlrmuseologo@yahoo.com

1. INTRODUÇÃO

O presente texto tem por objetivo apresentar a união do patrimônio imaterial e material, bem como a junção de memória individual e coletiva, através da apresentação do ciclo de produção colonial do doce da melancia de porco em uma exposição temporária intitulada “*Melancia de porco: do plantio ao consumo*”, no Museu Gruppelli. O Museu se localiza no 7º distrito da zona rural da cidade de Pelotas/RS, foi inaugurado em 31 de outubro de 1998, pela iniciativa da comunidade local, e sendo seu acervo um fruto do conjunto de doações, coletas e pesquisas sobre objetos do cotidiano da comunidade. O Museu surgiu como um espaço para preservar suas histórias e memórias, tendo como pano de fundo os modos de vida da zona rural.

Esta exposição temporária foi inspirada no Dia do Patrimônio de Pelotas, que em 2018 teve como tema o patrimônio imaterial, no qual buscou difundir os saberes, fazeres e ofícios de diversas práticas culturais locais. Na exposição, buscamos demonstrar o processo do plantio, colheita e consumo da *Citrullus lanatus*, ou melancia de porco, como é popularmente conhecida aqui na região. Esse nome surgiu pelo fato da fruta não possuir grandes propriedades alimentícias e, assim, sua plantação servia, sobretudo, para alimentar os animais, como, por exemplo, os porcos. O tacho de cobre, tido como objeto norteador desta exposição, foi ressaltado não somente como um objeto projetado para fazer doces, mas também como estimulador de memórias de um determinado grupo, como representação dos seus modos de vida, nomeadamente a culinária, e dos diferentes modos de fabricação de doces caseiros. ZANINI (2016) aborda que, ao observar as ações e práticas que envolvem a alimentação, é possível refletir sobre o acesso à compreensão dos modos de vida social.

A mencionada exposição tem como foco destacar, valorizar, preservar e divulgar os modos de plantio, colheita e fabricação do doce artesanal. Objetiva-se, desse modo, reforçar elos de memórias, identitários e emocionais do morador de Pelotas e região, com foco nas questões que tangenciam a ruralidade.

2. METODOLOGIA

Lançamos mão de três procedimentos metodológicos interdependentes: a pesquisa de campo, a bibliográfica e a de multimídias. A pesquisa de campo foi realizada através de entrevistas com os moradores da zona rural de Pelotas, que relataram as etapas do plantio e colheita da fruta, criando uma narrativa do processo de “como fazer” doce colonial. Já a pesquisa bibliográfica contou com buscas em obras de autores, tais como Marília Xavier Cury (2006), Joel Candau (2011), Maurice Halbwachs (1990), Maria Catarina Chitolina Zanini (2016), entre outros. Por fim, a pesquisa de multimídias fez uso de fotografias do campo durante o plantio da melancia de porco e, ainda, as filmagens do processo do feitiço do doce.(LEPPAIS 2015).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A exposição temporária está dividida em quatro nichos temáticos: no primeiro, evidenciou-se o processo de gênese do fruto. Neste nicho, estão dispostas, logo na entrada, as sementes de melancia de porco, para entregar a cada visitante, sendo essas o símbolo deste primeiro espaço, que representa a gênese do processo e o sistema de troca de sementes entre os moradores, visto que estas não costumam ser vendidas. Na parede, encontra-se o texto de abertura da exposição que incentiva o visitante a realizar uma incursão sobre a produção de um doce regional. O tacho de cobre foi eleito como fio condutor desta narrativa, a fim de conectar as várias relações do campo à mesa, das sementes ao consumo do doce. Somando-se a isso, está disposto um móvel de questionamentos, provocando, desde o início da mostra, uma relação de dialógica entre visitante e exposição. Perguntas estas que foram elucidadas no decorrer do percurso expositório. Tem-se, como exemplo, as seguintes perguntas: “você conhece a origem da melancia de porco?”; “sabe quanto tempo dura uma melancia de porco sem apodrecer?”; “você sabia que dependendo da região, a melancia de porco é conhecida por outros nomes?”; “você sabe como são selecionadas as sementes da melancia de porco?”. Ao observar os elementos expográficos, notamos que só faz sentido, partindo também das experiências sociais, o que possibilita com que o museu se caracteriza como um ambiente que consegue se comunicar de maneira afetiva, como aborda Cury (2005): “a exposição é o local de encontro e relacionamento entre o que o museu quer apresentar e como deve apresentar visando um comportamento ativo do público e à sua síntese subjetiva.” (p. 42)

No segundo nicho, encontra-se uma narrativa fotográfica do plantio da melancia de porco, na forma de imagens etnográficas. Nessas fotos, é possível perceber a gestualidade do trabalho de plantio ao realizar cada parte do processo, conciliando, assim, o etnoconhecimento com os saberes acadêmicos. Nessa parte, pode-se observar as várias etapas do plantio da melancia, trazendo uma determinada narrativa imagética dos modos de plantar a fruta. Vale mencionar que esta exposição busca uma interatividade cognitiva entre as trocas de conhecimento entre os moradores da zona rural e o público visitante.

No terceiro nicho, vislumbra-se a colheita juntamente com um quadro de curiosidades pesquisadas. Nele, os visitantes conseguem refletir sobre os usos da fruta em distintas regiões do Brasil, assim como acessam algumas particularidades em relação ao plantio e o consumo. A materialidade está a cargo do moedor de carne, sendo esse um dos objetos utilizados na produção doceira colonial, juntamente com a *Citrullus lanatus* in natura. (Ver figura 1).



Figura 1: *Citrullus lanatus* (melancia de porco)
Fonte: Chayane Fernandes

Finaliza-se a visita com um vídeo realizado pelo Laboratório de Ensino, Ensino de Pesquisa e Produção em Antropologia da imagem e do som coordenador, por Patrícia dos Santos Pinheiro, no qual é apresentado o processo de preparo e consumo do doce na colônia. Além disso, estão dispostas na parede receitas doces e salgados, além de uma poesia que trata dos usos da fruta. (LEPPAIS, 2015)

No dia da inauguração da exposição, em frente à entrada do Museu, foi feito o preparo do doce da melancia pelos moradores locais. A ideia era estimular os vários sentidos humanos, ou seja, não apenas os visuais e intelectuais, mas também, olfativos e gustativos. (Ver figura 2).



Figura 2: Preparo do doce de melancia no tachó
Fonte: Chayane Fernandes

Ao elegermos um saber fazer comum a um grupo em uma determinada região, evidencia-se as características de memória socialmente construída e a memória individual:

“[...] um grande número de lembranças nos aparecem porque nos são recordadas por outros homens, conceder-nos-ão mesmo que, quando estes homens não estão materialmente presentes, se possa falar de memória coletiva quando evocamos um acontecimento que teve lugar na vida de nosso grupo e que considerávamos; e que consideramos ainda agora, no momento em que nos lembramos, do ponto de vista desse grupo.” (HALBWACHS, 1990, p. 36)

À luz dessas ideias, é possível dizer que, do mesmo modo que patrimônio material e imaterial são indissociáveis, as nossas memórias coletivas e individuais também são, isto é, ambas agem continuamente umas sobre as outras.

4. CONCLUSÕES

O presente trabalho nos proporcionou a oportunidade de obter experiências de saberes e fazeres do cotidiano dos moradores rurais, tendo em vista o patrimônio cultural e criando vínculos entre os moradores e a instituição museal.

O destaque foi voltado à *Citrullus lanatus* (melancia de porco), outra variedade de melancia, que não é muito presente na maioria da sociedade, e que proporcionou, na exposição, a imaterialidade patrimonial, destacados pela atividade referentes à alimentação. Segundo Fonseca (2003), “o patrimônio imaterial se dá, sobretudo pelo o fazer popular e por estarem inseridos no cotidiano, não são considerados bens culturais, no entanto, é a partir deles que se descobrem os valores mais autênticos” (p. 68). Também levou a interação da sociedade local e não local, o modo da produção do doce e a compreensão da dinâmica cultural, ao fazer a evocação do objeto de estudo, desde a troca das sementes entre familiares ao consumo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CURY. M. X. **Exposição, Concepção, Montagem e Avaliação**. Editora: Annablume. 2005.

FONSECA. M.C.L. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. Editora: DP&A. 2003.

HALBWACHS. M. **Memória Coletiva**. Editora: Vértice, 2º edição. 1990.

LEPPAIS UFPEl; PIHEIRO, P. S. (coord). **Saberes e Sabores da Colônia – Schmier de Melancia de porco**. 6m24s. Disponível em: <https://player.vimeo.com/video/113921683>.

Saberes e Sabores da Colônia – Schmier de Melancia de porco. 2015. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/pgdr/publicacoes/producaotextual/renata-menasche/schneider-mauricio-saberes-e-sabores-da-colonia-schmier-de-melancia-de-porco-novos-debates-v-2-n-1-2015>

CONSERVAÇÃO DE FOTOGRAFIAS: RELATO DE EXPERIÊNCIA

MARINA RODRIGUES DA SILVA ALVES¹; FERNANDA WACHHOLZ²; IZABEL
CAVALHEIRO AMARAL³; RAQUEL FRANÇA GARCIA AUGUSTIN⁴;
ANDRÉA LACERDA BACHETTINI⁵

¹Universidade Federal de Pelotas – marina.alves18rs@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – wnandacosta@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas - amaralcizabel@outlook.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – rfgaugustin@gmail.com

⁵Universidade Federal de Pelotas - andreabachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Atualmente vivemos em uma sociedade em que a fotografia está inserida na rotina dos nossos dias, sendo produzido cada vez mais rápido em meios digitais: máquinas fotográficas digitais e câmera de celular; sendo reproduzida mais rápido ainda nas redes sociais como Facebook, Instagram e Twitter.

A fotografia digital apresenta um curto período de existência em relação à fotografia que tem uma longa caminhada, passando por diversas transformações. O processo analógico surgiu em meados de 1877 com William Henry Fox Talbot e Nicephore Niepce que tiveram suas primeiras experiências fotográficas, através do processo físico-químico conhecido como negativo-positivo de fotografia (colotopia), mas somente anos mais tarde, Talbot produziu, através de uma câmera escura, a primeira imagem fotossensível, mergulhando uma folha de papel em solução salina fraca, em seguida em solução de nitrato de prata, estes processos produziram cloreto de prata no papel, que se tornou fotossensível. (Revista PUCRS- Fotografia, História e Cultura Visual. 2012).

Os quadros de formaturas representam a história institucional e sua trajetória educacional, dentro do tempo e espaço. As imagens ali inseridas simbolizam a turma de formandos, sendo os quadros de enormes dimensões, trabalhadas artisticamente e esculpidos em relevos símbolos que representam o curso. Para o conceito de memória, os quadros retratam a caracterização de um período da sociedade, representado através do estilo artístico representado no mesmo.

As deteriorações caracterizadas na imagem sendo elas perda de emulsão e espelhamento da prata, são associadas a coleções fotográficas em gelatina e prata podem ser intrínsecas, quando causadas pela própria constituição do material fotográfico, ou extrínsecas, decorrentes de manuseio ou guarda inadequados (MOSCIARO, 2009).

A partir disso, o presente trabalho refere-se aos processos de tratamento de conservação de um acervo fotográfico produzido em gelatina e prata, retratando algumas turmas do século XX de formandos da Faculdade de Direito, tendo como objetivo apresentar os procedimentos realizados nas dependências do Laboratório de Conservação e Restauração de Papel, do curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

2. METODOLOGIA

O trabalho realizado foi dividido em nove etapas, sendo elas: separação das fotos por turmas; documentação fotográfica prévia da condição material em que se encontravam; realização de exames organolépticos e organização de cada conjunto por estado de conservação visando conceder agilidade ao tratamento interventivo; higienização a seco; remoção de fitas adesivas; identificação dos itens, produção de invólucros para acondicionamento; documentação pós-intervenção; tratamento de ajuste fino das imagens geradas em programa de edição de imagens e preenchimento das fichas de registro das intervenções.

Para a realização das etapas, foram utilizados os parâmetros de estado de conservação determinados por Eleonora Rosa (2006) e as indicações de conservação para acervos fotográficos determinadas pelos autores Luiz Pavão (1997) e Clara Mosciaro (2009), com o auxílio das normas e diretrizes de segurança de laboratório.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para o início do tratamento, foi realizada a seleção das fotografias que iriam ser tratadas. Nesta seleção foi feita a identificação das fotos, das turmas e sua organização, avaliando-se o processo fotográfico e o estado de conservação, através de exames organolépticos, identificando assim se haviam sujidades, perfurações, manchas, ataques de fungos, perda da emulsão, material aderido, emulsão deteriorada, espelhamento de prata, amarelecimento e esmaecimento da imagem. Depois de caracterizadas, as provas foram levadas para o Laboratório de Documentação, no qual passaram pela documentação científica por imagem, realizada com o auxílio de uma câmera reflex, tripé e suportes para iluminação específica.

Para a realização da limpeza a seco, utilizou-se uma mesa de higienização e pincéis de cerdas macias (pêlo de cabra ou esquilo). Esse processo consiste em realizar a varrição da fotografia na frente e no verso sobre um papel mataborrão, em movimento de baixo para cima, direcionando as sujidades para o fundo da cabine, local em que se encontra um gradil com sistema de sucção. Essa fase é realizada para a retirada de qualquer resíduo de sujidade encontrado na imagem, salientando-se a possibilidade de promoção de riscos na emulsão em virtude do movimento gerado. Para a limpeza do verso, usou-se pó de borracha Staedtler pvc free®, aplicada com movimentos suaves circulares, proporcionando a retirada de manchas escuras nas bordas e levando em consideração as informações gráficas existentes, para não se retirar a escrita a lápis com os nomes referentes a cada formando já existentes nas fotos.

A remoção das fitas adesivas e das colas subjacentes foram feitas em uma mesa de apoio sob um papel mataborrão, utilizando-se bisturi, acetona P.A. e haste de madeira com ponta de algodão (swab) ou borracha Adhesive PickUp®. Nesta etapa primeiramente foram retiradas as fitas adesivas com um bisturi com o movimento de passar a lâmina entre o adesivo e a fita, evitando danificar o suporte papel. Para a remoção do adesivo remanescente no suporte das fotografias, foram utilizados dois métodos: o primeiro método, para fitas adesivas já secas e acidificadas, promoveu a retirada desses resquícios com um swab embebido em acetona P.A., passado em movimentos circulares, fazendo com que a cola fosse amolecida e transferisse para o algodão; o segundo método é indicado

para casos em que a cola da fita adesiva não esteja acidificada, sendo retirada com a borracha Adhesive PickUp®, , que consiste em passá-la em movimento suaves, de forma a empurrar o adesivo para fora do suporte, até que o cola seja removida por inteiro.

Após o tratamento de limpeza das fotografias foi realizada a sua identificação pelo verso com um código alfanumérico aplicado com lápis 2B e a confecção de invólucros de acondicionamento em papel neutro no formato de folders. Em seguida as fichas de registro de tratamento foram preenchidas, com informações de cunho material e não-material referentes ao código estabelecido, identificação de cada formando e da data do registro fotográfico, reconhecimento do processo fotográfico, do estado de conservação, dos danos encontrados, das dimensões do suporte e dos procedimentos realizados em cada uma das fotos; assim como os registros imagéticos prévios e posteriores à intervenção de conservação.

Para o tratamento digital das fotografias, utilizou-se a ferramenta Adobe Photoshop CS6®, no qual foram realizados os procedimentos de correção da tonalidade da foto com a ajuda de uma cartela de cores em escala de cinza Kodak® e fotografado em conjunto no momento da documentação; recorte da imagem para que apareça somente o enquadramento da fotografia, e adição de um filtro de alta frequência, para aumentar o nível de nitidez da imagem. Todo o processo de tratamento da imagem é realizado para que a imagem possa ter um aumento em sua qualidade por meio de ajustes finos, e não para modificá-la digitalmente.

4. CONCLUSÕES

Neste requerido projeto, podemos abordar formas de tratamentos e conhecimentos específicos aprendidos em sala de aula de maneira prática, explorando o acervo fotográfico como um todo. Para a formação acadêmica possui relevância no aprendizado de novos conhecimentos adquiridos. Devemos levar em consideração que a fotografia é um meio extremamente delicado, e para a sua conservação devem-se tomar medidas de salvaguarda adequadas, portanto os procedimentos realizados não visam a restauração da imagem, mas sua preservação e salvaguarda.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MOSCIARO, Clara. **Diagnóstico de conservação em coleções fotográficas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

PAVÃO, L. **Conservação de colecções de fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 1997.

ROSA, Eleonora. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: Ministério da Cultura. 2006.



4ª SEMANA
INTEGRADA
UFPEL 2018



CEC

V CONGRESSO DE
EXTENSÃO E CULTURA

A IMPORTÂNCIA DA DOCUMENTAÇÃO NA ORGANIZAÇÃO DE ACERVOS PARA DISPONIBILIZAÇÃO E ACESSO AO PÚBLICO

MARLENE DOS SANTOS DE OLIVEIRA¹; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI²;
SILVANA BOJANOSKI³

¹Universidade Federal de Pelotas – marlensoliver@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – silbojanoski@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta a importância de uma documentação para registrar e catalogar os diferentes bens culturais dentro das Unidades Acadêmicas da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) para disponibilização ao público, seja através de exposições e de um catálogo digital. O curso de Enfermagem e Obstetrícia comemorando os seus quarenta e dois anos, formalizou a vontade de obter um espaço memória, com o objetivo de expor os seus objetos que foram sendo colecionados ao longo do tempo, contribuindo para preservar a memória da instituição, desde o momento da sua inauguração até os dias atuais, transformando esse acervo em Memorial, divulgando assim, a trajetória do curso, as transformações ocorridas durante a sua implantação, suas conquistas e as mudanças de prédios até ser instalada definitivamente no Campus do Anglo. A parceria com a Rede de Museus foi a alavanca que impulsionou o projeto, que contribuiu para o levantamento do acervo, quando foi realizada pesquisa, a documentação, a higienização, a organização das embalagens para acondicionar os objetos e consequentemente preservá-los para o momento da exposição.

A Rede de Museus é um órgão suplementar da Pró-reitora de Extensão e Cultura (PREC) da UFPEL, e foi criada no ano de 2017¹ com a missão de unir as instituições, processos e projetos museológicos existentes na Universidade, para a construção de uma política para a área, de forma a desenvolver ações de gestão, valorização do patrimônio museológico e de aproximação com a comunidade². O projeto de extensão, desenvolvido a partir do segundo semestre de 2017, envolve alunos do curso de Museologia e Conservação e Restauração. Os alunos participantes são orientados e treinados a registrar, higienizar, fotografar e medir cada objeto, transferindo essas informações para uma ficha de inventário, desenvolvida por alunos do curso de Museologia, dentro da disciplina de Documentação II. Posteriormente essa ficha será digitalizada, disponibilizando as informações obtidas, para consulta de pessoas acadêmicas ou público interessado. A importância deste trabalho se traduz no aprendizado dos alunos que conseguem através da prática, rever os ensinamentos obtidos durante as aulas, atuando em todas as etapas do processo museológico.

A fundamentação teórica do trabalho é uma parte importante da introdução, onde o autor deverá explicitar as fontes bibliográficas e o entendimento que existe

¹ A Rede de Museus da UFPEL foi criada pela Resolução do Conselho Universitário - CONSUN nº 15 de 28 de setembro de 2017.

² Missão da Rede de Museu. Disponível em <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/>> Acesso em 24 abr. 2018

sobre o tema trabalhado. Também é na introdução que o autor deve expor os objetivos do trabalho.

2. METODOLOGIA

A memória sobrevive das escolhas efetuadas para permanecer no tempo, através de objetos selecionados por pessoas que se dedicam em perpetuar a história, assim sendo, é necessária uma metodologia para registrar e preservar esses objetos. Assim Marc Block teria escrito:

Não obstante o que por vezes parecem pensar os principiantes, os documentos não aparecem, aqui ou ali, pelo efeito de um qualquer imperscrutável desígnio dos deuses. A sua presença ou a sua ausência nos fundos dos arquivos, numa biblioteca, num terreno, dependem de causas humanas que não escapam de forma alguma à análise, e os problemas postos pela sua transmissão, longe de serem apenas exercícios de técnicos, tocam, eles próprios, no mais íntimo da vida do passado, pois o que assim se encontra posto em jogo é nada menos do que a passagem da recordação através das gerações (1941- 42, p. 29-30).

O Curso de Enfermagem e Obstetrícia, da UFPel, foi fundado em 24 de agosto de 1976, em primeiro lugar funcionou no prédio da Av. Duque de Caxias, n.326, junto ao Campus da Medicina, foi transferido para a Rua XV de Novembro, e finalmente em 2010, foi alocado na Rua Gomes Carneiro, n.01, na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Uma unidade jovem, mas que têm uma importância relevante no campo universitário, pois o Curso de Enfermagem e Obstetrícia ao longo dos anos vem formando profissionais e colocando-os no mercado de trabalho numa área que necessita de pessoas capacitadas e humanizadas, no momento de carência emocional.

O acervo do Curso de Enfermagem e Obstetrícia, foi adquirido junto à ex-alunos, servidores e professores que colaboraram para manter viva a memória da instituição, e é composto por 335 peças variadas em bom estado de conservação, fazem parte do acervo: atas, documentos de registros de alunos e professores, pastas dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos, fotografias que registraram os eventos, objetos de utilização na preparação da medicação, uniformes, objetos de comemoração dos trinta anos da Unidade, brindes recebidos e objetos que contribuem para a didática das aulas ministradas.

O primeiro contato com os objetos aconteceu no segundo semestre de 2017, onde os alunos executaram um plano de separação dos objetos por categorias, como por exemplo: separação de atas, documentos, livros e fotos dos materiais utilizados durante as aulas. Após esse processo, os documentos começaram a ser higienizados e documentados, quando recebiam um número sequencial e eram fotografados. Fichas foram preenchidas manualmente pelos alunos, nelas consta o número de registro, a localização, o tamanho, uma breve descrição do objeto, algumas particularidades: detalhando cor, número de páginas, e finalizando o preenchimento da ficha com a data e assinatura da pessoa que está identificando o objeto.

Os alunos que atuam no projeto sempre trabalharam em conjunto, tanto no preenchimento das fichas, quanto nas discussões de qual seria a melhor maneira de preenchê-las, pois os objetos na sua maioria são de origem hospitalar, trazendo várias dúvidas no momento do preenchimento da documentação, não conhecer os

objetos requer uma ajuda dos técnicos do curso que sempre estiveram à disposição e não mediram esforços para sanar as dúvidas dos alunos.

Todos os materiais passaram pelo mesmo processo, após o término do trabalho, constatou-se que deveriam ser feitas revisões nas fichas de inventário, para que exista uma adequação entre os objetos na hora de classificá-los, foi sugerido acrescentar uma sigla para o curso de Enfermagem e Obstetrícia, e nos números sequenciais acrescentar letras ou números para facilitar a identificação dos objetos e criar um manual para facilitar na hora de preencher as fichas que serão digitalizadas, e consequentemente, irão facilitar a busca de dados na hora da pesquisa por pessoas que necessitem de rapidez nas informações.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A documentação é um trabalho de pesquisa, de classificação e organização de documentos, objetos e fotografias. Assim permite explicar a origem do acervo e sua participação dentro das atividades na instituição, buscando uma compreensão sob sua trajetória na história. Não basta apenas numerar uma ficha e completar os campos ali existentes, deve existir um planejamento e um conhecimento sobre a coleção e formular um manual que contenha informações acessíveis para o preenchimento das fichas de inventário.

Segundo Nascimento (1994, p. 32)

De forma geral a documentação é concluída como um conjunto de técnicas necessárias para a organização, informação e apresentação dos conhecimentos registrados, de tal modo que tornem os documentos acessíveis e úteis.

A importância de se fazer uma boa documentação consiste em tratar todas as informações pertinentes aos objetos, relatando a sua trajetória dentro da instituição, resgatando a sua origem, através de pesquisa, registrando sua permanência, sua utilização e desenvolvendo o sentimento de preservação, para que o mesmo possa continuar relatando a trajetória da instituição, conferindo a autenticidade ao objeto e as informações que serão disponibilizadas, tanto para novas pesquisas ou simplesmente por curiosidade acerca do objeto.

4. CONCLUSÕES

A participação dos alunos no projeto tem por finalidade obter o contato com a história da instituição, conhecendo a metodologia e a técnica de documentação, preservação e conservação do acervo. O projeto buscou se basear em documentos, objetos, fotografias, fragmentos, etc., que auxiliam historiadores, pesquisadores e alunos nas suas atividades, dando suporte para difundir os valores históricos, valorizando a cultura e preservando a memória do patrimônio da instituição.

Os alunos contribuem na concepção e organização da produção da documentação e na ação museal, trabalhando em rede, articulando novas práticas e saberes. Nesta jornada foi possível enfatizar o trabalho de extensão, pesquisa e ensino promovendo transformações importantes na formação dos alunos, resultado dos esforços em documentar o acervo e tornar acessível às informações obtidas para todo o público acadêmico e para a comunidade local, exercendo assim, ações de cidadania.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CURY, M.X. **Exposição-concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

LE GOFF, J. **História e Memória**. São Paulo: Unicamp, 1990.

ESCOBAL, A.P.L; GUEDES, A.C; BUSS, E.; SILVEIRA, K.L.; OLIVEIRA, M.M.; ALVES, P.F.; COIMBRA, V.C.C. História, Lutas e Conquistas: 40 anos da Faculdade de Enfermagem em Pelotas. **Journal of Nursing and Health**, Pelotas, v. 06, n. 1, p. 118-130, 2016.

NASCIMENTO, R.A.D. Palestra proferida no VI Fórum de Museus do Nordeste, 1993. Maceió-AL. Cadernos de Museologia n.3, p.32. 1994.

PAREDÃO E COSTA DO BICA, COMUNIDADES TRADICIONAIS

MATHEUS RIBEIRO DA SILVA¹;
LORI ALTMANN³

¹UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – bmribeiro@outlook.com

³UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – lori.altmann@yahoo.com

INTRODUÇÃO

Este trabalho é um dos desenvolvidos dentro do projeto de extensão “Etnodesenvolvimento e direitos culturais em comunidades quilombolas e indígenas” coordenado pela Profa. Rosane Aparecida Rubert, projeto este que abrange comunidades dos municípios de Pelotas, Piratini e Canguçu. As comunidades que apresentarei são as de Costa do Bica e Paredão localizadas no 3º distrito de Piratini, situadas próximas entre si geograficamente. Elas podem ser identificadas através do conceito de povos tradicionais, de acordo com o decreto presidencial (Decreto nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007) citado em “ALMEIDA (2008, p.28)”, o qual considera:

“Povos e Comunidades Tradicionais: grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição.”

As comunidades do Costa do Bica e Paredão são formadas por pessoas que em sua maioria são descendentes de indígenas Tupi-Guarani, por descendentes de escravos que buscavam o local por ser distante e de difícil acesso e por descendentes de açorianos que receberam pequenas porções de terras da coroa portuguesa para povoar esta região do Rio Grande do Sul. Portanto a pressão das famílias açorianas que vieram habitar a área onde está Piratini e os fazendeiros que possuíam a maioria das terras do sul do estado fizeram com que o povo indígena fosse sendo acuada e a maioria deste se fixou nas proximidades do rio Camaquã, sendo que seus descendentes permanecem lá até os dias atuais. O 3º Distrito, onde estão localizadas as comunidades de Paredão e Costa do Bica, concentra em sua população, uma grande parte de descendentes indígenas (LOSEKANN, 2011).

O objetivo principal do trabalho é identificar aspectos culturais que visibilizem essas comunidades como povos tradicionais (pessoas dessas comunidades já se reconhecem enquanto tal) e assim recebam apoio de setores dos órgãos Estatais responsáveis, podendo vir a ter acesso a políticas públicas, que levem em consideração seu modo de vida “tradicional”. Outro objetivo é elaborar projetos junto com as comunidades, de acordo com suas demandas, para que possam criar formas de fortalecimento de sua vida camponesa, a partir de suas características específicas.

A perda de grande parte da terra produtiva para a silvicultura tem gerado o êxodo para busca de trabalho fora da comunidade, também criou a necessidade,

por parte dos que permaneceram, de encontrarem formas sustentáveis para que a sua cultura e modo de vida se transforme e se adapte de acordo com a atual realidade vivida no Paredão e Costa do Bica.

METODOLOGIA

A principal metodologia usada é a observação participante onde os/as estudantes e professoras do Projeto convivem com as famílias de moradores da comunidade e participam do dia a dia das mesmas (sabendo que a nossa presença acaba alterando a sua rotina diária). Dentro da observação participante usamos a entrevista aberta, na forma de conversa informal, que pode ser realizada na casa ou andando pelo terreno onde estão os animais ou a roça da pessoa entrevistada. Com isto o morador a moradora vai nos contando sobre sua vida, como trabalha cotidianamente e o que tem mudado nos costumes locais. Aquilo que entendermos como mais relevante para o projeto, vamos aprofundando dentro da conversa. Essa entrevista aberta é importante para percebermos costumes, conhecimentos tradicionais culinários ou medicinais, que são característicos desse local e muitas vezes são naturalizados no seu viver diário, pois sempre estiveram presentes nas suas vidas e na de seus pais. Algumas pessoas nos mencionaram, por ocasião da entrevista aberta, o impacto da silvicultura em suas vidas. No entanto, algumas identificam que foram afetadas de uma forma mais negativa na sua forma de viver, do que as outras (redução de áreas de cultivo, escassez de água, alteração no sabor dos tubérculos entre outros).

A pesquisa prevê também um questionário sobre dados de parentesco, que estão sendo preenchidos com os moradores e as moradoras adultos/as de cada casa. A partir destes questionários, pretendemos montar uma árvore genealógica das comunidades Costa do Bica e Paredão, podendo assim identificar as relações entre as famílias, suas origens étnicas e seus ou suas ascendentes, além dos laços de parentesco existentes no interior destas duas comunidades. Queremos ainda entender como estes vínculos são vivenciados nas relações sociais cotidianas do grupo na atualidade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados recolhidos até o momento com o projeto levaram-nos à confirmação de que os moradores de Costa do Bica e Paredão são povos tradicionais, pois ocupam tradicionalmente aquela área a partir de indígenas que se refugiaram no local com o fim das missões jesuíticas. Em contato com escravos fugidos e imigrantes, que também passaram a viver na região, esses povos se miscigenaram e desenvolveram uma maneira de viver ligada à natureza e com o que ela oferecia. Encontraram na região, além da terra para a agricultura de subsistência, o material para a construção da sua tradicional casa “feita de barro sobre paus de taquara, coberta com teto de palha” (VERGARA (1997, p.136), madeira para o cercado ou a pesca nos rios Camaquã e Bica, que têm próximo as suas margens a maioria dos moradores da comunidade. Os vários modelos de casamento dentro da comunidade geraram laços de parentesco (consanguíneo, por afinidade, por adoção e por compadrio) bastante

generalizados entre as pessoas que moram neste locais, resultando numa relação próxima entre elas.

A forma de viver, para muitos, se mantém basicamente da mesma forma, pois na zona rural as transformações tecnológicas e culturais ocorrem mais lentamente do que nos meios urbanos. A subsistência ainda vem do que se tira da roça e da criação de animais, podendo vender o excedente ou trocar com a vizinhança. Quando é possível, vão à cidade vender carne, ovos e verduras, porém a locomoção ainda é um problema para os/as moradores/as. Os conhecimentos medicinais e alimentares tradicionais ainda estão na memória de algumas moradoras e alguns moradores. Saberes, como o de preparar o milho da canjica na pedra, não são mais praticados na comunidade, mas estão presentes na memória. Encontramos uma dessas pedras, em que o milho era moído, na entrada de uma casa, o que motivou uma narrativa sobre esta prática no passado ainda recente. Outro saber tradicional citado foi o chá de sabugo de milho, que teria o mesmo efeito da aspirina e que muitos tomavam quando criança. Alguns saberes sobre as plantas cultivadas e os remédios do mato estão acabando. A mata nativa está perdendo espaço para as árvores exóticas e a compra de produtos industrializados (alimentos e remédios) aumentou. Eles são adquiridos nas cidades mais próximas ou são transportados esporadicamente por comerciantes que chegam ao local em caminhão e andam pelos caminhos oferecendo as mercadorias.

Além da mudança na vida dessas comunidades, referida como “o fim da minas” e a chegada da “silvicultura”, que tirou muitas famílias da terra e contribuiu para o aumento do êxodo rural, as terras não são mais tão produtivas como antigamente. Ouvimos narrativas sobre grande produção de feijão na região do Costa do Bica num passado recente. Com a silvicultura, o mais jovens, por não conseguirem produzir em suas terras como em anos atrás, acabaram migrando para a cidade, para as granjas ou outros lugares onde encontraram trabalho. Uma tradição local que escancara o esvaziamento populacional de Costa do Bica e Paredão é a tradição dos cemitérios familiares, visíveis nas beiras de estrada. Quando estamos a caminho do local, observamos dezenas de túmulos, que antes estavam perto de casas habitadas (hoje taperas abandonadas) e atualmente estão cercados por plantações de pinus, eucalipto ou acácia, resultado da silvicultura ligada a grandes empresas de celulose nacionais e multinacionais.

A diminuição de habitantes nas comunidades de Paredão e Costa do Bica gerou o fechamento de várias escolas, pois os/as alunos/as não são tão numerosos/as como antes. Algumas escolas também foram fechadas por conta de uma política de nucleação efetivada pela Secretaria de Educação do governo do estado do Rio Grande do Sul a partir da década de 90. Crianças, adolescentes e jovens precisam se deslocar diariamente para uma escola fora da comunidade o que tem gerado casos de abandono do estudo. Muitos/as deles/as ajudam no cultivo de roças e na manutenção de animais e seu trabalho desempenha um papel fundamental na economia familiar. Os/as jovens ao terem que escolher entre estudar ou trabalhar, sua escolha recai, muitas vezes, sobre a segunda opção. Este problema já é antigo na comunidade, que conta com alto grau de analfabetismo, sofrendo algumas vezes preconceitos por parte de habitantes da cidade por causa dessa falta de escolarização e da sua descendência de indígenas.

CONCLUSÕES

Este trabalho e o projeto nas comunidades buscam valorizar os saberes tradicionais que os moradores de Paredão e Costa do Bica possuem e a partir dessa valorização, que primeiramente deve ser interna, tentar fazer com que sejam criados mecanismos de resistência dessas tradições locais. Esses saberes estão inseridos dentro do contexto atual onde a silvicultura tomou boa parte da terra produtiva e o que sobrou muitas vezes não é próprio para o plantio ou pastagem para os animais. Outro objetivo é mostrar a dificuldade enfrentada por crianças e adolescentes para frequentarem a escola. Queremos nos colocar junto à comunidade no apoio a sua demanda junto à prefeitura para a criação de escolas com classes multisseriadas dentro das comunidades, já que os prédios onde funcionavam as antigas escolas estão abandonados.

A partir do momento em que a árvore genealógica das comunidades estiver pronta poderemos traçar os parentescos de vários membros do Costa do Bica e Paredão. Com esses dados prontos poderemos identificar, juntamente com os/as moradores/as, o que motivou e quando começou a evasão do local. Assim poderemos identificar, com as comunidades de Paredão e Costa do Bica, se antes da silvicultura ou se além da sua implantação nas terras próprias para a agricultura, existem outros motivos para o êxodo da região.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Terra de quilombo, terras indígenas, “babaçuais livre”, “castanhais do povo”, faixinais e fundos de pasto: terras tradicionalmente ocupadas. 2.^a ed, Manaus: pgsca–ufam, 2008.

LOSEKANN, Marilse Beatriz. **Saber e Identidades dos agricultores familiares camponeses da “Costa do Bica” e “Paredão”, Piratini, RS.** 2011, 110f. Dissertação (Mestrado Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia e Geociências, Universidade Federal de Santa Maria.

SILVA, Darlene Rosa da. **Aspectos socioeconômicos e de (não)escolaridade dos moradores do Paredão e da Costa Bica (Piratini, R/S).** 2010, 150f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação – Faculdade de Educação – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

VERGARA, Miguel Arturo Chamorro. **“Cotidiano e memória na cidade histórica de Piratini-RS”.** 1997, 179f. Dissertação (Mestrado Antropologia) – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PROJETO ERA UMA VEZ: A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS COMO FORMA DE INTERVENÇÃO TERAPÊUTICA

MEIRIELLI ROCHA TABORDES¹; NICOLE RUAS GUARANY²

¹Aluna do curso de Terapia Ocupacional-Universidade federal de Pelotas –
meiriellirocha@gmail.com

²Professora Adjunta do Curso de Terapia Ocupacional-Universidade Federal de Pelotas -
nicolerg.ufpel@gmail.com²

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão "Era Uma Vez..." surgiu a partir de uma disciplina do curso de Terapia Ocupacional intitulada "Ciência e Espiritualidade" e tem como objetivos centrais promover o contato com livros desde a infância, instigar a imaginação e possibilitar a construção de uma identidade moral positiva através da contação de estórias, utilizando-se também de recursos lúdicos nesse processo.

Este projeto de extensão é direcionado para crianças e jovens de 02 à 13 anos e se dá através da contação de estórias que possuam significados e que possam contribuir no desenvolvimento e transformação positiva dos alunos, tais como: generosidade, respeito, humildade, amizade entre outros.

A Terapia ocupacional é uma profissão da área da saúde que promove prevenção, tratamento e reabilitação de indivíduos portadores de alterações cognitivas, afetivas, perceptivas e psico-motoras, CREFITTO 2012, sendo o brincar a ocupação mais importante na infância, a contação de histórias de forma lúdica tem sua contribuição no desenvolvimento da imaginação, caráter, raciocínio, criatividade, senso crítico e disciplina.

A Terapia Ocupacional neste projeto agrega com um olhar mais humano e holístico da atividade, observando de forma terapêutica o desempenho das crianças, suas dificuldades e o impacto desses momentos na vida das crianças. Além disso, auxilia na melhora do desempenho ocupacional e estimula habilidades individuais e subjetivas. Alunos de diferentes cursos também constituem o projeto, cada um deles contribuindo com as especificidades de sua graduação para o enriquecimento das atividades realizadas.

Segundo SOUTO-MAIOR 2000 é através de histórias que as crianças conquistem recursos para lidar de maneira mais saudável com situações de suas vidas, contribuindo também na resolução de conflitos, nas escolhas e tomadas de decisões e refletem sobre a história contada, além de contribuir nas experiências cotidianas e na busca por autonomia.

Com isso percebe-se como o efeito das histórias faz com que as crianças traduzam seu material interno, vivências e conceitos para o externo. Estimular o faz de conta melhora a resolução dos problemas e os fazem obter uma compreensão melhor dos problemas cotidianos. O objetivo deste trabalho é relatar as atividades realizadas entre o período de outubro de 2017 à julho de 2018 do projeto "Era uma Vez..."

2. METODOLOGIA

As atividades acontecem na Sociedade Espírita Assistencial Dona Conceição que atende cerca de 170 crianças de 02 a 13 anos e que frequentam a escola municipal Jeremias Froes no turno inverso desde 2017. O projeto conta

com uma bolsista do curso de Terapia Ocupacional e 15 voluntários dos cursos de Terapia Ocupacional, Design, Letras e Pedagogia da Universidade Federal de Pelotas, as atividades acontecem semanalmente - quartas e sextas pela manhã e à tarde.

Os voluntários foram divididos em grupos conforme as idades das crianças: 3 a 6 anos, 7 a 10 anos e outro grupo com crianças acima de 10 anos. Cada grupo seleciona as histórias que serão contadas, a partir da "Coleção Conte Mais" que apresenta histórias que auxiliam no desenvolvimento da consciência moral das crianças, e desenvolvem de que forma serão aplicadas (fantoques, teatro, dinâmicas entre outros) e constroem atividades para fixação. As turmas foram divididas em manhã e tarde, ficaram 2 turmas no turno da manhã e 3 turmas no turno da tarde, totalizando cerca de 70 alunos contemplados semanalmente.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo de construção das histórias ocorre através da integração dos discentes participantes que se reúnem para discussão e preparo dos materiais que serão utilizados nas atividades a partir de leitura prévia, discussão sobre a compreensão das crianças em relação ao tema abordado e, em seguida, são definidas as atividades de fixação realizadas ao final de cada contação. Dentre as histórias contadas para as crianças estão "O Leão e o Rato" para a reflexão sobre não julgar as diferenças; "O Gato de Botas (adaptada)" falando sobre a importância de ajudar os amigos. A Instituição é extremamente receptiva, proporcionando espaço e liberdade para que sejam contadas as histórias e há um retorno positivo dos alunos.

4. CONCLUSÕES

O Projeto Era uma Vez incluirá nas suas atividades palestras para os professores que abordem temas diversos referentes ao desenvolvimento das crianças com o intuito de identificar as necessidades da instituição e dos indivíduos vinculados a ela. Também será incluído um projeto de pesquisa no qual os alunos em que foram observados atrasos no desenvolvimento psicomotor serão avaliados pelos graduandos em Terapia Ocupacional, tendo em vista a importância de identificar precocemente esses possíveis atrasos, a fim de orientar pais e educadores em relação aos estímulos necessários para o desenvolvimento adequado das crianças.

O Projeto se demonstrou de suma importância para os discentes participantes, auxiliando na conquista de maiores habilidades em lidar com crianças em situação de vulnerabilidade social, o que também propicia o crescimento pessoal de cada um, atuando de maneira interdisciplinar, contribuindo com conhecimentos próprios e adquirindo de áreas distintas. Outro aspecto importante é o impacto perceptível que esse espaço tem proporcionado na vida das crianças, onde é possível que a criança expresse seus sentimentos, vontades e adquira uma maior compreensão de seus conflitos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SOUTO-MAIOR, S. D. **O mapa do tesouro: ultrapassando obstáculos e seguindo pistas no cotidiano da educação infantil.** In: OSTETTO, L. E. (Org.). Encontros e encantamentos na educação infantil. São Paulo: Papirus, 2000. p. 63-82

CREFITTO, **conceito o que é Terapia Ocupacional**, crefito 9,2012 acessado em 07/10/2017 as 22:00 disponível em: <http://www.crefito9.org.br/terapia-ocupacional/o-que-e-terapia-ocupacional/164>

PEREIRA, Lorena Maia et al. **Triagem do desenvolvimento motor de pré-escolares matriculados na educação infantil.** Anais do Simpósio de Extensão Cultura e Assuntos Estudantis, v. 1, n. 1, p. 46-53, 2014.

DA SILVA CUNHA, José Henrique et al. **A experiência da Terapia Ocupacional com contação de histórias em uma instituição educacional/The experience of Occupational Therapy with storytelling in an educational institution.** Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional, v. 23, n. 1, 2015.

DELLA BARBA, Patrícia Carla de Souza et al. **A Terapia Ocupacional em um processo de capacitação sobre vigilância do desenvolvimento infantil na atenção básica em saúde/Occupational Therapy in a process of training on child development's surveillance in primary care health.** Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional, v. 25, n. 1, 2017.

JURDI, Andrea Perosa Saigh; TEIXEIRA, Patrícia Andrade; DE SÁ, Cristina Santos Cardoso. **Vulnerabilidade sócio ambiental e o cuidado na primeira infância: o olhar da terapia ocupacional para o trabalho em creche.** Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo, v. 28, n. 3, p. 281-289, 2018.

CIDADE-CONCEITO E CIDADE-VIVIDA: MAPEAMENTO DAS DINÂMICAS E TEMPORALIDADES NO ESPAÇO URBANO/RURAL DO PASSO DOS NEGROS EM PELOTAS/RS

MELINA MONKS DA SILVEIRA¹; SIMONE FERNANDES MATHIAS²; JOANNA MUNHOZ SEVAIO³; GUSTAVO FIORINI MARQUES⁴; MARCELA DOS SANTOS DODE⁵; LOUISE PRADO ALFONSO⁶

¹Universidade Federal de Pelotas – melimonks@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – simonefernandezpel@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – jmsevaio@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – gustavo.fiorini_@outlook.com

⁵Universidade Federal de Pelotas – marcela_santos_dode@hotmail.com@outlook.com

⁶Universidade Federal de Pelotas – louiseturismo@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é resultado da disciplina de *Tópicos Especiais em Antropologia e Arqueologia - Cidades e suas Margens: Trajetos, Percursos e Mapas*, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e também faz parte do projeto de pesquisa e extensão *Narrativas do Passo dos Negros*, do Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos - GEEUR e propõe um debate sobre as diferentes narrativas relacionadas ao uso e ocupação do solo no Passo dos Negros em Pelotas, no Rio Grande do Sul. Partindo de um debate entre diversos autores e relatos de moradores do Passo dos Negros, a proposta do artigo surgiu das diversas perspectivas sobre um espaço em disputa.

A região do Passo dos Negros surgiu como importante ponto de entreposto comercial de cobrança de taxas no período do ciclo econômico do charque, criando uma espécie de praça de pedágio em 1803 (ROCHA, 2016). Ali também foi construída uma ponte, em 1854, para a passagem do gado, localizada no corredor das tropas, que persiste até hoje e é a única ponte remanescente construída por mão de obra escravizada e é arrolada no Inventário do Patrimônio Histórico e Cultural de Pelotas.

A formação da cidade de Pelotas se deu a todo esse complexo de comercialização e produção de charque localizados na região do Passo dos Negros e toda a infraestrutura da cidade estavam diretamente ligadas a ele (GUTIERREZ, 1993). Na região ainda se localizava um conjunto de charqueadas. Uma das charqueadas originou o Engenho Pedro Osório, engenho de beneficiamento de arroz localizado às margens do Canal São Gonçalo, implantado por Coronel Pedro Osório, produtor de arroz da época e que permaneceu em atividade até 1994.

2. METODOLOGIA

De acordo com o proposto na disciplina e no âmbito do projeto de extensão do GEEUR, os objetivos do trabalho foi elaborar formas de mapear o Passo dos Negros, a partir de narrativas, fotos e mapas. No ponto em que se cruzam o fazer-cidade (AGIER, 2007) e o fazer-antropológico, situa-se este trabalho. A escrita aqui compartilhada é resultado da costura de relatos, impressões e fazeres diferentes em um só texto. Assim como Certeau (2007) fala da arte de fazer cidade no cotidiano, colocamo-nos na tarefa da arte de fazer antropologia.

A intenção é representar tudo que nos afeta e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação. (PEIRANO, 2014). Aqui, mais precisamente, a fonte de renovação reside na intenção de sair da zona de conforto da escrita antropológica. Entende-se a partir de Ingold (2005) que os mapas típicos da cartografia ocidental, de certa forma, apagam os aspectos vivenciais do espaço, assim constituindo um retrato estático da realidade. Portanto, trata-se de trilhar algumas das possibilidades interpretativas do agir dos sujeitos que fazem-cidade. Um fazer que é multiforme, dinâmico, multifacetado – ressaltar a dimensão criativa.

Para a produção dessa etnografia, foram realizadas diversos trabalhos de campo e também foi feita uma roda de conversa com os moradores do Passo dos Negros, dentro das atividades de extensão realizadas pelo Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR), no dia 14 de julho de 2018. A análise das transformações, dinâmicas e permanências no espaço urbano/rural do lugar, foi construída a partir dessas narrativas dos moradores, adicionada do recurso da linguagem fotográfica, que desperta um novo olhar e novas perspectivas ao juntar texto e imagem. Alguns desses moradores foram operários do Engenho desativado e busca-se articular suas vivências do passado com as suas práticas e trajetórias cotidianas do lugar, que tecem as condições determinantes da vida social da cidade (CERTEAU, 2007).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Distante das narrativas oficiais adotadas pela Prefeitura e por grupos imobiliários, o Passo dos Negros poderia estar dentro do que se define como margens em oposição a centralidade, como descreve Michel Agier. Dentro de uma construção/desconstrução do que é cidade em constante transformação, uma nova centralidade artificial se constrói na paisagem do antigo Passo, omitindo a diversidade de temporalidades presentes no lugar, como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada (CERTEAU, 2007).

Nas narrativas da comunidade percebemos um Passo que resiste a longo tempo à invisibilidade, lugar onde há sujeitos que constroem "sua cidade", que fixam suas casas e espaços de pertencimento. Em um relato, um dos interlocutores diz que "...meu imbuço é enterrado aqui nessa região." Assim, o território pertence às pessoas e o olhar dos habitantes dali opera visualizando o Passo dos Negros como lugar próprio de suas práticas culturais, no âmbito religioso, cotidiano, econômico, político, de construção e desconstrução da cidade. Aqui, a convergência de sentidos desemboca nas formas de habitar o Passo dos Negros, de fazer-cidade, de reivindicar seu espaço no mundo.

O intuito deste trabalho é justamente colocar em evidência o Passo dos Negros segundo as práticas concretas do fazer-cidade, através dos relatos dos moradores realizados em atividades de extensão do GEEUR. Para tanto, foi elaborada, nesse sentido, uma sobreposição de mapas (Figura 01). Na imagem abaixo, em rosa vê-se o mapa da cidade informal, ao mesmo tempo em que aparece em amarelo do mapa oficial, da cidade conceito, com o trajeto do mapeamento georreferenciado onde não reconhece a cidade "vívda", ou seja, a não-formal.



Figura 01 - Cartografia realizada através das etnografias para a disciplina.

Fonte: GEEUR

A cidade praticada na região é ainda marcada pela possibilidade de cruzar com a noiva que assombra o entorno da figueira centenária, ou pelas especulações sobre a identidade do lobisomem da vez. No exercício de cruzar teoria e vivência, texto e prática, pode-se compreender que "Só há lugar quando frequentado por espíritos múltiplos, ali escondidos em silêncio, o que se pode evocar ou não." (CERTEAU, 2007, p. 189). Se assim for, o Passo dos Negros é lugar. Pois de acordo com um dos interlocutores "...a única coisa que nós tinha medo aqui era do lobisomem." Nas narrativas percebemos um Passo que resiste a longo tempo à invisibilidade, lugar em que há sujeitos que constroem "sua cidade", que fixam suas casas e espaços de pertencimento.

Partindo desses conflitos, a região, que passou por grandes transformações econômicas e que hoje passa por um processo de invisibilidade social e em disputa por uma visão urbanística pós-moderna, tem como característica uma nova distribuição espacial que preconiza por uma concentração espacial dentro das cidades de uma nova pobreza urbana, por um lado, atividades financeiras de "alto nível" conectadas e, por outro, o aumento das divisões espaciais entre segmentos da "classe média" (MARCUSE apud MOURA, 2010), que buscam uma vida comunitária composta por grupos sociais homogêneos cercado por muros.

4. CONCLUSÕES

Analisando e percorrendo o Passo se vê essa natureza e o campo. O rural está presente ali também. Mas, ao se analisar um mapa de cima, percebe-se que muito se reduz ao se planificar em uma representação simplificada através de simbologias. A geometria de um mapa tipo "vista de pássaro" pode enganar pois a percepção do ambiente como um todo não provém de uma ascensão de uma perspectiva local e míope para uma perspectiva panóptica e global, mas surge na

passagem de um lugar para outro, e em histórias de movimento e de horizontes variáveis ao longo do caminho (INGOLD, 2005). Vendo as coisas de um nível mais elementar, no ato de caminhar, tem-se uma tríplice função "enunciativa" de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre; de realização espacial do lugar e implica em relações entre posições diferenciadas, movimento (CERTEAU, 2007). As experiências concretas no espaço acontecem nas tramas e narrativas daqueles que habitam a cidade. Nessa lógica, o Passo dos Negros e seus praticantes, seus relatos, seus lugares passam a ser o ponto de partida de uma Pelotas escrita a partir do vivo e pulsante agir urbano. O mapa, construído com essas/es moradoras/es e resultado desse trabalho, será disponibilizado para que a comunidade possam utilizá-lo em suas lutas. Também fará parte de um dossiê de patrimonialização do Passo dos Negros, elaborado pelo projeto de extensão do GEEUR, a pedido da comunidade. Esperamos, assim, que este dossiê contribua para dar visibilidade às causas da comunidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade: o Antropólogo, a margem e o centro. **Revista Mana**. Rio de Janeiro. vol.21 no.3 Dec. p. 483-498, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1 artes de fazer. 13ª ed. Vozes: Petrópolis/RS, 2007.

GUTIERREZ, E. **Barro e sangue**: mão de obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas (1777-1888). Pelotas; Ed. UFPEL, 2004.

GUTIERREZ, E. **Negros Charqueadas e Olarias**: um estudo sobre o espaço pelotense. 2ª ed. Pelotas: Ed. Universitária/UFPEL, 2001 / 3ª ed. Passo Fundo: Ed. da UPF, 2011

INGOLD, Tim. Jornada ao longo de um caminho de vida - Mapas, descobridor-caminho e navegação. **Revista Religião e Sociedade**. Rio de Janeiro, Brasil, v.25 n.01, p. 76 - 110, 2005.

LEITE, R. P. A Exaustão das cidades: antienobrecimento e intervenções urbanas em cidades portuguesas e brasileiras. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo, Brasil, v.25 n.72, p. 73 - 88, fevereiro, 2010.

MOURA, CRISTINA PATRIOTA. Condomínios e *Gated Communities*: por uma antropologia das novas composições urbanas. **Anuário Antropológico**, II. Brasília, Brasil, p 209-233, dezembro, 2010.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v20n42/15.pdf> . Acesso em: 20/07/18

ROCHA, Marcelo Garcia da Rocha. **Arqueologia da Escravidão e Patrimônio Cultural no Passo dos Negros (Pelotas, Brasil)**. 2014. 156f. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

SOBRE CORTES E CORTEJOS: PROPOSTA DE UMA RECONSTITUIÇÃO PARTICIPATIVA DO LUGAR DA MULHER NO CLUBE FICA AHI

MILENA MENDIONDO DA ROSA¹; ROSANE APARECIDA RUBERT²

¹Departamento de Antropologia e Arqueologia (UFPEL) – milenamendrosa@gmail.com

²Departamento de Antropologia e Arqueologia (UFPEL) – rosru@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar as ações do projeto de extensão “Clube Fica Ahi: valorização e reconhecimento do ativismo negro pelotense”, sob a coordenação da Profa. Rosane Rubert, do Departamento de Antropologia e Arqueologia (ICH/UFPEL); também pretende, principalmente, apresentar uma ação do projeto que está em fase de planejamento.

O projeto atual é uma continuidade de um projeto anterior, denominado “Assessoria ao Clube Social Negro Fica Ahi Pra Ir Dizendo no seu processo de transformação em Centro de Cultura Afro-brasileira”, desenvolvido entre os anos de 2010 e 2016; assim, tem por finalidade prosseguir com a assessoria ao Clube *Fica Ahi*, por meio do desenvolvimento de ações que possam assegurar a salvaguarda do seu acervo documental; do alargamento da sistematização da memória do Clube; do auxílio e acompanhamento relacionados à elaboração e encaminhamento de projetos para agências de financiamento, visando criar infraestrutura para o pleno funcionamento de um Centro de Cultura Afro-brasileira; da realização de atividades culturais e acadêmicas diversas, com o intuito de divulgar a trajetória e significado do Clube para a sociedade regional, especialmente, a comunidade negra.

Fundado em 1921, inicialmente como um cordão carnavalesco, o *Fica Ahi* assumiu o estatuto de “clube” no ano de 1953, e permanece em atividade até hoje. Seus sócios eram o que se poderia chamar, dentro da comunidade negra, de elite negra; assim, o clube exigia padrões de comportamento para os associados similares aos dos clubes de classe média da cidade. Relata-se que era extremamente rigoroso com a moral dos associados, tanto dentro quanto fora da sua sede, principalmente em relação às mulheres. Com padrões associativos exigentes e dispendiosos, que impediam muitas famílias de participar, o Clube acabava provocando um ressentimento entre os demais, que se sentiam segregados. Os clubes negros também auxiliavam na busca de empregos e de maior qualificação profissional para seus sócios, oferecendo cursos profissionalizantes e aulas para aqueles que não tiveram oportunidade e queriam estudar. O *Fica Ahi* contava com um time de futebol, sala de ginástica e grupos de danças; além disso, realizavam-se concursos para premiar “a mais bela negra” e a “miss mulata”, dentre outras, no sentido de mostrar que ser negro também é ser belo (LONER; GILL, 2009). Há a possibilidade de que o *Fica Ahi* tenha surgido de uma dissidência do clube *Chove Não Molha* – foram encontrados dois nomes em comum de membros atuantes nos anos iniciais de ambas as associações (SILVA, 2016).

No ano de 2017, a sede do clube ficou interditada para atividades rotineiras, em função de ampla reforma física realizada, especialmente no telhado e forros. Este processo de reforma física comprometeu parcialmente o trabalho que havia sido realizado por meio do primeiro projeto de extensão, pois resultou em alagamentos que inutilizaram vários documentos e equipamentos que vinham sendo utilizados para o seu tratamento (digitalização, inventário, constituição de acervo

digital, etc.). Porém, importa ressaltar, muito do que foi preservado da ocorrência de tais incidentes o foi justamente pelo cuidado que a equipe do primeiro projeto havia tido de acondicionar de forma adequada os documentos já inventariados. Dessa forma, além de dar continuidade ao que já estava sendo feito, o projeto agora apresentado precisará reencaminhar algumas ações relacionadas à constituição de acervos e memórias.

Uma das ações na qual estarei envolvida será a reconstituição do quadro de rainhas, princesas e outras personagens da corte do Clube, desde a sua constituição até os dias de hoje, o que resultará na recomposição de parte da memória da entidade. É sobre esta ação que irei discorrer.

2. METODOLOGIA

Para a realização da ação mencionada acima, será utilizado como metodologia a pesquisa documental no acervo do próprio clube, pois nos livros de atas, convites, correspondências, dentre outros documentos, refere-se o nome da corte do clube em anos específicos. Outra fonte documental possível, é o acervo de jornais na Biblioteca Pública e do Diário Popular, buscando-se reportagens onde eram noticiadas atividades do Clube que envolviam a escolha da corte (rainha, princesas, duquesinhas, etc.) em anos determinados.

Outra fonte possível serão as entrevistas e conversas com antigas associadas, direcionadas para o tema, de forma a mapear nomes da própria família, ou de outras famílias do Fica Ahi que fazem parte da rede de amizades, que ocuparam esses cargos nas cortes. Algumas entrevistas já foram realizadas pelo projeto anterior, embora não com a mesma finalidade, e já se sabe que há a disposição de muitos(as) entrevistados(as) de compartilhar fotografias dos bailes de rainhas ou de debutantes. Caso isso ocorrer, as fotografias serão digitalizadas (com posterior devolução) para compor o acervo de documentos do Clube.

Ressalta-se, que o que se busca é agregar dados para o próprio acervo do Clube, e visualiza-se, futuramente, a organização de uma exposição com os resultados desta pesquisa colaborativa. Outra intenção, já prevista no Projeto, é a realização de rodas de compartilhamento de lembranças com antigas associadas, tanto para coletar informações, como para retornar os resultados da ação.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Antes mesmo da abolição, em 1888, a população negra já se organizava em associações que tinham como objetivo promover a sociabilidade e ações para auxiliar na libertação dos ainda escravizados. As irmandades foram a primeira forma de associativismo negro permitida pelas autoridades. A abolição não significou o fim do preconceito: as pessoas negras, agora livres, continuaram sendo relegadas às “margens” da sociedade, e novos dilemas se colocaram para os afrodescendentes no Brasil. Nesse sentido, os clubes sociais negros, no pós-abolição, podem ser tomados como a continuidade de uma experiência associativa anterior, permitindo acessar uma forma de diálogo com as demandas sociais enfrentadas por seus associados e associadas. Mesmo não ocupando cargos que as colocavam à frente das associações, as mulheres negras estiveram sempre presentes dentro destas e no movimento negro brasileiro em geral.

A discussão teórica se baseará na tese de Giane Vargas Escobar, intitulada “Para encher os olhos: identidades e representações culturais das rainhas e

princesas do Clube Treze de Maio de Santa Maria no jornal *A Razão* (1960-1980)”, defendida em 2017, na qual a autora traz uma vasta discussão sobre gênero e a mulher negra nos clubes sociais. A obra da antropóloga Sônia Giacomini, *A Alma da Festa*, em que analisa os significados da mulher negra nas diferentes fases da trajetória de um clube negro carioca, será outra referência importante a ser considerada.

As mulheres, no interior do associativismo negro, ocupavam papéis que a maioria das pessoas interpretava como subsidiário, considerado, pelos homens, como de menor relevância: realizavam atividades recreativas e de assistência social. Garantindo a continuidade dos clubes, o cuidado com o espaço físico e a participação das famílias negras nestes espaços construídos “pelos seus e para os seus”, as mulheres negras tiveram atuação fundamental na constituição desses territórios negros no país (ESCOBAR, 2017; SILVA, 2016). Nos primeiros momentos dessas associações não havia um questionamento sobre a condição da mulher negra; os clubes sociais e o associativismo negro em geral tinham como objetivo inserir as mulheres negras na ordem vigente. O debate sobre gênero entra na pauta do movimento negro na década de 1970.

Em sua tese, Escobar relata que entrevistou dez Rainhas e Princesas do Clube Treze de Maio, eleitas entre os anos de 1960 e 1980, já com idade entre cinquenta e seis e setenta e um anos. Pontua que os relatos dessas mulheres constituem fontes preciosas e extremamente importantes para o entendimento e desenvolvimento de seu estudo. Atentando para a importância da memória afetiva, escreve:

Elas guardaram consigo as lembranças daquele lugar em que um dia namoraram, casaram, se separaram, enviuvaram ou até mesmo ficaram solteiras, contrariando o ideal de relação daquele período em que foram rainhas, cujo o “único destino” das moças “bem lançadas” era o casamento. (ESCOBAR, 2017, p. 205)

No *Fica Ahi*, o puritanismo recaía com maior frequência sobre as mulheres: aquelas que desviavam da conduta, imediatamente passavam por sindicância; os homens, no máximo, recebiam avisos para que tal comportamento não se repetisse. Mulheres que eram vistas acompanhadas de homens brancos eram recriminadas pelo clube, e o controle deste sobre o comportamento dos sócios era aceito pelas famílias associadas (SILVA, 2016). Além disso, apesar de haverem eleições anuais para definir os membros da diretoria, e de tais membros poderem revezar ou se manter nas mesmas funções, se mantinha uma diretoria com recorte de gênero, pois apenas os homens podiam concorrer e alcançar os cargos. A única exceção a esta regra ocorreu na década de 1990, quando houve uma gestão em que esteve à frente uma mulher.

As mulheres negras, mesmo tendo sido preteridas na direção destas organizações, mantinham atuação constante no interior destas, responsáveis por outros domínios nas atividades. Parte ativa na vida social dos clubes, elas transgrediam estes diferentes espaços mais específicos de sociabilidade, construindo uma história (ou um lado da história) repleta de especificidades. Assim, reconstituir a memória da participação feminina nesse tipo de organização é importante para ressaltar o quão significativa foi e é a presença da mulher negra no associativismo, bem como para reconfigurar o imaginário popular sobre a relevância dos clubes sociais negros. Há outro grande desafio, que será tanto teórico como também, parte do diálogo que se pretende estabelecer com essas mulheres. É o de

pensar em que medida a eleição das cortes femininas, assim como outros concursos de beleza negra que ocorriam nos clubes, podem ser tomados como a elaboração de narrativas alternativas sobre o lugar da mulher negra na sociedade brasileira. Narrativas estas que se contrapunham à narrativa hegemônica, que situava como lugar adequado para essas mulheres ou o trabalho braçal (serviço doméstico) ou a objetificação sexual dos seus corpos.

4. CONCLUSÕES

A cidade de Pelotas possui uma formação histórica bastante racista e elitista. Devido ao contingente de (ex)escravos que trabalharam nas charqueadas e outros espaços produtivos, estes, após libertos, e seus descendentes, fizeram com que, hoje, grande parte da população da cidade seja negra. Ainda assim, bem como o Estado do Rio Grande do Sul, Pelotas sempre se alçou ao posto de uma cidade europeizada, de descendência principalmente portuguesa. A história da população negra, assim como suas manifestações expressivas e organizações políticas foram, e ainda são, pouco reconhecidas nas narrativas oficiais sobre a cidade.

Nesse sentido, a reconstituição de memórias negras é de suma importância para resgatar e exaltar histórias quase nunca ouvidas e valorizadas. Existem vários caminhos por onde podemos trabalhar junto à comunidade negra em busca dessa reconstituição: um deles, mais amplo, é a proposta geral do projeto de extensão aqui apresentado; outro, mais direcionado, é a ação em planejamento que pretende construir, de maneira participativa com antigos e novos associados e associadas do *Fica Ahi*, um histórico de rainhas e princesas do Clube, visando um produto que alcance a sociedade geral, e não apenas o meio acadêmico.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ESCOBAR, Giane Vargas. **“Para encher os olhos”**: Identidades e representações culturais das Rainhas e Princesas do Clube Treze de Maio de Santa Maria no jornal *A razão* (1960-1980). Publicada em 2017. Tese (Doutorado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria.
- ESCOBAR, Giane Vargas; MORAES, Ana Luiza Coiro. Clubes sociais negros: memória e ações para o reconhecimento como patrimônio cultural afro-brasileiro. In: LOBATO, Anderson O. C.; PAIXÃO, Cassiane de Freitas. **Os Clubes Sociais Negros no Estado do Rio Grande do Sul**. Rio Grande: Editora da FURG, 2016. Capítulo 1, p. 21-43.
- GIACOMINI, Sônia Maria. **A alma da festa**: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro – o Renascença Clube. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.
- LONER, Beatriz Ana; GILL, Lorena Almeida. Clubes carnavalescos negros na cidade de Pelotas. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 35, n.1, p. 145-162, 2009.
- SILVA, Fernanda Oliveira da. Além da sociabilidade: identidade e racialização nos clubes sociais negros de Pelotas no pós-abolição (primeira metade do século XX). In: LOBATO, Anderson O. C.; PAIXÃO, Cassiane de Freitas. **Os Clubes Sociais Negros no Estado do Rio Grande do Sul**. Rio Grande: Editora da FURG, 2016. Capítulo 2, p. 45-74.

MORRO EM CENA: ARTE, MEMÓRIA E VALORES EM CONTOS TEATRAIS.

MIRIÃ DA MOTA MANOEL¹; MARCOS ROBERTO SILVA DE SOUZA²;
NAIR CARRIL FONSECA³, DIEGO LEMOS RIBEIRO⁴

¹UFPEl (Universidade Federal de Pelotas) – miria.mota.2012@gmail.com

²UFPEl (Universidade Federal de Pelotas) – marcosroberto02012@gmail.com

³UFPEl (Universidade Federal de Pelotas) – nairamont@hotmail.com

⁴UFPEl (Universidade Federal de Pelotas) – dlrmuseologo@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre o Museu Histórico de Morro Redondo como espaço de transformação social, tendo como fio condutor o papel do teatro na formação da criança. A criança, no escopo desse trabalho, é considerada como um ser que, pensante, age no mundo em que se encontra e transforma a realidade. Tendo como ponto de partida o projeto de Extensão “Museu Morroredondense: Espaço de Memórias e identidades”, vinculado ao Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEl), surge o subprojeto intitulado “Morro em Cena”, que acontece aos domingos, duas vezes por mês, com um grupo de crianças do Colégio Estadual Nosso Senhor do Bonfim¹. Este envolve voluntários dos cursos de Psicologia e Museologia.

As oficinas surgiram no ano de 2017, quando o teatro fora utilizado como ferramenta expositiva para auxiliar em uma exposição durante a 15ª Semana de Museus do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus)². Nesta exposição foram trabalhados temas de natureza complexa, com base em memórias traumáticas referentes às perseguições aos imigrantes durante o Estado Novo, que foram coletadas durante o evento “Café com Memórias”³. A partir de então percebeu-se que o teatro poderia se configurar como um oportuno instrumento para que as crianças despertem o fato museal⁴, de sorte a amplificar a relação entre os jovens e o acervo do Museu, gerando, a partir dessa relação, nexos simbólicos e afetivos com a cidade de Morro Redondo, em distintas temporalidades. Além do mais, por se tratar de um museu que trabalha em congruência com idosos, propicia um frutífero encontro entre gerações, que funciona como um potente sociotransmissor (CANDAU, 2012). A transmissão memorial se configura,

¹ O Museu Histórico de Morro Redondo este situado ao lado do Centro de Eventos e assim como o Colégio se encontram na cidade de Morro Redondo RS.

² A exposição foi produzida no contexto da 15ª Semana de Museus do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), que trazia como desafio para os museus a abordagem da seguinte temática: “Museus e histórias controversas: **dizer o indizível** em museus”. A partir desta proposta foi trabalhado o apagamento identitário promovido pelo Estado Novo durante o governo Vargas.

³ Café-com-Memórias é um evento que ocorre mensalmente no MHMR e é realizada com a participação de um grupo de idosos que colabora com o Museu Histórico de Morro Redondo/RS. No evento em questão, os idosos relatam vivências a partir de determinada temática, tendo como gatilho de memórias os objetos do próprio Museu.

⁴ Fato museal: relação entre o homem e os objetos museológicos. CARVALHO, Luciana Menezes de. Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia. Revista Museologia e Patrimônio. MAST. Rio de Janeiro, 2011, pp. 147-158.

nomeadamente, a partir das performances sociais e do roteiro que, em sua maioria, são produzidos a partir da transcrição dos relatos de idosos, colhidos durante o Café com Memória. Por seu distinto potencial memorial, essas performances estabelecem relações com um pretense passado partilhado e servem de alicerce às identidades sociais.

2. METODOLOGIA

O procedimento metodológico utilizado durante o trabalho foi através da investigação-ação, aplicada para uma turma de mais ou menos sete crianças com idades compreendidas entre dez e doze anos. As oficinas consistem em ensaios com técnicas de expressão corporal, relaxamento, mímica, de suposição de um acontecimento e de rodas de conversa sobre assuntos do cotidiano das crianças, além das apresentações teatrais em diferentes lugares e eventos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Trabalhando com base em uma das vertentes da “Nova Museologia”, a “sociomuseologia”⁵, o Museu de Morro Redondo tem como principal alicerce sua relação com a comunidade, protagonizada principalmente por grupos de idosos e crianças da cidade. Tendo estes dois grupos como interlocutores, encontrou-se no teatro uma forma de unir as duas gerações. Em relação aos “pequenos”, entende-se que “o teatro auxilia a criança no seu crescimento cultural e na sua formação como indivíduo e, historicamente, vem sendo usado como ferramenta de educação e transmissão de valores didáticos e éticos” COURTNEY (1980). Concordando com OLIVEIRA (2010) vemos que para realização do teatro é necessário trabalho onde que cada um exerça sua função pensando sempre no coletivo para que haja uma sincronia. Neste sentido, é necessário que haja a interação das crianças de modo que seu desenvolvimento afetivo, cognitivo, motor e social, entre outros, seja impulsionado. Em uma performance realizado por crianças, compreende-se que qualquer um pode se manifestar dando o seu melhor tendo a certeza de que seu trabalho será valorizado pelo grupo e de que cada um possa também valorizar a si próprio, melhorando a autoestima individual e levando-os a compreender a importância do trabalho em equipe, da construção e respeito a regras, percebendo-as como essas performances os orientam a refletir sobre a relevância de trabalhos cooperativos que visam ao bem comum. Tal como o museu, o teatro pensa a condição humana em sua constitutiva dinâmica social e cultural.

Trabalhar com esta metodologia dentro de uma instituição museológica se propõe ainda mais: alicerçados em Bruno Bettelheim (1991, p. 138), citado por CHAGAS (2011), averiguamos que os museus também podem contribuir para provocar, sobretudo nas crianças, a admiração e o assombro. “Do assombro, diz Chagas, citando Francis Bacon, nasce o conhecimento”. Este contexto museal direciona as relações de aprendizagem para outro patamar. Entende-se que o referido Museu é lugar de negociação das histórias e vivências do passado local,

⁵ “Sociomuseologia” é um termo pertencente à Nova Museologia, que serve para designar a museologia social, desenvolvida principalmente em museus comunitários. Duarte, A. 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 - vol. 6 no 1 – 2013

que proporcionou à cidade ser o que é hoje. Inserir netos e bisnetos das primeiras gerações da cidade, dentro deste meio, faz com que estes se apropriem do seu passado – base esta em que as identidades sociais emergem. Esse movimento os transforma em “produtores” de passados no presente, e não meros consumidores de memórias de um passado oficial.

O teatro oferece a oportunidade de encenar as manifestações culturais da cidade, colocando-a como sujeitos que agem e transformam a realidade. Por esse prisma, ARCOVERDE, (2014) esclarece que “dentro dessa perspectiva surge à função estética, catártica, questionadora, transformadora, política e social uma obra de arte enquanto atividade artística que expressa o homem e os seus sentimentos, na evolução do contexto histórico”.(ob.cit. p.608)

A criança, inserida nesse contexto, cria um senso de cidadania e uma visão ampliada do mundo. Mais do que estimular a ludicidade e a fantasia, essas práticas podem colaborar com a “[...] formação do sentimento de cidadania a partir do nascimento e que se organiza para oferecer os meios pelos quais pode tomar posse da cultura que pulsa ao seu redor” (SOUZA, 2008, p.22). Dessa forma, traz condições de criar adultos com consciência crítica.

O intercâmbio entre realidade e fantasia possibilita a compreensão dos vários aspectos que lhes são apresentados nos roteiros e, sobretudo, expressar suas próprias opiniões sobre um passado em construção, em processo. Assumindo-se como atores-sociais, o teatro oferece aos jovens a possibilidade de refletir sobre suas origens, traços culturais, elementos ligados à ruralidade, dentre outros aspectos que são desvelados ao ter a cidade como objeto de reflexão.

Até o dado momento foram produzidas três peças teatrais, que foram apresentadas em diferentes eventos e que foram confeccionadas a partir da transcrição e adaptação de relatos fidedignos dos idosos. A primeira peça, “Memórias Caladas”, tratou sobre as memórias da ditadura; com isto trabalhamos sobre diversos valores humanos, dentre eles a empatia, coragem, compreensão entre outros. Posteriormente, com “Doces Memórias”, falamos sobre a produção do doce colonial e dos saberes e fazeres do colono, e assim transportamos cada criança há um tempo em que a vida não era como é hoje. Compreenderam como e que eventos foram responsáveis pelo crescimento da cidade que eles vivem eventos, que moldaram sua comunidade e, mostra como a empatia entre os moradores ocasionaram nos desdobramentos históricos, além de transmitir sentimento de humildade e respeito às memórias de seus antepassados. Em “A guria e a Bergamota” falamos sobre as brincadeiras e os contos infantis de outrora, que se propôs a passar preceitos de otimismo, autoconfiança e também de felicidade, aprendendo que cada momento é valioso.

Neste ano iniciou-se uma nova fase no projeto. Iniciamos a produção de peças com uma nova metodologia. Ainda com base em alguns relatos, porém majoritariamente com conteúdos lúdicos, estamos esculpindo novas ações. Em “Pela Luz dos Teus Olhos”, a produção de nosso primeiro curta metragem, visaremos trabalhar com a inclusão, da aceitação do próximo, compaixão e outros, onde narramos a história de uma menina cega e um senhor com alzheimer que se encontram em um museu, e nele transmutam suas diferenças. Com a peça teatral “A Semente da Verdade”, baseado em um conto oriental, e que vem ocorrendo concomitantemente ao curta metragem, trabalhamos sobretudo o valor da verdade e da honradez.

4. CONCLUSÕES

O Morro em Cena contribui para o desenvolvimento da expressão e comunicação, favorecendo, assim, a produção e difusão da cultura, tendo como nexos as ideias de cidadania, memória, patrimônio e cidade. A parceria entre museu e teatro mostra-se exitosa, pois, concordando com ARCOVERDE (2014), o relacionamento entre o indivíduo e o coletivo permitirá a vivência de situações importantes para o seu convívio social, exercendo de direitos e deveres, o respeito às diferenças, dentre outras. De outro modo, evoca a parte de um todo, o que contribui na formação de cidadãos mais participantes e responsáveis pelo outro, para que a justiça, a tolerância e a inclusão estejam presentes no cotidiano das pessoas.

Com as construções feitas até então pudemos inferir que as oficinas foram bem mais do que momentos de diversão, foram também momentos únicos de transmissão memorial, de compartilhamento de valores humanos, tendo como pano de fundo a troca intergeracional. De um espaço considerado estático e morto, ao menos para o senso comum, o Museu se transforma em um cenário vivo, em palco onde as memórias encenadas são vitais para a vida social.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCOVERDE, S. L. M. **A importância do teatro na formação da criança**, 2014. Acessado em 03 de ago. 2018. Disponível em http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2008/629_639.pdf.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Trad. Maria Leticia Mazzucchi Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CHAGAS, M. de S. **Ensaio de museologia. MEMÓRIA E PODER: dois movimentos**, 2011. Acessado em 20 de ago. 2018. Disponível em http://www.museologia-portugal.net/files/memoria_e_poder_dois_movimentos.pdf.

COURTNEY, R. **Jogo, Teatro e Pensamento**. São Paulo: Editora Perspectiva.1980.

OLIVEIRA, M. E. **Teatro na escola e caminhos de desenvolvimento humano: processos afetivos - cognitivos de adolescentes**. Dissertação (Mestrado), Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SANTOS A. N. **O teatro e suas contribuições para educação infantil na escola pública UFPI, XVI ENDIPE** - Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino - UNICAMP - Campinas – 2012.

MORRO EM CENA - UNINDO GERAÇÕES: CONTRAPONTO NO ENSINO E APRENDIZAGEM DE CRIANÇAS E IDOSOS – MORRO REDONDO

NAIR CARRIL FONSECA¹; MARCOS ROBERTO DE SOUZA², MIRIÃ DA MOTA MANOEL³; DIEGO LEMOS RIBEIRO⁴.

¹UFPeI (Universidade Federal de Pelotas) – nairamont@hotmail.com

²UFPeI (Universidade Federal de Pelotas) – marcosroberto02012@gmail.com

³UFPeI (Universidade Federal de Pelotas) – miria.mota.2012@gmail.com

UFPeI (Universidade Federal de Pelotas) – dlrmuseologo@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho visa analisar as atividades realizadas no Museu Histórico de Morro Redondo (MHMR), com um grupo de crianças e idosos, que promovem reflexões relacionadas à troca de experiências intergeracionais sendo observadas semelhanças e também diferenças na apreensão dos conhecimentos.

A análise em questão parte de um projeto de extensão do Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPeI) denominado “Museu Morroredondense: Espaço de Memórias e identidades”. A observação em questão dá-se no subprojeto intitulado Morro em Cena, que se propõe por meio de oficinas teatrais trabalhar, em uma abordagem interdisciplinar, temas intergeracionais. O acervo do MHMR foi constituído a partir da vontade de três idosos que tinham o desejo de guardar objetos que relembavam seus antepassados e vivências, de sorte a dar continuidade às memórias do cotidiano e às práticas culturais da região. O Museu promove encontros mensais denominados “Café com Memórias” junto com idosos¹; como desdobramento deste evento cria-se o “Morro em Cena”² que trabalha com o vínculo entre crianças e idosos por meio de roteiros escritos com base em relatos verídicos de saberes e fazeres dos idosos.

Como ancoragem teórica, partimos da ideia de VYGOTSKY (1998), que trata a questão do desenvolvimento humano relacionado ao contexto sócio-cultural em que a pessoa se insere. O autor ensina, igualmente, que o conhecimento se desdobra de forma dinâmica e dialética.

2. METODOLOGIA

A metodologia dessa pesquisa foi por meio de observação e revisões bibliográficas sobre como processos museológicos interferem no desenvolvimento de crianças e idosos. Toma como referência, igualmente, o tema do envelhecimento saudável e das formas de aprendizagem, a partir de um prisma interdisciplinar.

¹ Café-com-Memórias é um evento que ocorre mensalmente no MHMR e é realizada com a participação de um grupo de idosos que colabora com o Museu Histórico de Morro Redondo/RS. No evento em questão, os idosos relatam vivências a partir de determinada temática, tendo como propulsor de memórias os objetos do próprio Museu.

² Morro em Cena é um projeto de oficinas de teatro. Embasado no Café com Memórias, a partir dos relatos coletados são produzidos os roteiros que são trabalhados nas peças.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As crianças ao se desenvolverem passam a ser confrontadas com uma série de estímulos captados por meio dos sentidos. Quanto maior o estímulo, maior será a resposta. É nesse interstício que surgem novas aprendizagens. Sugere-se que os “pequenos” devem ser estimulados de maneiras lúdicas que proporcionem na brincadeira formas para que ela construa conhecimento em diversas áreas (PRIETO, 2007).

Entende-se que cada criança terá uma história particular, tanto na sua formação biológica, quanto psicológica, social e cultural. Para FORTUNA (2004) o universo infantil está presente em cada um de nós. As experiências da infância deixam profundas marcas em nossas vidas e, mesmo sem sabermos, as trazemos nos gestos, nas falas e nos costumes. Desta forma a atuação do Museu é de estrita importância, pois de acordo com ROSÁRIO (2002 p.3) é o local em que memórias são negociadas socialmente, sendo este espaço definido pela autora como responsável “não apenas pelo simples reconhecimento de conteúdos passados, mas um efetivo reviver que leva em si todo ou parte deste passado. É o de fazer aparecer novamente às coisas depois que desaparecem.” Dessa forma entende-se o museu como ativador de memórias, participe, portanto, na formação das crianças como membros daquela comunidade. Por meio daquele espaço é possível estabelecer a comunicação entre gerações que ainda estão se formando e àquela geração que possui as histórias e vivências da comunidade guardadas em suas memórias.

Independentemente de ser criança ou não, cada sujeito possui características particulares de aprendizagem. De acordo com LEONTIEV (1998, p.59), “durante o desenvolvimento da criança, sob a influência de circunstâncias concretas de sua vida, o lugar que ela objetivamente ocupa no sistema das relações humanas se altera”.

Importa mencionar que a principal diferença entre a aprendizagem de um idoso e uma criança que está em desenvolvimento, é a rapidez que cada um responde aos questionamentos que lhes são impostos. Nesse sentido, PAIVA (1999, p.42) esclarece que o que pode prejudicar a aprendizagem de um idoso não são as suas células cerebrais, mas sim outros fatores como: “a) lentidão no raciocínio em função da diminuição dos processos fisiológicos funcionais; b) diminuição natural das capacidades visuais e auditivas; c) lentidão na mobilidade nas capacidades motoras em geral”.

De acordo KISHIMOTO (2006) por meio das brincadeiras pode-se compreender a cultura de um povo. Os repasses de cultura pelo costume ou pelo lúdico possibilitam o resgate de valores sociais essenciais, e são formas de comunicação entre as gerações, instrumentos de aprendizagem e de valorização do patrimônio histórico-cultural em diferentes contextos. Dessa forma, vemos nas encenações teatrais e nas brincadeiras de expressões corporais uma valiosa maneira de transmissão de conhecimento. Algo além do brincar, que por si só já seria benéfico.

A importância dos relatos dos mais velhos sobre a origem, funcionamento do acervo do Museu, bem como o resgate de antigas histórias e fatos de infância,

revelam múltiplas facetas de um passado que poderia tornar-se estático, mas que pela encenação teatral ganham forma e vitalidade, repovoando o imaginário de ambos, crianças e idosos. Dessa forma as crianças atentas às falas, assimilam preceitos éticos e socioculturais. Os contatos intergeracionais em forma de roda, por esta não ter início nem fim, oportunizam que todos se sintam nivelados igualmente e com sentimento de pertencimento ao grupo, acresça-se por estarem dispostas lado a lado e frente a frente à situação favorece a lealdade, o companheirismo, a percepção do outro e do coletivo.

MIRANDA (2003) explica que nas variadas fases da vida ocorre a aquisição de conhecimento, porém de formas distintas. Diversos aspectos psicológicos e físicos influenciam diretamente no processo de aprendizagem. LIMA (2007) aponta que existe a necessidade de desenvolver sempre novos métodos para estimular o cérebro, para que ele possa empenhar-se em suas principais funções: o aprender-ensinar, que remete em benefício de melhor qualidade de vida, sendo esses benefícios para idosos e crianças. Tem-se os mestre e aprendiz frente a frente, lado a lado, num processo simbiótico de ensino-aprendizagem.

Com base em CUNHA (2012), que esclarece que as atividades desenvolvidas com os idosos e as crianças fazem parte de um desenvolvimento e fortalecimento do desenvolvimento cognitivo, social e afetivo do grupo, acredita-se ser frutífera a relação intergeracional promovida pelo museu. Essas performances teatrais/museais oferecem a oportunidade de expressar conhecimentos, sentimentos e emoções, tendo como pano de fundo os relatos dos idosos e o imaginário social. Mas essa negociação de memória demanda o convívio com a pluralidade e com perspectivas conflitantes sobre essa prática. MIRANDA (2003) ressalta que o grande desafio é trabalhar com as diferenças diariamente, as habilidades de comunicar-se com clareza, saber ouvir, ser empático. É ter como princípio que a capacidade de imaginar e criar nem sempre são consonantes.

4. CONCLUSÕES

As reflexões aqui apresentadas irão fortalecer as discussões sobre implementação de novas ações, para diferentes faixas etárias, dentro de instituições museológicas. Almeja-se que essa proposta inspire projetos que alinhem conhecimento, autorreflexão e prazer no despertar da consciência crítica do cidadão. Do mesmo modo, objetiva-se com essa reflexão aludir a uma prática museológica efetivamente inclusiva, comprometida com a construção cooperativa e autônoma do conhecimento. Busca-se ainda, promover uma prática de ensino-aprendizagem em uma instituição que ainda carrega o estigma de ser voltada à objetos, e menos atenta às pessoas que os criam, mobilizam e significam essas materialidades socialmente.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CUNHA, L. C., BORGES B. T., WESTRUPP F. M. F. Contrapontos no ensino e aprendizagem de crianças e idosos: relato de experiência das acadêmicas de pedagogia em espaços escolares e não-escolares In **XXXX XVI ENDIPE - Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino - UNICAMP** - Campinas – 2012. Acesso em 03 ago. 2018. online. Disponível em <http://www.planetaeducacao.com.br/portal>.
- FORTUNA, T. R. **O brincar**. Revista Pátio. Educação Infantil. Ano 1, n.3, dez-2003/mar-2004.
- LEONTIEV, A. N. Uma contribuição à teoria do desenvolvimento da psique infantil. In VIGOTSKY, L. S. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. 6º ed. São Paulo: Ícon, 1998. 228 p.
- LIMA, C.R. Programas intergeracionais: um estudo sobre as atividades que aproximam as diversas gerações. Dissertação (mestrado), UNICAMP, Campinas, SP, 2007.
- MIRANDA, D.S.O encontro de gerações no SESC São Paulo: a história de um processo de inclusão social. In **Congresso Internacional Co-educação de gerações**, SESC São Paulo, 2003.
- PAIVA, V. M. B. **Fundamentos psicopedagógicas para uma ação educativa em Gerontologia Social**. Revista a Terceira Idade, São Paulo, v. 5, n.18, p. 39-44, 1999.
- PRIETO, A. C. S.. **Quando começa a aprendizagem**. Planeta Educação, 2007. Acesso em: 15 ago. 2018 online Disponível em:<<http://www.planetaeducacao.com.br/portal/artigo.asp?artigo=761>>.
- ROSARIO, C. C. do. **O lugar mítico da memória**. Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 01, número 01, UNIRIO, Rio de Janeiro, (p 1-6) 2002.
- VIGOTSKY, L. S. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. 6º ed. São Paulo: Ícon, 1998. 228 p

APROVEITAMENTO DE RESÍDUOS SÓLIDOS DE MADEIRA PARA PRODUÇÃO DE ARTEFATOS

PEDRO HENRIQUE DE MORAES KOLTON¹; MATEUS FISS TIMM²; ARTHUR
GARCIA LUCAS²; CÍNTIA BOLDT²; ÉRIKA DA SILVA FERREIRA³

¹Universidade Federal de Pelotas – phkolton1@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – _mateustiss@gmail.com; arthur_gl13@hotmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – erika.ferreira@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

De acordo com de Mendoza (2010), os processamentos, tanto da madeira sólida, quanto da madeira reconstituída (compensados, MDFs, painéis e aglomerados), têm como consequência direta a produção de resíduos. Para Nolasco (2014), todas as peças que passam pelo processo produtivo, geram desgaste de ferramentas, utilizam matéria prima e de mão de obra, mas no final não geram lucro, são resíduos.

Grande parte dos resíduos gerados pela indústria florestal são descartados em locais inadequados ou incinerados a céu aberto, tais métodos de descarte são nocivos ao meio ambiente, causando a poluição do ar, solo e água. Porém, aos poucos, empresas vem mudando sua postura, buscando estratégias que reduzam e valorizem seus resíduos, visando uma diminuir os impactos ao meio ambiente. (BRAND, 2004; NOLASCO (2014).

Tendo em vista os dados da Indústria Brasileira de Árvores (Ibá) em 2016, o setor madeireiro gerou 47,8 milhões de toneladas de resíduos sólidos, sendo que, desse total, 33,7 milhões (70,5%) foram gerados pelas atividades florestais e 14,1 milhões (29,5%) pelas industriais, dessa forma, é de suma importância a busca por métodos para se agregar valor aos resíduos gerados no setor.

Sendo assim, este projeto vem sendo realizado com o objetivo de desenvolver processos de produção de artefatos em madeira, tanto sólida quanto reconstituída, obtida por meio de resíduos industriais. Após o aperfeiçoamento desses métodos, esse trabalho busca realizar um plano de difusão do conhecimento por meio de oficinas para produção de artefatos tendo como público alvo a população do município de Pelotas, viabilizando o uso desses resíduos por meio da sociedade.

2. METODOLOGIA

Os resíduos e ferramentas que serão utilizados para o desenvolvimento das oficinas foram cedidos pelo Laboratório de Painéis de Madeira - LAPAM, vinculado ao curso de Engenharia Industrial Madeireira, Centro de Engenharias - CEng da UFPel, tendo em vista a similaridade com os resíduos encontrados na indústria do setor madeireiro em foco.

Para que seja possível a realização das Oficinas para Produção de Artefatos em Madeira é necessário o planejamento para estruturar a organização e seleção dos artefatos que serão produzidos, materiais que serão utilizados e participantes (público alvo).

No ano de 2017 foram idealizados 8 objetos que poderiam ser executados com resíduos, dos quais 5 foram apresentados no Congresso de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas no referido ano. Após avaliação do grau de complexidade para produção dos artefatos em laboratório chegou-se ao critério de que objetos de grandes dimensões (superior 40 x 40cm) e complexos (com mais de 8 etapas para produção) foram desconsiderados para execução das oficinas. Nesse contexto apenas 4 objetos foram considerados mais adequados a produção, sendo eles: carrinho, ioiô, cabideiro e porta copos.

O público alvo foi selecionado seguindo dois critérios: 1 - o nível de aproveitamento que a parcela da população em especial teria em relação à oficina e 2 – a facilidade de aplicação e segurança da oficina. Em resposta aos critérios, foram selecionados 3 grupos principais com enfoques diferentes para o trabalho, são esses: idosos de casas de repouso, jovens do movimento escoteiro e o público da Semana Acadêmica de Engenharia Industrial Madeireira (SAEIM).

Os idosos se encaixam no projeto devido ao alto aproveitamento dos itens e atividades, porém para a manutenção da segurança, foram selecionados protótipos simples que não exigem o manuseio de ferramentas perigosas. A habilidade motora necessária para a pintura e colagem das partes do porta copos e cabideiro torna a prática importante para os idosos, que posteriormente poderiam fazer uso dos objetos por eles produzidos.

Os jovens do movimento escoteiro foram selecionados para o projeto em função da compatibilidade entre a oficina e as diretrizes do movimento, seria possível a realização de um trabalho mais complexo e completo, com instruções de uso de ferramentas e a montagem do carrinho e ioiô. A oficina permitiria aos escoteiros avançar na sua progressão pessoal dentro do movimento e contaria com o apoio dos adultos escotistas e seguros contra acidentes, garantindo um enquadramento nas duas categorias e um máximo aproveitamento e segurança.

O público da SAEIM, composto pela comunidade acadêmica e profissionais que atuam no setor madeireiro, já apresenta afinidade e conhecimento sobre a área e foi selecionado considerando a conveniência de aplicação da oficina. Fundindo o projeto de extensão às atividades do evento, a oficina será ofertada com inscrição gratuita e os interessados montarão porta copos e cabideiros, podendo relacionar o aproveitamento dos resíduos sólidos a suas áreas de atuação e conhecimento.

Além dos materiais e acompanhamento, os participantes das oficinas receberão também manuais de produção que são explicativos sobre os itens que manusearão. Esse material foi elaborado com explicações passo a passo da montagem dos objetos, assim como imagens e as dimensões de cada peça, proporcionando também mais autonomia ao público das oficinas.

Ao fim de cada oficina é almejada a aplicação de um questionário de satisfação para verificar questões relativas a qualidade do produto gerado, bem como o bem-estar de cada participante no desenvolvimento do trabalho manual.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da metodologia utilizada, foi possível elaborar a tabela a seguir com os meses e os artefatos estimados, os quais serão utilizados nas oficinas.

Tabela 1: Estimativa do período de execução, público alvo e artefatos produzidos nas oficinas

Mês	Público Alvo	Artefato
Setembro	Grupo Escoteiro	carrinho e ioiô
Outubro	Asilo	porta copos e cabideiro
Novembro	Semana Acadêmica	porta copos e cabideiro

O prosseguimento do planejamento envolveu uma projeção do resultado esperado para cada oficina, viabilizando que os ministrantes possam assumir o enfoque correto de acordo com o público. Essa projeção envolveu as considerações sobre o aproveitamento da prática e a qual tipo de conclusão cada grupo chegaria após o término da oficina.

Trabalhando com os escoteiros, espera-se que o resultado inclua o aumento da capacidade do jovem de trabalhar com madeira e ferramentas, proporcionando autonomia para desenvolvimento de futuros projetos dentro e fora do movimento. Ao final da oficina e instrução espera-se que os jovens possam desenvolver uma melhor conscienciência sobre os resíduos do processo industrial e como aproveitá-los, assim como avançar com seus objetivos pessoais dentro do escotismo.

Ao realizar a oficina com idosos de casas de repouso, o enfoque do trabalho seria majoritariamente social e sensorial, com práticas simples, porém eficazes. Pretende-se que por meio do tato e estímulos motores do trabalho manual esse grupo possa ser beneficiado fisicamente. Além disso, espera-se que a atividade possa gerar uma situação agradável e interação entre os idosos e os estudantes do curso de Engenharia Industrial Madeireira. Essa oficina seria bem sucedida se ao final os idosos possuísem itens produzidos por eles, tendo trocado experiências com os acadêmicos e entendido um pouco mais sobre a utilização da madeira.

O grupo de participantes da SAEIM está diretamente vinculado ao tema, principalmente de forma profissional, para essa oficina, diferentemente das demais, espera-se que discussões mais aprofundadas possam ser realizadas. Essa atividade deveria resultar em profissionais mais concientes e preparados para gerir recursos e resíduos sólidos por meio de questionamentos propostos durante a realização de uma atividade interativa e simples.

4. CONCLUSÕES

Pode-se concluir que, caso não haja nenhum imprevisto e o planejamento aconteça como de acordo com o cronograma apresentado, será possível executar as oficinas, com o intuito de transmitir o conhecimento de maneira apropriada.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Brand, M.A., Klock, U., Muñiz, G.I.B., Silva, D.A., 2004. Avaliação do Processo Produtivo de uma Indústria de Manufatura de Painéis por meio do Balanço de Material e do Rendimento da Matéria-Prima. Revista Árvore. 28, n. 4, p. 553-562.

de Mendoza, Z.M.S.H; Evangelista, W.V; Araújo. S.O; de Souza, C.C; Ribeiro, F.D.L; Silva, J.C. Análise dos Resíduos Madeireiros Gerados nas Marcenarias do Município de Viçosa - Minas Gerais. Revista Árvore, Viçosa-MG, v.34, n.4, p.755-760, 2010.

Nolasco, Adriana Maria. Gerenciamento de resíduos na indústria de pisos de madeira. – Piracicaba: ANPM, 2014. 40p.

Indústria Brasileira de Árvores (Ibá). **Relatório 2017**. 2017. p. 64. Acessado em 5 set. 2018. Online. Disponível em: http://iba.org/images/shared/Biblioteca/IBA_RelatorioAnual2017.pdf

MARMORABILIA: EDUCAÇÃO PARA O PATRIMÔNIO CEMITERIAL

PÉTRYA BRIÃO BISCHOFF¹; LUIZA NEITZKE²

¹Universidade Federal de Pelotas – petryabischoff@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – marmorabilia@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa apresentar o grupo Marmorabilia de pesquisa em arte cemiterial, projeto vinculado ao bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), o qual desenvolve atividades de ensino, pesquisa e extensão em arte cemiterial nos cemitérios da Santa Casa de Pelotas e São José de Porto Alegre.

As atividades do grupo são desenvolvidas no Laboratório de Materiais e Técnicas (LamTec) da UFPEL, com enfoque em pesquisas bibliográficas e laboratoriais, além de procedimentos técnicos de conservação e restauração de materiais pétreos (lápides), e in loco, nos cemitérios, com pesquisa de campo, levantamento de dados, catalogação de túmulos e estatuário funerário, procedimentos técnicos de conservação e restauração em esculturas e atividades de educação patrimonial, sendo o último o foco desta pesquisa.

O grupo é constituído por alunos acadêmicos do curso de Conservação e Restauração, um Mestre em Arquitetura e Urbanismo e a professora responsável. Apesar de todos atuarem em algum momento nas diversas atividades, há dois subgrupos que trabalham ou com a conservação e restauração dos materiais pétreos no laboratório, ou com as pesquisas de campo e educação patrimonial no cemitério.

O objetivo geral do presente trabalho é, portanto, apresentar o grupo Marmorabilia de pesquisa em arte cemiterial, e os objetivos específicos são mostrar as relações entre cemitério e educação patrimonial e apresentar os roteiros diurno e noturno executados pelo grupo.

2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento do presente trabalho, utilizou-se o método dialético, onde “[...] para conhecer determinado fenômeno ou objeto, o pesquisador precisa estudá-lo em todos os seus aspectos, suas relações e conexões [...]” (PRODANOV; FREITAS, p. 35, 2013), sendo uma pesquisa exploratória, visto que se encontra em fase preliminar (PRODANOV; FREITAS, p. 51, 2013), onde a abordagem do problema foi qualitativa e o procedimento técnico, pesquisa de campo, pois “[...] tende a utilizar muito mais técnicas de observação do que de interrogação.” (GIL apud PRODANOV; FREITAS, p. 60, 2013).

Acerca do que considera-se patrimônio cultural, “(...) pode ser definido como um bem material ou imaterial (...), com valores e características que contribuem para a permanência e identidade da cultura a que pertence.” (SECRETARIA ESTADUAL DA EDUCAÇÃO DE SÃO PAULO, 2012, p.21).

O desenvolvimento das atividades in loco seguiu os preceitos da Educação Patrimonial, pois “A metodologia específica da Educação Patrimonial pode ser aplicada a qualquer evidência material ou manifestação da cultura, seja um objeto ou conjunto de bens” (HORTA, GRUNBERG, MONTEIRO, 1999, p. 6).

No que tange arte cemiterial, iconografia e história dos cemitérios, Valladares (1970) nos subsidia mesmo nos conhecimentos mais básicos, ao apontar, por exemplo, que o termo catacumba refere-se a toda construção de sarcófago de parede em galerias, igrejas ou muros em cemitérios abertos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O grupo Marmorabilia desenvolveu, entre os meses de maio e agosto de 2018, duas visitas guiadas ao cemitério da Santa Casa de Pelotas, sendo um roteiro diurno e outro roteiro noturno. Essas visitas surgem como a culminância de um trabalho de catalogação dos túmulos e estatuários do chamado Quadro Velho do cemitério.

Em um primeiro momento, que abrangeu vários encontros, percorreu-se o quadro a ser estudado para o roteiro, a fim de reconhecer tanto o espaço físico e seus monumentos quanto os mortos que ali estão e suas histórias de vida e morte, que permeiam a história da própria cidade de Pelotas.

O primeiro levantamento buscou todos os grandes vultos Pelotenses, fossem barões, empresários ou artistas, resultando em um montante de quase sessenta jazigos, dentre monumentos, lápides de parede e carneiras. Em reunião, uma seleção foi feita, e considerando o tempo de duas horas para a execução do roteiro, chegou-se ao número de 23 túmulos e catacumbas, sendo distribuídos entre os sete membros desse subgrupo. Destacou-se um número de barões charqueadores, poetas, escritores, uma cantora lírica, escultores e marmoraristas.

Após, cada membro ficou responsável por um determinado número de jazigos, os quais deveriam pesquisar acerca da vida do morto, qual sua contribuição na construção social e identitária da cidade, quais suas atividades e produções laborais, e acerca dos epitáfios e símbolos iconográficos presentes nas lápides e monumentos. Dois membros também ficaram responsáveis por pesquisar acerca da fundação da própria cidade e surgimento do Cemitério.

Encontros de ensaios semanais foram realizados até que o roteiro foi executado durante a Semana dos Museus, como parte das atividades da UFPel para a Semana. As inscrições para a participação foram abertas ao público acadêmico e comunidade, resultando em mais de cinquenta participantes na manhã do Passeio.

O roteiro partia da entrada principal do Quadro Antigo, indo em direção à capela. Durante o percurso, membros do grupo discorreram acerca da fundação de Pelotas e surgimento dos cemitérios na cidade, até chegarmos no Cemitério da Santa Casa e a história da própria capela. Os participantes foram conduzidos pelas ruas estreitas e acidentadas e pequenas alamedas, e convidados a conhecer a história da cidade através de múltiplos personagens principais, permeando a arte funerária presente, que contava tantas outras histórias codificadas.

A recepção, por parte do público, foi positiva. Houve uma boa divulgação nas mídias e pedidos para que houvesse outras edições. Sendo assim, estudou-se a possibilidade de um tão almejado Passeio Noturno, até então inédito nesse cemitério.

Para tal, houve a necessidade de visitar o cemitério à noite, a fim de explorar o espaço na penumbra e identificar quais as melhores possibilidades para um roteiro sob essas condições. Basicamente, manteve-se a introdução histórica e alguns poucos monumentos mais expressivos do roteiro anterior, visto que o roteiro noturno buscou dar enfoque na arte funerária em si, apesar de ainda

referenciar a história de alguns falecidos. Assim como anteriormente, foram elencados 23 monumentos.

O Primeiro Passeio Noturno da Santa Casa de Pelotas foi realizado às 19h30, com duração de duas horas e participação de mais de setenta pessoas. Algumas luzes de emergência foram utilizadas para iluminar poucos monumentos em pontos estratégicos, e foi solicitado aos participantes que levassem suas próprias lanternas. A execução do roteiro ocorreu de maneira semelhante ao anterior, com a especificidade de estar em um cemitério à noite, aprendendo acerca de arte e história.

Todas as pesquisas para ambos os roteiros foram embasadas em teóricos do patrimônio, com atenção especial aos livros e documentos locais, sendo exploradas as bibliotecas das UFPel e a Biblioteca Municipal. A mediação foi realizada considerando os preceitos da Educação Patrimonial, que apresenta o sujeito ao objeto, lhe possibilita explorá-lo visualmente e através do tato, para perceber materiais, texturas e formas, e auxilia na decodificação do signo que reside no bem, contando-lhe sua história e significância. Durante esse processo é possível fotografar, registrar, explorar e questionar. Ao final, dotado de conhecimentos históricos e artísticos, tendo contato direto com o objeto, o sujeito passa a perceber-se parte daquilo; é a história de sua comunidade, sua construção identitária, seu sentimento de pertencimento.

4. CONCLUSÕES

Ambas as visitas tiveram boa receptividade por parte do público acadêmico e da comunidade, e já há outra data para um terceiro roteiro, diurno, a ser executado durante a Feira do Livro de Pelotas, com enfoque nos artistas sepultados no Cemitério.

O grupo Marmorabilia segue, portanto, com seus trabalhos de conservação e restauração de materiais pétreos, e catalogação e Educação Patrimonial no Cemitério da Santa Casa. Pretende-se abarcar outros túmulos e sepultados nos próximos passeios, mas não verificou-se a necessidade de mudar a metodologia utilizada. No momento, planeja-se um instrumento de avaliação de atividades para ser aplicado com os participantes após as visitas, com finalidade de quantificar esses dados, até então apenas qualitativos.

Assim sendo, conclui-se que mais estudos devem ser feitos sobre os possíveis reflexos da Educação para o Patrimônio Cemiterial na comunidade local, tendo em vista a constante reflexão acerca da prática de Educação Patrimonial nesse espaço, que é um museu a céu aberto.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HORTA, M. L. P., GRUNBERG, E., MONTEIRO, A. Q. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999. Acessado em 8 de set. de 2018. Online. Disponível em: <file:///E:/TCC/Guia%20B%C3%A1sico%20de%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20Patrimonial.pdf>

PRODANOV, C. C. FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2013. Acessado em 15 ago. 2018. Online. Disponível em:

<http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>

SECRETARIA ESTADUAL DA EDUCAÇÃO DE SÃO PAULO. **Recepção e mediação do patrimônio artístico e cultural**. São Paulo, 2012. Acessado em 8 de set. de 2018. Online. Disponível em: <file:///E:/TCC/Recep%C3%A7%C3%A3o%20e%20media%C3%A7%C3%A3o.pdf>

VALLADARES, C., P. Arte e **Sociedade nos Cemitérios Brasileiros**. Departamento de Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1970.

OFICINA DE MÚSICA - PIANO: Reflexões sobre as novas demandas

QUEZIA TABORDES GONÇALVES¹; ANANDA SILVEIRA RIBEIRO²; MILENY JOUGLARD³; GUILHERME TRAVAGLI RAMOS⁴; MAUREN LIEBICH FREY RODRIGUES⁵.

¹ Universidade Federal de Pelotas - tgquezia@gmail.com 1

² Universidade Federal de Pelotas - ananda.s.ribeiro@gmail.com 2

³ Universidade Federal de Pelotas – milenyjougard1998@gmail.com 3

⁴ Universidade Federal de Pelotas – guilherme.tramos98@gmail.com 4

⁵ Universidade Federal de Pelotas – mauren.frey@gmail.com 5

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tece considerações a respeito das atividades do Projeto de Extensão Oficina de Música: Piano a partir das reflexões elaboradas pelos monitores ministrantes das aulas. Com o aumento significativo de interessados em participar das atividades, novas demandas surgiram, de modo que o funcionamento do projeto precisou ser remanejado. Assim, como o projeto tem se renovado anualmente, as contínuas considerações sobre o que tem sido desenvolvido, são sempre pertinentes.

Criado em 2004 a partir de uma demanda da comunidade, o projeto de extensão Oficina de Música: Piano mantém suas atividades vinculadas ao curso de Música - Licenciatura. Oferece gratuitamente aulas de música através do piano, para interessados a partir dos 5 anos de idade. A Oficina tem como principal objetivo despertar o gosto pela música a partir da manipulação do teclado do piano, e para este fim, são desenvolvidas atividades a partir de um repertório variado e que esteja de acordo com o desenvolvimento dos participantes. Estes, são incentivados a aprimorar suas habilidades cognitivas, a fim de executar peças cada vez mais sofisticadas ao piano.

As aulas são ministradas pelos acadêmicos dos cursos de música da UFPel, convidados pelos professores de instrumento da graduação. Atualmente o projeto não possui bolsista, e participam como monitores voluntários 18 acadêmicos, sendo 12 alunos do curso de Música - Licenciatura, 4 alunos do Bacharelado em Piano, um aluno do Bacharelado em Composição e uma mestrandia em Educação, formada no curso de Licenciatura em Música. Além dos acadêmicos do curso, colaboram dois professores dos cursos de música da UFPel, sendo um deles dos cursos de Música-Licenciatura e outro da Música-Bacharelado.

No ano de 2018 a Oficina passou a atender cerca de 90 alunos da comunidade com aulas semanais de 50 minutos, todas ministradas nas salas de piano situadas no 4ª andar do Centro das Artes da UFPel. Uma das salas em que ocorrem as aulas hoje tem 2 de pianos de armário e 1 piano digital, além de outros materiais de apoio. As atividades do projeto são regidas pelo calendário acadêmico da UFPel, portanto a cada início de semestre, conforme a disponibilidade dos monitores são abertas novas vagas. Para o processo de seleção os interessados devem preencher um formulário disponível na Câmara de Extensão ou no site institucional da Oficina¹. A partir dos dados fornecidos no formulário o processo seletivo é feito pelos próprios monitores, sob supervisão da coordenação da Oficina.

¹ www.wp.ufpel.edu.br/piano

Com a mudança da coordenação da Oficina, foram feitas atualizações das estratégias pedagógicas, tanto para atender às novas demandas quanto para adequar o projeto em relação a propostas de ensino do piano na Extensão que também acontece em outras Universidades do país. Estas propostas atendem à um sentido mais amplo, em que a música é ensinada através do piano e defende “um ensino musical democrático, onde toda criança tenha acesso ao conhecimento da linguagem musical, considerando-se que a maioria não será músico profissional” (MONTANDON, 1995, p.67)

A cada final de semestre são realizados recitais no auditório do Centro de Artes para que os alunos tenham a oportunidade de, com a performance, se expressar de maneira artística e apresentar o que aprenderam nas aulas. Desta forma, os programas dos recitais são diversificados musicalmente contendo peças solos, piano a quatro mãos e algumas composições dos próprios alunos, ou também arranjos criados pelos seus próprios monitores.

Com o crescente número de pessoas interessadas nas aulas e, consequentemente a quantidade de alunos que passaram a participar das atividades do projeto, a oficina cada dia mais necessita de um regulamento para que todos os pais, alunos e monitores entendam com clareza todas as diretrizes de funcionamento. Para isso, uma das graduandas voluntárias analisa e redige um regulamento oficial para que sejam previstos e minimizados problemas no decorrer das atividades.

2.METODOLOGIA

As aulas da oficina são individuais, ou coletivas, podendo chegar até seis alunos por turma e são agendadas diretamente com o próprio professor ou monitor ministrante. Durante o semestre são ministradas no mínimo 12 aulas com duração de 50 minutos.

O principal objetivo das aulas é de despertar interesse para a música através do piano/teclado, desenvolvendo rítmica, percepção musical, criatividade e coordenação motora. Para que isto aconteça, além do repertório variado, trabalha-se também parâmetros musicais através de jogos, como por exemplo, jogos de tabuleiros e improvisações no teclado para desenvolver a criatividade. Alguns dos jogos disponíveis são idealizados e confeccionados pelos próprios professores e monitores, outros são adquiridos de outros pedagogos musicais tais como Pieva (2018) e Miranda (2000).

Além disso, o repertório trabalhado no início da musicalização apresenta que muitas vezes não apresentam uma escrita musical convencional, como proposto por Ramos e Marino (2003), visto que para a introdução da leitura de partituras, é necessário de um grau mínimo de envolvimento e intimidade do aluno com o instrumento a ser tocado. As autoras salientam que esse processo deve ser por intermédio de experimentações e vivências, como as improvisações, composições, música por audição e por imitação, possibilitando uma sensibilização aos materiais sonoros. E este processo tem sido adotado nas atividades da Oficina.

As atividades de formação docente que norteiam o treinamento dos docente para atuação na Oficina, concordam com o proposto por Rocha (2015) no sentido de que “A construção da aprendizagem criativa em música, em sala de aula, exige uma atuação docente complexa na qual o professor produz ações para sustentar e criar espaços para que a aprendizagem criativa ocorra” (ROCHA, 2015). Os monitores participam de um treinamento pedagógico semanal, vinculado a um projeto de

Ensino, com a finalidade de contribuir com sua formação pedagógica, e tem foco na atuação enquanto professores de Piano.

Os monitores participam ainda de eventos que contribuam para seu processo de formação como futuros professores, e principalmente refletindo na aprendizagem dos alunos. Um dos eventos que ocorreu no ano de 2017, foi o IV Encontro de Pedagogia de Piano da UFSM em Santa Maria. Neste evento os monitores tiveram a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre o processo de ensino e aprendizagem nas aulas de piano através de palestras, apresentações de trabalhos, recitais e master classes.

Em 2018, um treinamento pedagógico com a professora e Dr^a Claudia Deltrégia, coordenadora do evento Pedagogia do Piano na UFSM será oferecido na UFPel, também através de projetos de Ensino vinculados à Extensão.

3.RESULTADOS E DISCUSSÕES

O piano possui características que favorecem o processo de musicalização. A constituição do teclado e a posição cômoda do executante em relação ao instrumento permite o desenvolvimento da memória visual e facilitam a expressividade. (RAMOS; MARINO, 2003.) Por ser um instrumento harmônico e de ampla extensão, possibilita a integração dos parâmetros sonoros, podendo trabalhar com *glissando* e *cluster* nas regiões do grave, do médio e do agudo.

A partir destes recursos o projeto de extensão Oficina de Música: Piano tem como prioridade musicalizar crianças, jovens e adultos por meio do piano/teclado focando no fazer musical, otimizando a força transformadora para formação do ser, através de todas nuances que a música carrega em si. Não se trata aqui de música como formação profissional, como profissão, mas música para desenvolver mais que o simples cantar, para preparar-se para a aquisição de novos saberes, criar um olhar estético e plástico (ARAÚJO e LOPES, 2016).

Diversos autores corroboram com o que tem sido observado como resultados das novas propostas pedagógicas adotadas pelo projeto Oficina de Piano. O principal deles diz respeito à eficácia das aulas coletivas de instrumento. Segundo Polini:

A aula em grupo é descrita como aula teórico-prática, pois a teoria é ensinada na prática. Muitos conceitos teóricos são expostos nas aulas e os alunos experimentam na prática e em conjunto. O aprendizado é sistemático, eficaz, interessante e sinestésico (perceber pelo toque, através da sensação ter consciência da força e dos movimentos que exerce corporalmente. (POLINI, 2013.)

Outro benefício apontado a partir deste formato de aulas é a possibilidade de atender a um número maior de inscritos, sendo que alunos da mesma faixa etária têm aula em grupos de duas a seis pessoas. Tem-se observado ainda que a aula coletiva aumenta a motivação dos alunos, principalmente com as crianças, pois fazer música em conjunto torna-se mais prazeroso a elas, assim como observam Vieira, Falcão & Silva (2012)

É notório o avanço dos alunos quando praticam em conjunto pois percebem que podem se inserir em um contexto musical e produzir uma sonoridade apesar das diferenças técnico-interpretativas, viabilizando a proposta do ensino coletivo do projeto de extensão. (VIEIRA, FALCÃO & SILVA, 2012)

4.CONCLUSÕES

O projeto está vinculado a um curso de licenciatura, sendo assim uma das finalidades que têm sido alcançadas continuamente e com cada vez maior êxito, através das atividades do projeto de Extensão Oficina de Música: Piano é possibilitar que os discentes do curso que atuam como monitores tenham múltiplas experiências. Consequentemente, a comunidade é beneficiada com um ensino musical através do piano de qualidade e gratuito. Esta experiência como projeto em contínua renovação, pesquisa e readequação, tem auxiliado e ampliado as possibilidades de graduados na inserção no mercado de trabalho, os capacitando a trabalhar em novos diversos espaços. Assim, reforça-se também o vínculo entre Ensino, Pesquisa e Extensão o que confere maior solidificação às atividades da Oficina.

5.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Solange; LOPES, Rosemara. Musicalização da educação infantil. Instituto federal de Goiás campus Jataí, 2016.

MIRANDA, Elvira Gloria Drummond. Jogos Ritmicos (Musicalização). Editora LMiranda, Fortaleza, 2000.

MONTANDON, Maria Isabel. Aula de piano ou aula de música? O que podemos entender por “ensino de música através do piano”. Em Pauta, v 11, p 67-79, Porto Alegre. 1995.

RAMOS, Ana Consuela; MARINO, Gislene. Iniciação à leitura musical no piano. Santa Maria. Anais da ABEM 2003.

ROCHA, José Leandro Silva Martins. O ciclo da aprendizagem criativa na aula de piano em grupo. p 4. Santa Maria. Anais da ABEM 2015.

PIEVA, Mirka da. O uso de jogos para ensinar e motivar os alunos nas aulas de música. www.mirkadapieva.com. Workshop participativo em 2018. No prelo.

POLINI, Naira de Brito. Aulas de piano em grupo – estratégias para melhoria no aprendizado coletivo em situações adversas. p 3-4. Anais da Semana de Educação Musical da UFSJ. São João Del Rey, 2013.

VIEIRA, Josélia Ramalho. FALCÃO, José Edmilson Coelho. SILVA, Hélio Giovanni Medeiros. Musicalização através do ensino coletivo de teclado/piano: A abordagem centrada na pessoa em um projeto de extensão universitária na UFPB. **II Encontro Internacional de Piano em Grupo. Anais...** (2012).

SEMANA DE MUSEUS DA UFPEL - MUSEUS HIPERCONECTADOS: NOVAS ABORDAGENS, NOVOS PÚBLICOS

RAFAEL NOLASCO¹; BÁRBARA MORAES²; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI³; SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – rafaelnolasco@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – barbara-f-l@hotmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – silbojanoski@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é um relato das experiências adquiridas com a realização da Semana de Museus da UFPel 2018. A Semana de Museus é uma temporada cultural implementada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), no qual se encontra em sua décima sexta edição, e tem como objetivo comemorar o Dia Internacional dos Museus, que é comemorado no dia 18 de maio. Neste ano o Conselho Internacional de Museus (ICOM) sugeriu como tema para essa edição, "Museus Hiperconectados: novas abordagens, novos públicos", o evento ocorreu por todo o Brasil no período de 14 a 20 de maio de 2018.

A Semana de Museus da UFPel 2018, aderiu ao evento nacional e buscou discutir, refletir e trocar experiências com a comunidade local e regional abordando o tema "Museus Hiperconectados: novas abordagens, novos públicos", para isso acontecer de fato foi oferecido uma série de eventos abertos ao público em geral com uma ampla e inédita participação da comunidade acadêmica através das instituições e os projetos que compõem a Rede de Museus da UFPEL. Lembrando que a Rede de Museus da UFPel é um órgão suplementar da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, constitui-se na terceira rede de museus universitários que foi criada no Brasil e tem como por missão unir as instituições museológicas da Universidade. Fazem parte da Rede de Museus: os três museus da UFPel: Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter e o Museu do Doce; e o HerbárioPel (Herbário da UFPel), Memorial do Anglo, Planetário da UFPel, Museu Arqueológico e Antropológico da UFPel (em formação), Museu da UFPel (em formação), Espaço de Memória HISALES - História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares, Projeto de Extensão Museu das Coisas Banais, e ainda os Museus da Região da Colônia: Museu Etnográfico da Colônia Maciel, Museu Gruppelli, Museu da Colônia Francesa e o Museu Histórico de Morro Redondo. Também compõem a rede os colegiados do Cursos de Bacharelado em Conservação e Restauração em Bens Culturais e Museologia.

A Rede de Museus da PREC/UFPel portanto, tem como missão unir, os museus em formação assim como os processos e projetos museológicos, existentes na universidade, para a construção de uma política para a área, de forma a desenvolver ações de gestão, buscando a valorização do patrimônio museológico e uma maior aproximação com a comunidade.

A Semana de Museus da UFPel teve como objetivo geral discutir, refletir e trocar experiências entre os museus e comunidade em geral, buscando novas estratégias de divulgação, novas abordagens e novos públicos para os museus e projetos que compõem a Rede de Museus da UFPel.

2. METODOLOGIA

A Semana de Museus da UFPel seguiu o tema Museus Hiperconectados, que visava: novas abordagens; novos públicos para os museus e projetos que compõem a Rede de Museus. As ações seguiram as definições extensionistas da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPel, portanto, foram criados uma série de eventos em conjunto com as diversas instituições locais que compõem a rede de museus.

A metodologia que utilizamos para atingir o objetivo geral foi a apresentação de ações estratégicas, que podem ser definidas como tentativas da democratização da cultura. Para isso, elaborou-se alternativas para a difusão e distribuição cultural, com práticas afim de uma sensibilização artística, educacional e cultural, dentro do tema sugerido pelo IBRAM.

A proposta foi de realização, durante a semana de 14 a 18 de maio de 2018, de: palestras; mesas redondas; seminários; oficinas; ações educativas; minicursos; lançamentos de site e anais dos eventos anteriores; exposições; visitas mediadas; projeção de filmes; e finalizando a semana os museus na rua em comemoração ao Dia Internacional de Museus.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A edição da Semana de Museus 2018 teve a colaboração das diversas instituições que compõem a Rede de Museus da UFPel, ainda foram convidados o Grupo PET - Conservação e Restauro, Grupo de Estudos Marmorabilia e o Diretório Acadêmico do Curso de Gastronomia como o “Chefes na Rua”. Foram estabelecidas parcerias institucionais externas à UFPel, através da Secretária Municipal de Cultura (SECULT), do Serviço Social do Comércio (SESC) e do 9º Batalhão de Infantaria Motorizada do Exército Brasileiro.

O evento se constituiu em mais de 40 ações extensionistas realizadas durante a referida semana, elenca pelas atividades a seguir: Oficina Acessibilidade Cultural: Mediação acessível em Museus; Visitas Mediadas ao Espaço de Memória do HISALES; Oficina de Marmorização de Papéis; Oficina sobre Curadoria em Museus; Minicurso Panorama da Arte Funerária; Oficina de Fotografia do Patrimônio Cultural com o uso de *smartphones*; Oficina: "Desenhar para compreender, mostrar e expor"; Seminário Semana de Museus da UFPel: Museus Hiperconectados - Apresentação de Comunicações, Lançamento do Site do Museu das Coisas Banais, Lançamento dos Anais da Semana de Museus da UFPel 2015/2016/2017; mesa redonda Museus Hiperconectados: novas abordagens, novos público; Palestra: Reflexões Sobre a Conservação Fotográfica e as Novas Tecnologias; Museus na Rua; Ação educativa do HerbárioPel; Ação Educativa: Lápis Astral Especial; Ação educativa: Laboratório de Educação Patrimonial (LEP) do Museu do Doce – atividades com jogos lúdicos sobre o patrimônio; Ação educativa: Monte seu espectrômetro – oficina de montagem de um espectrômetro; Ação educativa: Contação de Histórias: Stella e Giotto Procuram Aliens; Aula Aberta - “Coleções hiperconectados: os museus em contexto; Apresentação do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração em Bens Móveis pelo grupo PET Conservação e Restauração; Exposição: Mostra de animais taxidermizados que fazem parte do acervo do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter; Exposição: *Stand do UFPel Rocket Team* (Exposição da equipe interdisciplinar de estudantes universitários que atuam na área de foguetemodelismo); Exposição: As tecnologias do passado

rural: poucos objetos, muitas conexões. Mostra de objetos do acervo do Museu Gruppelli que guardam referência com os modos de vida da zona rural. Acompanhados de QR Code; Exposição Cultura Material Escolar. Leitura do livro Guilherme Augusto Araújo Fernandes; Exposição: Demonstração de procedimentos de limpeza de um artefato de arte funerária – Campa do Monumento Funerário Diehl do Cemitério São José/Porto Alegre; Exposição Hubble: Legados Galileu: Exposição real e virtual sobre a evolução do imageamento na Astronomia, desde os desenhos de Galileu até as novas tecnologias representadas pelo telescópio espacial. Stelarium: um planetário virtual: Projeção e explanação do programa Stellarium, mostrando as constelações, os movimentos dos astros, etc; Teatro de sombras: Histórias mitológicas sobre as constelações utilizando a técnica de sombras; Projeção um trecho do trabalho conjunto com o Centro de Artes; o Timbrar Bach, Oficina de *Doodles*; Oficina de Origami – dobradura de papel para iniciantes; Caminhada da Percepção: Promover uma caminhada nas redondezas da Praça Coronel Pedro Osório a fim de instigar a percepção acerca dos objetos encontrados nas ruas, perdidos nos caminhos; Roda de Conversa – Café com Memórias; Apresentação Teatral *Doces Memórias*; Visita guiada à Exposição de acervo do Museu da Colônia Maciel; Malg vai à rua; Chefs na Rua; Ação educativa do Museu Municipal Parque da Baronesa; Exibição do Filme: O Homem a e a Lua, em parceria com o SESC.

Muitas atividades foram realizadas na Semana de Museus da UFPel, envolveram alunos, técnicos administrativos, professores de várias unidades acadêmicas e a comunidade geral, através das mais variadas atividades como oficinas, ações educativas, apresentações de filmes, exposições, seminário, apresentações culturais e artísticas, lançamentos de livros e sites de museus.

Atingimos um grande número de pessoas da comunidade em geral. O encerramento do evento, Museu na Rua, foi, também, em comemoração ao dia internacional dos Museus.

4. CONCLUSÕES

Como resultado da ação conjunta das diferentes instituições, podemos concluir que o evento foi um sucesso, conforme o relato das instituições parceiras e do público participante. Os objetivos foram totalmente atingidos, tanto que foi sugerido que o evento seja repetido nesse formato no próximo ano. Observou-se que algumas atividades tiveram mais êxito que outras. Em relação ao público interno e externa a UFPel, verificou-se que houve grande envolvimento de alunos, técnicos e docentes da UFPel nas atividades, e o público externo se fez presente, algumas escolas levaram suas turmas para participarem do evento além do público que passava pelas atividades e ia aproximando-se para saber o que acontecia, principalmente na atividade de encerramento Museus na Rua.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASCOM; IBRAM. **Ibram lança texto sobre o tema da Semana de Museus 2018.** Portal do IBRAM, Brasília, 17 jan. 2018. Notícias. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/ibram-lanca-texto-sobre-o-tema-da-semana-de-museus-2018/>>.

ASCOM; IBRAM. **Semana de Museus 2013: Ibram amplia prazo para inscrição de atividades.** Portal do IBRAM, Brasília, 01 mar. 2013. Notícias. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/semana-de-museus-2013-ibram-amplia-prazo-para-inscricao-de-atividades/>>.

ASCOM; IBRAM. **Semana de Museus 2018: guia da programação nacional já está disponível.** Portal do IBRAM, Brasília, 27 abr. 2018. Notícias. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/semana-de-museus-2018-guia-da-programacao-nacional-ja-esta-disponivel/>>

UFPel. **Rede de Museus da UFPel.** Notícias, Pelotas, 10 fev. 2017. Destaques. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/prec/2017/02/10/rede-de-museus-da-ufpel/>>.

UFPel. **Rede de Museus da UFPel.** Portal UFPel, Pelotas. Rede de Museus da UFPel. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/>>.

UFPel. **Semana dos Museus encerra com exibição a céu aberto.** Em Pauta, Pelotas, 22 mai. 2018. Geral. Acessado em 08 set. 2018. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/empauta/2018/05/semana-dos-museus-encerra-com-exibicao-a-ceu-aberto/>>.

CONJUNTURI - ANÁLISE DE CONJUNTURA INTERNACIONAL

RAFFAELLA RUPPERT¹; MAURICIO DE SOUSA BARBOSA²; FABIO AMARO DA
SILVEIRA DUVAL³

¹Universidade Federal de Pelotas – raffyr.94@hotmail.de

²Universidade Federal de Pelotas –mauriciosbarbosa@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – fasduval@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

O trabalho desenvolvido tem como objetivo a apresentação do Projeto de Extensão ConjuntuRI – Análise de Conjuntura das Relações Internacionais, oriundo do Curso de Relações Internacionais da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Demonstrar, portanto, seus objetivos consolidados no ano vigente e as propostas para os próximos anos visando expandir o alcance do projeto.

O ConjuntuRI surgiu da proposta da criação de um projeto de extensão universitária entre os alunos da primeira turma do curso de bacharel em Relações Internacionais da UFPEL junto aos professores, como forma de suprir uma necessidade da cidade. Com o objetivo de levar para a comunidade acadêmica e em geral temas pertinentes a conjuntura internacional, envolvendo questões políticas, econômicas e sociais, através de palestras regulares com especialistas no assunto. Desde o início, uma das principais metas do projeto é o de proporcionar aos alunos de Relações Internacionais, bem como ao restante da academia e comunidade, o contato com debates mais aprofundados sobre temas contemporâneos em destaque no contexto internacional.

As atividades são supervisionadas pelo professor coordenador do projeto, Fábio Amaro da Silveira Duval, 16 alunos divididos em três frentes, são elas: palestras, escolas e mídia. As reuniões acontecem semanalmente, com dia e horário pré-estabelecido no início do semestre para possibilitar a presença de todas, sendo todas as pautas registradas em ata são assinadas pelos presentes.

O objetivo inicial do projeto eram palestras regulares sobre temas da conjuntura internacional abertas à comunidade. No entanto, foi expandido para as escolas de ensino público onde ocorre as palestras organizadas pelos membros do projeto em parcerias com os professores parceiros, apresentando aos alunos temas pertinentes da conjuntura internacional com o propósito de levantar discussões críticas e estimular o pensamento dos jovens; e, por fim, o programa Vozes do Mundo, veiculado todas quartas-feiras às 13h, na RádioCom 104,5FM, com a participação da equipe de rádio.

Dessa forma, a aplicação do conceito de extensão, definido no Plano Nacional de Extensão Universitária, como “processo educativo, cultural e científico que articula o Ensino e a Pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre Universidade e Sociedade” (NOGUEIRA, 2000). Ampliar o contato com outros centros de estudos em Relações Internacionais, escolas públicas, organizações e movimentos sociais, torna-se, portanto, caminho irreversível do projeto.

A apresentação do ano 2018 será dividida de acordo com os quatro pilares do projeto. Ao fim, questões como financiamento, infraestrutura e novas propostas serão discutidas.

2. METODOLOGIA

O trabalho desenvolvido foi baseado em todas as atividades desenvolvidos pelo o projeto de extensão ConjuntuRI, como forma de evidenciar as ações e propostas do projeto. Sendo assim, as metodologias empregadas são qualitativa e quantitativa para determinar o alcance do projeto.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No que tange o eixo de palestras, o ConjuntuRI promove no mínimo duas ao ano, preferencialmente uma por semestre. A única palestra que houve até o momento foi concedida pelo professor mestre Guilherme Massau, Pós-doutorando na PUCRS com o Professor Doutor Ingo Sarlet; Doutor em Direito Público pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, intitulada “Violações constitucionais de direitos humanos pelo Brasil e o conselho de direitos humanos da ONU”. Esta sendo estudada a possibilidade de planejar uma jornada de Relações Internacionais do Extremo Sul, evento que pretende colocar a UFPEL como eixo da região. Este evento contará com palestrantes renomados para as palestras. Além disto, o projeto tem o intuito de disponibilizar espaço para a apresentação de trabalhos acadêmicos de estudantes de Relações Internacionais e estará aberto aos professores, pesquisadores, estudantes e comunidade de uma forma geral, de todas a região do Brasil.

As palestras nas escolas compõe outro objetivo do ConjuntuRI, pois tentamos passar para os alunos a importância do conhecimento para o seu crescimento como pessoa e como interagir dentro da sociedade de maneira consciente, crítica e participativa. Os temas são escolhidos a partir do diálogo com as escolas, mas é evidente que os grandes temas se destacam. Este ano com o recrudescimento das questões políticas no Oriente Médio, o ConjuntuRI levou ao Colégio Municipal Pelotense e a Escolas Marechal Rondon, de Monte Bonito, a palestra “Oriente Médio: história e atualidade.”. A equipe de quatro alunos junto do coordenador percorreram as salas de aula dos 3º e 2º anos, no caso da Escola Marechal Rondon contamos com o auxílio do setor de transporte da UFPEL que nos levou até o local, permitindo, assim a execução da tarefa.

Logrado para aumentar o alcance público do projeto, a criação de um programa de rádio do projeto, posto no ar em parceria com a RádioCom 104,5FM, chamado “Vozes do Mundo” é a expansão de outros dois pilares. Durante o ano de 2015 este programa foi veiculado na Rádio Federal FM, no entanto, deixou de ser transmitido após a troca de direção e a não efetuação de novos editais, posteriormente, surgiu a ideia de criar uma plataforma digital para PodCast intitulado “ConjuntuRI entrevista” que permaneceu vigente até o início da parceria com a RádioCom, que nos disponibilizou 30 minutos segundas e sextas. O primeiro programa foi ao ar no dia 11 de junho, no entanto, apenas um mês e em vista a popularidade entre os ouvintes da rádio, nos concederam o dia de quarta-feira com 1:30 de duração, iniciando às 13:00 até às 14:30. Diversos nomes já participaram de entrevistas, entre eles Fernanda Magnota, Mônica Herz, Estevão Chaves de Rezende, Paulo Gilberto Fagundes Vizontini, o presidente da Associação Brasileira de Relações Internacionais Eugênio Diniz e também professores da UFPEL como a Prof. Dra. Simone Gomes, Sérgio Cava, Rafael Vetromille-Castro, entre outros. Também é

preciso ressaltar a parceria com a editora e produtora Nomos em que os programas se transformaram em PodCast ficando disponíveis para que quiser ouvir.

A fonte de financiamento parte de doação dos alunos e a verba destinada ao CIM. Para angariar parte da verba destinada a Unidade Acadêmica é necessário apresentar o projeto no colegiado do curso de Relações Internacionais e, se aprovado, deve passar para o Conselho do CIM para pleno.

Localizado na rua Andrades Neves, 1529, em Pelotas-RS, o CIM é utilizado como sede do ConjuntRI. Destaca-se o auditório Simón Bolívar, utilizado para as palestras e eventos, também há o mini auditório, salas para professores e de reuniões. Já consolidados os três pilares, o maior desafio apresenta-se como a manutenção destes. Pesquisar novos meios de comunicação com a sociedade pelotense, integrar-se cada vez mais com os projetos da UFPEL e cursos de RI da região.

4. CONCLUSÕES

Diante do exposto, percebe-se que a principal dificuldade enfrentada tem relação direta com a crise fiscal que o Brasil vive. Na área da educação, os cortes acabam por limitar o progresso de todas as esferas, portanto, as verbas destinadas à ciência, tecnologia e educação para as Universidades, dificultando o acesso a bolsas para estudantes, manutenção da infraestrutura e arrecadação de verba via Unidade Acadêmica para o transporte de palestrantes de outras regiões do Brasil.

Por outro lado, os membros que compõem o projeto estão sempre buscando meios de melhorarem, como no referido caso do ConjuntRI Entrevista e sua ampliação para o Vozes do Mundo em parceria com a RádioCom. Cabe ressaltar também que os membros mantêm forte diálogo e por isto foi possível a renovação e ampliação do projeto sem dinheiro, através da procura por novas escolas, criando canais com especialistas de todas as regiões do Brasil e em um futuro próximo palestrantes da América do Sul, como forma de integrar o curso, a UFPEL e Pelotas na região continental.

Por meio desta breve apresentação, enfatizamos a importância do Projeto de Extensão ConjuntRI na sociedade, que vem se destacando como referência nas questões relacionadas com as esferas internacional e nacional. Por meio do fenômeno da globalização o mundo encontra-se cada vez mais interligado, no entanto, é preciso conectar as pessoas aos acontecimentos, bem como criar pontes e uma narrativa simples e direta com a intenção de amplificar o conhecimento e nossos vínculos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

NOGUEIRA, M. D. P. **Extensão Universitária: diretrizes conceituais e políticas** – Documentos básicos do Fórum Nacional de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras 1987 – 2000. Belo Horizonte: PROEX/UFMG; o Fórum, 2000. Acessado em 20 de jul. de 2016. Online. Disponível em: <http://www.renex.org.br/documentos/Encontro-Nacional/1987-I-Encontro-Nacionalo-FORPROEX.pdf>.

IDENTIDADE E ESPÍRITO - UM OLHAR FOTOGRÁFICO SOBRE CORPOS MADUROS

RAQUEL ROMEIRO ALVES¹; CARMEN ANITA HOFFMANN²

¹Universidade Federal de Pelotas – rowanromeiro@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – carminhalese@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre imagens fotográficas feitas do grupo Baila Cassino e de turmas da Universidade Aberta à Terceira Idade, ambos grupos vem integrando atividades do projeto de extensão Bailar: Núcleo de Dança na Maturidade. As fotografias que compõem este trabalho foram feitas entre Junho de 2017 até o momento da escrita deste trabalho, sendo essas fotografias de corpos maduros, em grande maioria de mulheres, que estão em contato com a dança no momento que foram fotografados. Além do ato de fotografar esses corpos, a autora aborda também a interação do fotografado com a câmera, a imagem corporal e social que corpos maduros têm diante do ato de serem fotografados, e da imagem que os fotografados têm de si mesmos. Além das fotografias já feitas a autora propõe também um ensaio fotográfico de ambos grupos, ensaio a ser feito no decorrer do período que esta se encontra vinculada ao projeto Bailar: Núcleo de Dança na Maturidade e ao Grupo de Pesquisa OMEGA – Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte – UFPel/ CNPq, com resultados a serem apresentados durante a comunicação oral deste trabalho.

As reflexões propostas aqui tem como apoio teórico os livros *A imagem* (1993) e *O olho interminável* (2004) ambos escritos por Jacques Aumont. No primeiro livro, o autor analisa a estrutura da imagem visual desde a fisiologia do olho e a percepção visual até seus processos sociológicos que envolve o olhar através de representações estéticas e psíquicas ao longo do tempo; no segundo se fala sobre a mobilidade do olhar, que transfere sua atenção da pintura à fotografia, aplicando mais especificamente a fotografia dos corpos propostos neste trabalho. O olho interminável aborda relação entre a máquina fotográfica e a mobilidade do olhar que pode ser estabelecida dependendo do dispositivo. Se faz uso também do livro *O olho e o espírito* (2004) de Maurice Merleau-Ponty, o qual fornece a este trabalho uma visão do corpo observado, para isso faz uso da teoria do corpo vidente e visível, ou seja, um corpo que observa as coisas que o cerca, mas também observa a si mesmo e se reconhece. Assim, em *O olho e o espírito* se encontra a identidade do corpo que aqui se discute.

2. METODOLOGIA

Em 18 de Agosto de 1839 a fotografia é inventada por Louis Jacques Mandé Daguerre, responsável pela invenção e pela primeira impressão fotográfica,

processo que levou cerca de oito horas e ficou conhecido como daguerreotipia, homenagem ao nome de seu criador. Depois de sua invenção vários estudiosos e artistas, como Baudelaire, Picasso e mais tarde Walter Benjamin, tentaram desacreditar a fotografia como arte. Balzac acreditava ainda que a fotografia seria capaz de roubar a alma daqueles que eram fotografados, o que impediu que ele e seus discípulos fossem fotografados. Muito tempo após a invenção da fotografia, agora no século XXI, pessoas maduras vão criando uma relação com a fotografia, uma relação que tem participação da memória, identidade e imagem social de cada um individualmente. No processo de fotografar pessoas de terceira idade ocorreu à fotógrafa o processo de ser transformada em uma observadora do próprio processo. Cabe lembrar que Aumont (2004) coloca que *“o fotógrafo é esse ser, indubitavelmente novo no século XIX, que opera o encontro, a fixação do instante, com seus acasos. Se há revelação para ele, isso só acontece posteriormente, quando ele já se tornou novamente espectador”*.

Neste contexto pode se observar que ao fazer as imagens dos dois diferentes grupos aqui citados, estes possuíam também uma relação diferente com o ato de serem fotografados. Algumas pessoas na turma da Universidade Aberta à Terceira Idade ao serem fotografadas questionaram o ato, uma das perguntas mais comuns fora a respeito da necessidade e o intuito de fotografar alguém “velho e de pele enrugada”, enquanto o grupo Baila Cassino gosta de ser fotografado e visto, apesar de que os ângulos da fotografia deste grupo deve ser antes pensado. Ambas as questões, de pensar o ângulo da fotografia ou o simples fato de fotografar uma pele assim dita “enrugada”, estão ligadas à imagem social que estes corpos maduros possuem dentro da sociedade, já que é mais comum estas pessoas verem jovens entre 25-30 anos, com um padrão estético e corporal que encaixe no padrão definido para moda e beleza de uma sociedade de consumo.

Em *A fotografia e o processo social da construção da memória* (2011) Sergio Luiz Pereira da Silva escreve que *“a imagem fotográfica é uma criação das formas sociais do olhar”*; assim, ao fazer essa relação entre o social e a imagem, este trabalho aponta também questões sobre como é definido socialmente a identidade de pessoas maduras, bem como também questiona o processo convencional que se espera da fotografia e de quem se pode ser fotografado. A identidade social que a terceira idade recebe também afeta a memória que estes possuem de si no ato de serem fotografados, o simples questionamento do fato de se fotografar corpos maduros define também o que o outro irá ver e memorizar. Como escreveu Merleau-Ponty (2004) *“o enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar, e reconhecer no que vê então o “outro lado” de seu poder vidente”*, e ao propor este trabalho e as fotografias de pessoas madura a intenção da fotógrafa é de fazer estes perceberem que há uma identidade, memória e espírito além das marcas de expressão, da percepção social sobre o

envelhecimento, e que estas merecem serem documentadas fotograficamente, captadas como um momento duradouro de uma vida finita, mas memorável.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O trabalho em sua totalidade não apresenta resultados propriamente ditos, o que pode se observar diante do processo de fotografar pessoas maduras é que há diversos detalhes naturais e íntimos que a autora e fotógrafa necessita cautela, de modo que não se explore a imagem dos fotografados, bem, como também, não se fuja do projeto em que eles estão inseridos naquele momento. Mesmo com os cuidados a serem tomados é, necessário ainda, contar uma história, memória e identidade através da fotografia. Como dito anteriormente, vivemos em uma sociedade em que o envelhecimento não é visto como algo bonito ou mereça espaço para ser visto e compartilhado através de algo tão duradouro como a imagem fotográfica. Entretanto, há muito o que se observar nestes corpos, e quando inseridos dentro do projeto Bailar: Núcleo de Dança na Maturidade há muito o que perceber sobre como eles vivem o momento do envelhecimento.



Figura 1: ensaio espetáculo *A Galeria* - Fonte: por Rowan Romeiro – Acervo Bailar: Núcleo de Dança na Maturidade e Baila Cassino.

As fotografias feitas até esta parte do projeto representam um breve momento em que estes corpos maduros se encontram com a dança, seja em aulas na Universidade Aberta à Terceira Idade, ou em ensaios do grupo Baila Cassino para seu novo espetáculo. A memória, história e identidade é fotografada em momento único que, para a maioria, não foi algo constantemente presente. Pensando neste fato e pelo ato de conviver com as pessoas que integram o projeto se percebeu a necessidade de fotografá-los fora do contexto da dança, dando a essas pessoas uma segunda identidade que existe mas não se percebe durante os momentos fotografados até agora. Assim, se pretende continuar este trabalho, criar um vínculo entre fotografia e a identidade destas pessoas, e para tanto se propõem ensaios fotográficos com ambos os grupos, em ambiente aberto e que cada uma dessas pessoas possam serem retratadas individualmente e, se

quiserem e se sentirem confortáveis, revelarem algo que as identifique durante todos estes anos vividos.



Figura 2: aula na Universidade Aberta à Terceira Idade - Fonte: por Rowan Romeiro – Acervo Bailar: Núcleo de Dança na Maturidade .

4. CONCLUSÕES

A finalidade deste trabalho foi demonstrar a importância da fotografia dentro do projeto Bailar: Núcleo de Dança na Maturidade, de modo em que a fotografia represente um olhar de pessoas maduras além do que é esperado socialmente, ainda mais quando estes corpos estão dançando, e não praticam a dança como uma atividade física, mas como produtores de arte. Este trabalho pretende fazer despertar no corpo fotografado uma ideia de memória e identidade própria e que os faça perceber a beleza no envelhecimento. Ao refletir sobre as fotografias feitas durante o período que integra o projeto, a autora e fotógrafa percebe que não tem que comprovar teorias ou apresentar resultados, visto que a intenção sempre foi se permitir ver e ser observado pela fotografia, causando assim ao fotografado a possibilidade de aprender a olhar e admirar mais a memória e identidade do seu corpo em processo de envelhecimento. E para a continuidade deste projeto que envolve fotografia e maturidade, pretende-se mesclar a fotografia e palavras para contar sobre as belezas do envelhecimento.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques. O olho interminável. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
AUMONT, Jacques. A imagem. Campinas: Papirus, 1993.
DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico. Campinas: Papirus, 1993.
MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.
SILVA, S. L. P. A fotografia e o processo de construção social da memória. Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo, Vol. 47, N. 3, p. 228-231, set/dez 2011.

Memória em três atos: desafios e superação de um museu de imigração italiana

RICARDO HAMMES STONE¹; MARCELO LOPES LIMA²; GIOVANI VAHL MATTHIES³; IGOR DE CARVALHO PIÑEIRO⁴; MAURICIO ANDRE MASCHKE PINHEIRO⁵; FABIO VERGARA CERQUEIRA⁶

¹ UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL –ricardohammesstone@hotmail.com

² UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL – marcelo-adm@hotmail.com

³ UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL --giovanivahlmatthies@gmail.com

⁴UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS- UFPEL -urieligor@gmail.com

⁵UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS- UFPEL- mauriciopinheiro685@gmail.com

⁶UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL – fabiovergara@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

No dia 4 junho de 2006, resultando do projeto de pesquisa Recuperação e Preservação da Memória Histórica da Comunidade Italiana Pelotense, nasce o Museu Etnográfico da Colônia Maciel, com o escopo de preservar a memória dos imigrantes italianos, chegados no último quartel do século XIX, e de seus descendentes, identificados como “colonos”, que habitavam e habitam a região (GEHRKE, 2012). O museu possui em seu acervo objetos diversos, doados pelos descendentes dos primeiros imigrantes, mostrando um pouco do cotidiano da região, abarcando questões atinentes ao trabalho agrícola, à religiosidade, educação, matrimônio e atividades domésticas (CERQUEIRA, 2010). O acervo conta também com uma quantia importante de relatos de história oral, registrada em gravações, que compõem o banco de memória oral da instituição. Ademais, o prédio em si em que o museu foi instalado pode ser considerado um acervo, visto que anteriormente ao seu uso como museu, ali funcionou desde sua fundação, em 1929, a Escola Garibaldi, na qual estudaram muitos dos colaboradores que prestaram depoimentos ou doaram objetos ou fotografias ao museu. A fundação do museu gerou um vínculo de compromisso, entre um projeto de extensão permanente da UFPEL e a comunidade da região. Atuaram ao longo dos anos bolsistas e voluntários, para abrir o museu e receber os visitantes. Ao mesmo tempo, o museu se articulou, no âmbito do Circuito de Museus da Serra dos Tapes, às outras instituições e museológicas da região, como Museu da Colônia Francesa, Museu de Morro Redondo e Museu Gruppelli, e com influência do Tour dos Museus, um passeio gratuito desenvolvido pelos museólogos Eliana Souza Marcelo Lima o qual engloba tais museus, conseguiu—se no Museu Etnográfico da Colônia Maciel um número superior à dez mil visitantes.

A exposição, por meio da fala dos mediadores, apresenta uma narrativa sobre o sinistro ocorrido em fevereiro de 2017, quando ocorreu o desabamento do teto do museu, resultando de uma combinação de fatores (temporada de chuvas com ventos fortes e agravamento da infestação de cupim, em período de recesso de atividades). Apesar de não haver pessoas no prédio quando do acidente, o prejuízo material foi substancial, sobre o prédio e sobre o acervo em exposição, que correspondia a aproximadamente 120 peças de objetos expostos. Para lidar com as consequências do sinistro, medidas foram tomadas. Em parceria, a Secretaria Municipal de Cultural de Pelotas e a UFPEL assumiram o comando do processo emergencial de estabilização do prédio e recuperação do acervo, sob acompanhamento e autorização da Vigilância Civil e Bombeiros. O acervo em si foi retirado do prédio, inclusive por que a permanência o local colocava em risco sua segurança, em razão das chuvas, de outros possíveis desabamentos e da possibilidade de extravio. O acervo foi assim retirado, sob assistência da equipe

do museu que se fez presente, composta pelos museólogos Marcelo Lima e Eliana Souza, pela conservadora e restauradora Vera Regina Cazaubon, pela arqueóloga Luciana da Silva Peixoto e pelo acadêmico de História Ricardo Hammes Stone. O serviço foi executado por empresa contratada pela UFPel para este fim. O material foi então acondicionado em uma sala de grandes dimensões no atual “Campus II do ICH”. Foi estabelecido um plano de ação: 1) Identificação das peças e conferência com o catálogo geral do acervo (o acervo é todo marcado com número de inventário, salvo peças que por características físicas não permitem receber a numeração, e possuem assim etiquetas, que poderiam ter sido extraviadas entre o desabamento, chuvas, retirada e transporte); 2) análise do estado de conservação e integridade das peças em decorrência do sinistro; 3) higienização; 4) conservação preventiva; 5) recuperação emergencial; 6) separação das peças que exigem restauração; 7) documentação; 8) acondicionamento. Após estes procedimentos, a equipe, juntamente à Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas, decidiu-se por organizar uma exposição, para exteriorizar ao público os procedimentos realizados junto ao acervo, permitindo à comunidade da Vila Maciel e arredores, responsável pelas doações, ter conhecimento sobre os cuidados aplicados ao acervo.

A decisão por montar a exposição foi influenciada também pelo sucesso de público das atividades realizadas, na Sala da Lareira da Casa 6, durante a edição do Dia do Patrimônio de 2017: 808 visitantes em 3 dias. Ademais, por meio da exposição planejada, buscou garantir que o museu permaneça aberto ao público, enquanto não ocorrer a recuperação do prédio na Vila Maciel. A exposição “Memória em três atos: desafios e superação de um museu de imigração italiana” ocupa três salas da Casa 6, em que cada uma delas faz alusão a um dos três livros da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, abordando os cenários mitológicos cristãos do Inferno, Purgatório e Paraíso, como metáfora das três etapas pelas quais o acervo passou (acidente, recuperação e nova apresentação ao público). A exposição permanece aberta ao público, às tardes durante a semana, em datas especiais e horários específicos perante agendamento.

2. METODOLOGIA

Ao entrar no Casarão 6, nos 3 primeiros cômodos à esquerda, o visitante é introduzido pelo guia do museu em um cenário geral, sobre o histórico e missão do Museu da Maciel, sobre o sinistro em si e em geral sobre as tragédias mundo afora que vitimam o patrimônio, por causas naturais ou acidentais. A seguir, o visitante é conduzido a compreender este processo pelo qual o museu foi envolvido nas três etapas de percurso do acervo em virtude do desabamento do telhado: destruição, recuperação e nova vida. Começa-se pelo Inferno. Tal lugar se encontra com uma baixa iluminação proposital, e lá há objetos pertencentes ao museu que se encontram destruídos ou muito comprometidos em sua integridade física, como telhas, madeiras e inclusive peças que não passaram (ou não passarão) pelo processo de restauração. Intencionalmente, quer-se gerar um sentimento de incômodo. Nesta etapa, utilizam-se áudios alusivos a uma tempestade e ao quebrar de telhas, para dar a sensação de estar no local do desabamento. O guia explica aos visitantes que o acervo ali colocado será posteriormente restaurado (ou não, no caso de acervo irrecuperável), realçando a noção de que os objetos expostos, mesmo que ainda não totalmente recuperados, mantêm a sua função de contar uma história (mesmo que no caso seja a história do desabamento). Também ali já apontamos o contraste entre um rádio destruído e um rádio similar, que não sofrera danos, evidenciando como o

desastre pode afetar a “vida” dos objetos. Um *banner* que conta a história de Dante Alighieri e sua obra sugere, como metáfora, o sentido da exposição.

A seguir o visitante acessa a sala do purgatório, que na obra de Dante é conhecida por ser um período de transição, para purgar os pecados e poder ascender ao paraíso. Paralelamente a isto, o mediador mostra objetos que precisaram ou ainda precisam ser trabalhados para ascenderem a uma nova “vida” como objetos restaurados. Neste ambiente, mostram-se objetos já emergencialmente recuperados, como se estivessem em uma Reserva Técnica, e o setor em destaque mostra produtos e ferramentas utilizados no processo de conservação e restauração, oportunizando ao visitante conhecer algo deste trabalho que por via de regra não é visível ao público. Podemos ver também fotos tiradas do processo da recuperação do acervo, ajudando o visitante a visualizá-lo. Nesta sala vê-se diversos objetos do acervo tridimensional do museu, como o baú, brinquedos, rádio, e utensílios de cozinha, objetos recuperados, interpretados, metaforicamente, como almas que estão próximas de ascenderem ao paraíso.

O visitante se desloca então para a última sala, na qual se trabalha com a ideia de paraíso. Ambiente bem iluminado pela luz do sol (e luz elétrica quando necessário). Mostram-se os objetos que já passaram pelo processo de recuperação. O acervo busca retratar o cotidiano do colono, testemunhando da ruralidade à religiosidade. Além dos objetos, cópias de fotografias antigas (10) mostram momentos do casamento em décadas passadas.

Um dos cantos da sala é utilizado para mostra o ofício de ferreiro, atividade comum no meio rural colonial, sendo evidenciado por um grande fole, uma bigorna e a parte superior de um martelo. Em outro setor, tem-se contato com objetos utilizados na lide do campo, com diversas ferramentas agrícolas. Há também objetos que contam um pouco do processo de produção de bebidas à base de uva, em especial o vinho, que possui um valor identitário para o ítalo-descendente.

Em outro setor, expõem-se objetos relativos às atividades femininas: máquina de costura e produção de roupas femininas. Nesta parte final o guia fornece algumas histórias sobre a região, como o costume das mulheres receberem uma máquina de costura ao se casarem. Sobre as fotos, ouvimos vários relatos de visitantes sobre a questão da postura séria perante as fotos de casamento da época, que estar sério mostraria que o matrimônio seria encarado com seriedade. Causa surpresa para muitos que a imagem de Sant’Ana tenha saído intacta do desabamento, em contraste com outras peças, o que motiva espontaneamente comentários.

Ao final do trajeto percorrido pelo visitante, dá-se a ele a possibilidade de participar de uma ação educativa: ele pode deixar uma manifestação sobre a experiência na exposição. Recebe uma folha em branco e giz de cera colorido. Os resultados farão parte de uma exposição com o objetivo de fazer com o que o visitante interaja fisicamente com esta. As crianças, principalmente das turmas de escolas, participam com bastante interesse nesta atividade. Uma pesquisa de público também sendo realizada, com o fito de contribuir para melhorarmos as mediações (resultados parciais serão apresentados no CIC).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A exposição costuma estar aberta ao público nos dias úteis da semana, das 14:00 às 17:00. Um estudante, bolsista ou voluntário, faz a mediação da visita. Mediante agendamento, pode abrir em outros horários, principalmente para

escolas e grupos de turistas, mas também para ações específicas organizadas pela Secretaria Municipal de Cultura e pela Rede de Museus da UFPel, como o “Tour dos museus da cidade”.

Houve também iniciativas do projeto para se comprometer em abrir a exposição para eventos específicos, como na Semana dos Museus, Dia do Patrimônio e Fenadoce, assim como todos os finais de semana solicitados (Primavera dos Museus, Semana da Cidade). Nestes dias temos um grande número de visitantes, tendo nas edições de 2017 cerca de 900 pessoas no primeiro evento citado, 808 no segundo e no último 690, mostrando o grande interesse da comunidade nos eventos. É possível elencar que a quantidade de visitantes é muito maior que o citado pois nem todas as pessoas assinam o livro de presença.

Houve a participação de moradores da Colônia Maciel que a cada visita à exposição agregam o seu conhecimento sobre o acervo proporcionando aos mediadores incluir relatos orais ao seu discurso. Tratando-se de uma exposição que dialoga diretamente com o ambiente rural, pessoas vindas de lá ou com parentes deste tipo de região expressavam uma relação frequentemente nostálgica com o acervo.

Podemos perceber no trabalho do dia a dia que os moradores de Pelotas em muitos casos não sabiam da existência de um museu de imigração italiana na região de colônia de Pelotas. Sendo assim, a exposição, além de trazer uma resposta para a comunidade da Vila Maciel, à qual a instituição se liga diretamente, promove também uma divulgação frente a população da cidade desta importante parte da história local. A exposição cumpre assim seu papel social, alcançando como resultado quantificado 2115 visitantes, sendo 781 visitantes através de visitas de escolas e grupos de turismo, e 1334 visitantes espontâneos.

4. CONCLUSÕES

Um fator positivo da exposição foi trazer para a população da área urbana uma realidade rural, ligada às memórias da colônia e da imigração italiana. Alcançou-se o objetivo de mostrar estes conteúdos a moradores e turistas. Outro positivo aproximar a pesquisa histórica e a expografia, além da dimensão patrimonial implicada em todo o processo de recuperação emergencial do acervo.

Ao fim é notável que a ideia de usar a obra de Dante Alighieri, pai-fundador da literatura em língua italiana, como metáfora, para pensar, por meio da exposição, sobre o esforço de superação do museu, diante do sinistro ocorrido, mostrou-se satisfatória, inclusive porque fomentou pensar sobre situações análogas que vitimam o patrimônio em várias partes do mundo, e que demandam ações de emergência, condicionadas às possibilidades disponíveis à instituição.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GEHRKE, C. Valorização da memória étnica italiana: o caso da Colônia Maciel/Pelotas – RS. **Acervo de História Oral do MECOM**, p. 1-11, 2012

CERQUEIRA, F. V. Museu Etnográfico da Colônia Maciel: a trajetória de um equipamento cultural dedicado à memória da comunidade ítalo-descendente de Pelotas. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.1, n.1 p.70-85, 2009/2010

GEHRKE, C. O Museu Etnográfico da Colônia Maciel e suas ações de extensão: ensaio visual. **Expressa Extensão**, v.22, n.2. p.210-218, 2017

OFICINAS DE TURISMO E EDUCAÇÃO PARA O PATRIMÔNIO: ANÁLISE DO PROJETO A PARTIR DAS AVALIAÇÕES DE UMA TURMA DE 4º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

RODRIGO MESQUITA DE OLIVEIRA¹; DALILA MÜLLER²

¹Universidade Federal de Pelotas – rodrigohoms@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – dalilam2011@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é produto de um projeto de extensão do curso de Bacharelado em Turismo da Universidade Federal de Pelotas que se encontra em andamento. O projeto “Oficinas de Turismo e Educação para o Patrimônio” realiza quatro encontros com o desenvolvimento de diversas atividades individuais e coletivas, com a intenção de estimular as discussões de questões sociais, ambientais, históricas e culturais da comunidade, relacionadas à atividade turística e ao patrimônio.

As noções de preservação e valorização de um patrimônio podem se encontrar diretamente ligadas aos sentimentos de reconhecimento e pertencimento, e são estes alguns dos fatores que o caracterizam e o tornam relevantes nas discussões acerca de seu conhecimento. Tais discussões quando realizadas no ambiente escolar para turmas iniciais do ensino fundamental, possibilitam uma ampliação do tema, com diferentes compreensões e olhares do tema abordado a partir da criança.

Para poder analisar o resultado e o impacto das oficinas realizadas, no quarto e último encontro então é realizada uma avaliação geral, de modo que o aluno não é identificado, com perguntas abertas sobre o que aprenderam durante as oficinas, e o que mais gostaram, podendo assim averiguar seu rendimento em sala de aula. A realização das avaliações, bem como sua análise, neste trabalho, servem não somente para apurar o aproveitamento das oficinas para os alunos, mas também para observar sua execução e se há necessidade de alteração nos planos de aula para que fiquem mais acessíveis a realidade da comunidade atendida.

2. METODOLOGIA

Para análise dos dados foram utilizadas 14 avaliações de uma turma de 4º ano do ensino fundamental de uma escola pública da cidade de Pelotas localizada no bairro Fragata. As avaliações foram realizadas no mês de julho de 2018, no final da última oficina, já tendo sido abordado os temas: turismo, patrimônio, preservação, memória e o bairro Fragata, além de uma visita pedagógica no centro histórico de Pelotas. A análise consistiu em leitura de todas as avaliações a fim de observar se o resultado das oficinas beneficiou positivamente os alunos de forma a compreender as diferentes noções de patrimônio e sua importância, bem como sua relação com a atividade turística.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para a realização das oficinas com a turma de 4º do ensino fundamental do bairro Fragata foram trabalhados planos de aula que possuíam conceitos amplos sobre patrimônio e suas diferentes formas de identificação entre a materialidade e imaterialidade. A primeira oficina com o tema “Turismo” abordou conteúdos relacionados ao turismo cidadão, práticas de lazer no bairro e na cidade de Pelotas, e turismo responsável, o qual está ligado à preservação do patrimônio dentro do processo de identificação com o espaço, pois a utilização turística dos bens culturais pressupõe sua valorização, promoção e a manutenção da memória. Valorizar e promover significa difundir o conhecimento sobre esses bens e facilitar seu acesso e usufruto. Significa também reconhecer a importância da cultura na relação turista e comunidade local, proporcionando que tal relação ocorra de forma harmônica (BRASIL, Ministério da Cultura, 2006).

A segunda oficina discute o tema “Patrimônio, Memória e Identidade”, distanciando o entendimento do patrimônio cultural apenas na materialidade, levando em consideração as práticas simbólicas, representadas por vivências cotidianas, hábitos, crenças, e significados. Então, dentro dos conteúdos abordados nesta oficina, foi utilizada uma proposta na qual os bens patrimoniais são compreendidos como referências culturais, ou seja, marcos e referências de identidade para determinado grupo social no qual o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) os classifica como: Ofícios, saberes e modos de fazer, celebrações, formas de expressão, lugares e edificações (IPHAN, 2000), desta forma, conhecer os diferentes tipos de patrimônio, e seu significado permite que os alunos se apropriem da forma como cada um é desenvolvido, possibilitando uma identificação maior a suas práticas cotidianas.

No terceiro encontro é realizada a visita pedagógica no centro histórico da cidade de Pelotas, a fim de propor a reflexão sobre Turismo e Patrimônio, abrangendo tanto as questões culturais quanto ambientais e promovendo o exercício da cidadania em suas mais diversas formas. É entregue um passaporte durante a visita, que é carimbado de acordo com os lugares visitados, os símbolos dos carimbos são referentes aos lugares, o que permite as crianças relembrem os lugares visitados quando pedido para desenharem o que mais gostaram durante a experiência fora da sala de aula.

O quarto, e último encontro, consiste em retomar com os alunos sobre a visita ao centro histórico e suas percepções sobre o patrimônio, a fim de relacioná-lo com o bairro onde vivem e estudam, para que então possa ser trabalhado a história do Fragata, e sua relação no processo de formação da cidade de Pelotas. Durante esta oficina é pedido para os alunos elaborarem um convite contendo um desenho de algo que identifiquem como patrimônio que gostam em seu bairro, além de terem que explicar o porquê que as pessoas deveriam conhecê-lo.

Pode-se perceber nos convites que a relação do patrimônio com as crianças está ligada principalmente aos lugares que frequentam em seu dia-a-dia, e majoritariamente ligada a principal avenida do bairro, onde realizam suas principais atividades cotidianas.

Ao final da última oficina então é realizada com os alunos uma avaliação com perguntas, os questionando se gostaram das atividades realizadas pelos alunos do curso de Turismo durante as oficinas e o porquê; qual atividade mais gostou, e sobre o que aprendeu com ela; qual brincadeira mais gostou; e falar sobre a visita ao Centro Histórico, e o que mais gostou durante sua realização. Todos os alunos responderam que gostaram das atividades realizadas durante as oficinas, a maioria também respondeu que é legal entender/aprender assuntos que não

aprendem no cotidiano, além de respostas relacionadas a ser atividades diferentes das que tem em sala de aula como os jogos e brincadeiras.

Referente às atividades que os alunos mais gostaram, a utilização da sala de vídeo da escola para realizar as oficinas é uma das respostas que mais aparecem, mas os jogos e brincadeiras são responsáveis pelas atividades que mais agradaram as crianças, presentes em todas respostas.

Em todas as oficinas são desenvolvidos jogos e brincadeiras relacionados a temática turismo e patrimônio, a fim de proporcionar momentos de descontração e integração dos participantes, o que influencia positivamente no processo de aprendizagem e desperta a curiosidade fazendo com que o aprendizado se dê de forma divertida e prazerosa. Além do prazer, o lúdico proporciona desafios e provoca reflexão por parte da criança. Acaba por contribuir também a partir de “experiências concretas, necessárias e indispensáveis às abstrações e operações cognitivas” (DALLABONA; MENDES, 2004, p. 10).

A brincadeira que foi escolhida como preferida foi a Trilha Descobrimos Pelotas que os alunos jogam coletivamente, com o objetivo de chegar até o fim da trilha, passando por vários pontos históricos e informações sobre a cidade de Pelotas. Durante a utilização do jogo foi possível perceber uma maior sociabilidade e diversão entre as crianças, e também uma maior participação e questionamento sobre os temas discutidos em sala de aula durante as oficinas, possibilitando assim uma troca de conhecimentos entre quem participa e quem aplica a oficina, sendo assim corroborar com Kishimoto (2002, p. 95) que salienta que: “O jogo não pode ser visto, apenas, como divertimento ou brincadeira para desgastar energia, pois ele favorece o desenvolvimento físico, cognitivo, afetivo, social e moral”.

Todos os alunos também responderam na avaliação que gostaram da visita pedagógica e do passaporte entregue a eles. A visita pedagógica permite aos participantes despertar o interesse em resolver questões significativas para sua própria vida pessoal e coletiva, sendo uma experiência de aprendizado e possibilitando uma interação entre os participantes e principalmente ao patrimônio edificado, ou seja, os bens imóveis produzidos pelo homem que representam de melhor maneira seu passado (CHIAROTTI, 2005).

A integração dos alunos nas atividades propostas nas oficinas também estava aparente nas avaliações, no espaço em branco abaixo das perguntas havia frases de contentamento sobre a união dos colegas durante os jogos, e frases de reconhecimento do turismo como importante fator de preservação do patrimônio.

4. CONCLUSÕES

Promover a educação para o patrimônio na turma de quarto ano de ensino fundamental permitiu, portanto, gerar um sentimento de pertencimento dos alunos com seu bairro e sua cidade, obtendo um bom aproveitamento das oficinas e da visita pedagógica. Estas atividades foram elogiadas nas avaliações dos alunos, concluindo assim que a educação para o patrimônio em ambiente escolar estimula práticas para preservação e valorização do patrimônio cultural, bem como uma integração dos alunos entre si.

A partir da análise das avaliações é possível notar que as atividades preferidas das oficinas são nos momentos de maior sociabilidade, como por exemplo durante os jogos, a visita pedagógica e a interação interpessoal, ou seja, durante as trocas de experiências sobre os temas turismo, preservação e patrimônio. Todos os alunos consideraram importante compreender sobre esses temas, nesse sentido, as oficinas de turismo e educação para o patrimônio provocaram situações de aprendizado sobre o processo cultural e, a partir de suas

manifestações, conseguiram despertar nos alunos o interesse relacionado ao turismo responsável e as diferentes noções de patrimônio e sua valorização.

Os planos de aula das oficinas conseguiram atender os alunos de forma satisfatória, porém a partir dos resultados das avaliações se observou uma necessidade de abordar alguns outros temas em maior pertinência de acordo com as necessidades da turma atendida. Além da avaliação, também foi perguntado aos alunos de forma coletiva sobre o que gostariam que tivesse sido diferente. Muitos responderam sobre a utilização de mais jogos e mais tempo durante as visitas, além de mais encontros para discutir outros temas ligados ao turismo e ao patrimônio que não foram tão aprofundados como viagens e relatos de viagem, festas tradicionais, dança e esporte. Verificou-se também que outras perguntas poderiam ser adicionadas a avaliação para as crianças, a fim de explorar um pouco mais seu conhecimento sobre os temas abordados nas oficinas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Ministério da Cultura. ***Turismo cultural: orientações básicas***. 2006.

CHIAROTTI, Tiziano Mamede. **O patrimônio histórico edificado como um artefato arqueológico: uma fonte alternativa de informações**. *Revista Habitus*. Goiânia, v. 3, n. 2, p. 301-319, jul./dez. 2005.

DALLABONA, Sandra Regina; MENDES, Sueli Maria Schmitt. **O lúdico na educação infantil: jogar, brincar, uma forma de educar**. *Revista de divulgação técnico-científica do ICPG*, v. 1, n. 4, jan./mar. 2004.

IPHAN. ***Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação***. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília: Iphan, 2000.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida (org). ***Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação***. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

EXPERIÊNCIA EM EXTENSÃO

SARAH AGUIAR MARÇAL¹;
JOÃO FERNANDO IGANSI NUNES²
MATHEUS BLAAS BASTOS³

¹Universidade Federal de Pelotas 1 – ann.aguiar@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas 2 – fernandoigansi@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas 3 – mbbastos21@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Programa De Divulgação E Registro Em Extensão está presente em todos os projetos que a pró reitoria de extensão e cultura (PREC) participa, colaborando com diversas áreas da universidade, auxiliando e qualificando sua comunicação através de soluções advindas dos meios gráficos e digitais. Visando um diálogo entre a comunidade acadêmica e externa, trabalha-se para manter o acesso à informação e registro de eventos e projetos realizados a partir da extensão. Como bolsista desde maio de 2018 e, aluna do Design Digital, participei de produções editoriais, montagem audiovisual, diagramação para web, entre outras atividades. Nesse artigo, como objetivo principal, relata-se as vivências práticas pela autora e, apresenta-se os principais resultados da interlocução acadêmica com a sociedade atingidos entre 2017 e 2018.

2. METODOLOGIA

Dada às necessidades específicas de desenvolvimento de cada projeto, a luz da orientação do Professor Dr. João Fernando Igansi Nunes, desenvolvo soluções de interfaces gráficas a partir dos briefings apresentados, buscando sanar problemas reais de comunicação, em específico, de uma comunicação que se opera pelas mídias computacionais, para re-apresentar instituição e sujeitos, com a liberdade na aplicação dos conceitos e formas para as resoluções assumidas, é nesse momento que nos deparamos com a aplicação dos processos já aprendidos e a relação entre as disciplinas ministradas pela dimensão "ensino" e a realidade social e profissional.

Passa-se de uma relação pedagógica baseada na transmissão do saber de uma disciplina ou matéria, que se estabelece segundo um modelo hierárquico linear, a uma relação pedagógica dialógica na qual a posição de um é a posição de todos. Nesses termos, o professor passa a ser o atuante, o crítico, o animador por excelência.

Ivani Fazenda (1979, p. 48-49).

As tarefas a serem realizadas, normalmente requerem pesquisas e estudos extraclasse uma vez que ainda estamos em formação e os recursos de projetos, como os vinculados ao Programa Vizinhança que disponibiliza uma sala de estudos com computadores e acesso à internet para os bolsistas de extensão, são fundamentais para um bom desempenho no desenvolvimento das atividades.

A interdisciplinaridade visa a garantir a construção de um conhecimento globalizante, rompendo com as fronteiras das disciplinas. Para isso, integrar conteúdos não seria suficiente. Seria preciso uma atitude e postura interdisciplinar. Atitude de busca, envolvimento, compromisso,

reciprocidade diante do conhecimento. (INSTITUTO PAULO FREIRE, 2011).

Referências bibliográficas e complementares vistas em sala de aula são encaradas com um olhar investigativo, já que essa necessidade de solução de briefings nos acompanha.

Encontrar soluções projetuais, consequência das experiências vividas no dia a dia universitário, amalgamando a prática e a teoria, se torna palpável nesse esquema de interdisciplinaridade. É importante ressaltar que recursos como aulas online, tutoriais, classes de outros cursos foram meios importantes para se alcançar a qualidade da produtividade e das soluções projetuais.

A interdisciplinaridade é uma forma de pensar. Piaget sustentava que a interdisciplinaridade seria uma forma de se chegar à transdisciplinaridade, etapa que não ficaria na interação e reciprocidade entre as ciências, mas alcançaria um estágio onde não haveria mais fronteiras entre as disciplinas. (INSTITUTO PAULO FREIRE, 2011).

Como exemplo de interdisciplinaridade, evidencia-se o projeto desenvolvido para a criação e a implementação do software do DVD acessível do livro “A casa do Conselheiro”. Nele está contido não só o áudio livro, como também uma coletânea de textos e uma visita guiada que narra a experiência dentro do Museu do Doce.

O projeto tem parceria de várias instâncias da universidade, como exemplo da Social (CCS), Tradutores Intérprete de Libras (TILS), Pró reitoria de Extensão e Cultura (PREC), Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, entre outros, com foco à distribuição para a comunidade pelotense, contribuindo, através dele, atender a dimensão funcional da acessibilidade nos museus.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao decorrer desse período como bolsista foram desenvolvidas ações de diversos tamanhos e formatos dentre eles cartazes para comunicação acadêmica e social, proporcionando soluções em design especializado, agregando não só valores comunicativos como educativos e expositivos em conjunto com a interação entre alunos e professores de diversas áreas e saberes, não só nos projetos como em áreas de comum acesso, trocas de experiências e vivências tanto institucionais como sociais e de valor profissional. O escambo de informações como temática dos relacionamentos gerados nos ambientes de ensino que se mostraram na prática muito além da sala de aula, ao mesmo tempo que se torna nítido a aplicação dos temas e conceitos vistos em classe. Desenvolvimento de técnicas de pesquisa e metodologia projetual. Editoração de peças gráficas digitais como os anais do Congresso de Extensão e Cultura (CEC) que trouxe uma imersão nas pesquisas desenvolvidas no ano de 2017. (figura1)

Foram cerca de quatro mil páginas divididas em nove áreas dos saberes em formato PDF disponíveis online no site do Congresso de Extensão e Cultura (CEC). Criação de wireframes e atualização dos sites institucionais ligados a Prec. Dentre eles vale ressaltar o mais recente, o Áudio livro A Casa do Conselheiro (figura 2) feito em parceria com a Prefeitura de Pelotas, através do projeto Pró Cultura, que será lançado no final do mês de setembro em um evento no Museu

do Doce que tem como principal objetivo possibilitar o acesso para deficientes, ao museu produzindo materiais de acordo com as especificações necessárias para um entendimento completo e igualitário entre todos os leitores desse livro, inclusive a tradução para Libras. A tradução do vídeo A Casa do Conselheiro, vídeo esse que já se encontrava disponível online porém não de forma acessível, foi um dos resultados focado na qualificação dos produtos já feitos e não só da produção de novos conteúdos, uma vez que entendemos que o acesso a eles é de extrema importância também.

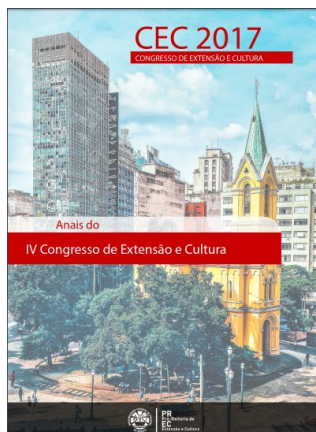


figura 1



figura 2

Como graduanda uma consciência de olhar e atitude a respeito do ensino e formas de aprendizado, resultados de um processo interdisciplinar que como afirma Couto :

[...] mudança de atitude, que possibilita o conhecimento, por parte do indivíduo, dos limites de seu saber para poder acolher contribuições de outras disciplinas. Interdisciplinaridade deve ser, pois, entendida antes de tudo, como atitude, pautada pelo rompimento com a postura positivista de fragmentação, visando a compreensão mais ampla da realidade. Através desta postura é que ocorre a interação efetiva, sinônimo do interdisciplinar .(1997)

4. CONCLUSÕES

Com a qualificação e construção de um design consistente pretende-se uma melhora no alcance e na qualidade das informações e serviços desenvolvidos pela pró reitoria de extensão e cultura. Implementações de plataformas e produtos acessíveis como resultado dos estudos e pesquisas sobre acessibilidade no meio digital, construindo um diálogo mais eficiente entre comunidade acadêmica e externa. Inclusão social e acesso cultura através das peças construídas e a interação entre universidade, seus espaços públicos e a comunidade. Adequação da dimensão funcional da acessibilidade no Museu do Doce. Considerando os resultados já atingidos e o processo de aprendizado interdisciplinar observamos o cumprimento dos objetivos, o que nos mostra a importância desses espaços de aprendizagem e colaboração, onde se possibilita a troca experiências e crescimento para todos os lados envolvidos tanto social como institucional.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FAZENDA, Ivani C. Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia. São Paulo: Loyola, 1979

COUTO, Rita Maria de Souza. Movimento interdisciplinar de designers brasileiros em busca de educação avançada. 1997. Tese. (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

THIESEN, Juares S. A interdisciplinaridade como um movimento articulador no processo ensino-aprendizagem. **Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal** disponível on-line em <http://www.redalyc.org/html/275/27503910/>

FONTOURA, A. M. A interdisciplinaridade e o ensino do Design. **Projética Revista Científica de Design** disponível on-line em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/8855/9264>

INSTITUTO PAULO FREIRE. Inter-transdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Disponível em:. Acesso em: 26 maio. 2011.

A FORMAÇÃO UNIVERSITÁRIA DO ARTISTA ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA

TALES MACEDO VARGAS ¹;

JOSÉ LUIZ DE PELLEGRIN²; EDUARDA AZEVEDO GONÇALVES³

¹UFPEl – tales.macedo@outlook.com

²UFPEl – jpell@terra.com.br

³UFPEl – dudaeduarda.ufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A experiência como bolsista do projeto de extensão Atelier Livre de Práticas Pictóricas é o conjunto de ações e reflexões às quais me deterei para explicitar a importância do envolvimento com a extensão universitária na formação do estudante do Curso de Bacharelado em Artes Visuais. A singularidade da experiência se constitui a partir da possibilidade de aquisição de saberes específicos, vivências e trocas de experiências do fazer artístico com ênfase no desenvolvimento poético das práticas pictóricas, ampliação de repertório artístico e teórico ao ensejar suportes para a poética de cada participante desse projeto coordenado pelo Prof. Dr. José Luiz de Pellegrin e pela Profa. Dra. Eduarda Gonçalves. Deste modo estarei percorrendo através de uma escrita em primeira pessoa, muito própria da linha de pesquisa desenvolvida em Artes Visuais intitulada – Poéticas Visuais - e consequentemente de textos de artistas.

Tal projeto acontece desde junho de 2017, nas terças-feiras à noite e quartas-feiras pela manhã, destinado à abertura do atelier de pintura do Centro de Artes da UFPEl, para a realização de atividades voltadas à produção pictórica de artistas formados por essa Instituição, assim como para artistas interessados em fomentar sua produção no espaço universitário em coletividade com outros artistas e professores de artes. Dentro deste espaço desenvolvo a monitoria auxiliando na qualificação das condições que permitam o desenvolvimento das atividades dos integrantes do projeto, da preparação do espaço, do acesso a equipamentos às referências teóricas e artísticas. Ações que implicam em planejamento, acompanhamento dos processos individuais, registros e documentação do processo de cada um, e durante os encontros, entre uma atividade e outra da monitoria finalizada, realizo minha produção pictórica. Considero esta instância como um espaço de formação que me fornece outro modo especialmente singular de relacionamento com os processos práticos e teóricos da arte, mais especificamente da linguagem pictórica.

Deste modo, a problemática que apresento neste trabalho está baseada na seguinte questão: Como o envolvimento com as atividades de monitoria do Atelier Livre de Práticas Pictóricas amplia os conhecimentos, desenvolve a percepção crítica e implica na definição do processo poético individual e assim agrega valores singulares à minha formação? E, como potencializa a realização de meus trabalhos? Para isso verso sobre os objetivos da extensão universitária, o projeto pedagógico e como identifico os resultados factuais do envolvimento com essa atividade em meu percurso formativo.

2. METODOLOGIA

O trabalho de monitoria envolve abrir a sala, organizar o espaço para o desenvolvimento dos trabalhos individuais e para as atividades coletivas, receber os integrantes do projeto a cada encontro, disponibilizar material bibliográfico – teórico e artístico -, documentar as etapas de trabalho dos integrantes via registro fotográfico e compartilhar o mesmo em um grupo de rede social (*facebook*) como possibilidade de acesso de todos e por todos já que cada um está envolvido com seu próprio fazer. Ademais reitero questões que se tornam importantes quanto a minha prática nesta atividade de monitoria, entre elas se encontram: o envolvimento com os processos de criação e elaboração dos artistas já formados e coordenadores que são professores de artes e artistas; a vivência e a proximidade com as ações preparatórias e de desenvolvimento propiciam um maior envolvimento com o ensino e a pesquisa; é também um espaço que potencializa a produção de meu trabalho enquanto artista.

Durante as atividades tenho a possibilidade de desenvolver minhas pinturas no espaço aberto aos participantes onde também se abre espaço para a minha prática, que se intercala com as demandas supracitadas. Enquanto estudante desenvolvendo o trabalho de conclusão em pintura tenho mais esse espaço para desenvolver meu trabalho e potencializar o pensamento artístico, uma vez que durante a atividade extensionista tenho contato e interlocução com artistas formados e com os professores, consequentemente acabo adquirindo diversos saberes. Igualmente, também me envolvo com as solicitações de preparação dos materiais audiovisuais, com entrevistas com artistas, com as demandas de cada participante e entro em contato com uma produção artística e crítica através do acesso a uma produção bibliográfica por meio dos catálogos e dos livros de arte disponibilizados pelos coordenadores, que amplia o universo de conhecimento do grupo pela especificidade dos projetos pessoais e os referenciais para meus estudos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O envolvimento com a monitoria do Atelier Livre de Práticas Pictóricas me forneceu a possibilidade de intensificar a produção de pinturas no que tange a regularidade semanal das atividades as quais acontecem com os encontros dos quais participo, assim como nesse espaço desenvolvendo as atividades de pintura participo das discussões dos coordenadores e artistas participantes ampliando meus conhecimentos sobre a linguagem pictórica. Até este momento não tinha contato assíduo com o atelier e, por conseguinte apresentava uma produção deficitária, realizada somente durante as atividades de ensino com experiências que são regulares, mas não têm a frequência que o projeto de extensão propicia. A frequência permite o desenvolvimento da fluência, apurando a técnica, aguçando a percepção e desenvolvendo o exercício crítico. Este processo é potencializado pelo acompanhamento dos processos dos demais integrantes do grupo, pela multiplicidade e pela singularidade de abordagens. A documentação através do registro e da organização para divulgação amplia os exercícios de atenção, de seleção e de percepção que refinam as análises e os parâmetros de apreciação.

Deste modo, a primeira contribuição que aponto é sobre a rotina de trabalho em atelier que se inseriu no meu cotidiano, em que começo a frequentar este espaço em horários distintos das aulas, nos horários do Atelier Livre de Práticas Pictóricas, assim como em outros momentos que envolvem atividades complementares e que me levam a intensificar também o meu processo poético. A partir desta prática pude ir tomando consciência de aspectos específicos da

linguagem pictórica e suas implicações, como a variação de faturas, tonalidades e escalas - porque mesmo já tendo cursado disciplinas de pintura que se preocupam em apresentar tais aspectos a partir de exemplos visuais e teóricos, comecei a ter mais tempo dedicado a realização das pinturas. Ou seja, quando mais o pintor se envolve com a feitura, construção de cor e aplicação da tinta na superfície é que aprende a perceber e a ler determinados resultados que geram variações cromáticas e suas implicações visuais e conceituais, algo de extrema importância para a constituição de uma poética singular. Pinturas foram produzidas neste primeiro semestre de 2018, nos momentos livres de demandas, durante as atividades de extensão.

Não menos importante está o modo de se mover no atelier que é de colaborador das ações e como participante ativo na qual se mobiliza o acolhimento e a partilha de livros, sites e discussões orientadas pelos coordenadores. Durante alguns momentos da atividade me deparei com produções artísticas partilhadas para os participantes que acabaram servindo com referência para minha produção. Em alguns momentos pude atentar às leituras, reafirmando esse espaço com um potente catalizador de minhas investigações, porque ao mesmo tempo em que estava a servir de demandas voltadas à monitoria para auxiliar os participantes também me beneficiava com o que era partilhado pela forma como estes procedimentos são efetivados de modo diferente no ensino acadêmico e na pesquisa.

Para falar de uma formação no âmbito acadêmico, independente da área de atuação, é preciso atender a uma demanda que se baseia no tripé ensino-pesquisa-extensão presente no regimento da IES - Instituições de Ensino Superior, regulamentada pelo MEC. Apresento este indicativo no sentido de contextualizar a ideia de formação no espaço institucional, a qual pode especificar mais ainda e abarcar questões sobre a *Política Nacional de Extensão Universitária* apresentada e discutida pelo FORPROEX (Fórum de Pró-Reitores das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras), na sua versão 2012. Esta política nos revela que:

A Extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre Universidade e outros setores da sociedade (FORPROEX, 2012).

A indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão é um fator essencial e que tem impactado minha formação. Isso porque, a experiência como monitor do projeto de extensão me proporcionou desenvolver a linguagem da pintura em outro espaço, ampliando os processos que antes eram realizados nas disciplinas de pintura. No contexto da monitoria pude participar de ações da pesquisa, uma vez que os coordenadores do projeto de extensão orientaram a investigação do atelier livre como um espaço universitário expandido e que se aproxima de outros espaços de criação. A orientação potencializou a pesquisa e como resultado participei de duas apresentações de trabalho e publicação em anais, no III *Seminário Internacional de Ensino da Arte* com o trabalho *Atelier Livre de Práticas Pictóricas: Um espaço universitário expandido*, e no XVI *Seminário de História da Arte* com o trabalho *Atelier Livre de Práticas Pictóricas: A experiência extensionista como ponto de partida para o estudo de outros espaços de criação*.

O envolvimento com as atividades me concedeu o reconhecimento da importância de estar experienciando o que a universidade me oferece. Experiências que segundo as acepções apresentadas por Jorge Larrosa Bondía é

o que nos transforma efetivamente. O autor em *Notas sobre a experiência e o saber de experiência* discorre que:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p.24)

Considerando a possibilidade que algo nos aconteça e cultivando a atenção e a delicadeza, a experiência extensionista como potencializadora da ampliação de meu repertório acadêmico, considerando o meu envolvimento com tripé ensino-pesquisa-extensão. Onde exercito uma vivência que se pauta na relação com a experiência do outro e com a minha experiência com tempos diferenciados dos do ensino e da pesquisa e em especial pelo fato de exercitar uma visão panorâmica com multiplicidade de ações. Ao mesmo tempo em que agregou e motivou minha produção artística, fundamental para o exercício do pensamento em arte e com arte.

4. CONCLUSÕES

Considero a experiência extensionista como veículo de formação universitária do artista e fornecedora de problemática que possibilita a inserção na seara da pesquisa, portanto é instância que amplia os saberes e campo de atuação da arte, compreendendo a noção de trabalho do artista como algo que pode ser constituída no contato com o outro e em espaços de coletividade e trocas de saberes. E acima de tudo, formar sujeitos políticos com qualidades próprias do campo da arte, que possam saber observar, ler, interpretar e partilhar com o mundo a sua própria visão – à medida que tornam os nossos olhares mais sensíveis, ou que tornam as incertezas motes para novas investidas e conquistas de territórios de vivências que modificam a nossa relação com o mundo e como consequência se produza arte que propiciará uma vivência transformadora na leitura do mundo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. Revista Brasileira de Educação, N° 19, Jan/Fev//Mar/Abr, 2002, p. 20 – 28.
Política Nacional de Extensão Universitária. Fórum de Pró-Reitores das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras, Maio de 2012. Disponível em : <http://proex.ufsc.br/files/2016/04/Pol%C3%ADtica-Nacional-de-Extens%C3%A3o-Universit%C3%A1ria-e-book.pdf>

ANÁLISE DO MÉTODO DE PESQUISA: OLHAR SENSÍVEL NO CONVÍVIO SOCIAL

TALIA CORTES¹; CLAUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO²

¹Universidade Federal de Pelotas 1 – taliacortes23@gmail.com

²Nome da Instituição do Orientador – attos@vetorial.net

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa tem como objetivo refletir sobre o olhar sensível das pessoas que permeiam a estruturação social de graduandos do curso de Artes Visuais - Licenciatura, com base em atividade de ensino desenvolvida na disciplina Artes Visuais na Educação III, ministrada pela professora Cláudia Brandão. Mediante ao acesso livre de informações e conhecimentos culturais, faz-se a análise de compreensão artística por meio do ensaio de obras da arte moderna. Esse método de pesquisa consiste no conjunto de conhecimentos adquiridos por meio de livros didáticos do colégio Positivo.

O método de análise de imagens parte de três perguntas: “o que vejo?”; “o que sinto?”; e “o que penso?”. De certa forma tais questões se interligam, resultando em uma percepção amplificada do observador. Ao perguntar o que é visto na imagem, o indivíduo reconhece a imagem em contraste, expondo, de forma simples, o que sua visão lhe proporciona, sem maiores percepções, levando-o ao caminho de observar e descrever. Logo, é questionado o que a pessoa sente em relação à imagem; que deve vir à tona suas emoções e deixá-las que interpretem e moldem a obra, de acordo com sua bagagem histórica. Ao perguntar o que a pessoa pensa, deve-se ter como resultado a racionalização do que foi interpretado anteriormente, pelos sentimentos e dissecar a subjetividade, que permeia na análise. Esse método segue a verticalidade entre a percepção, subjetividade e racionalidade.

Devemos considerar primeiro, a imagem como uma mensagem visual composta por diferentes tipos de signos, por sua vez, considerada como resultado do exercício de uma linguagem artística, gerando a ligação de mensagens subjetivas entre indivíduo e mundo. Portanto, a compreensão, é de importância, de que uma linguagem deve ser ensinada, observada e interpretada até chegar à fundamental compreensão.

Sabe-se que a comunicação entre as pessoas e as interpretações de campo não se limitam às práticas da linguagem verbal. A essa antecede, em todas as sociedades, o conjunto cultural de ideias, pensamentos, diversidades, que molda e transforma a sociedade contemporânea, e que é composto, apenas, por meio das manifestações artísticas. Reconheço a arte como um patrimônio cultural da humanidade, que constrói conhecimento humano no decorrer dos tempos.

Em relação à análise aplicada e à importância da compreensão da imagem, Martine Joly retrata o sistema analítico de imagem:

Considerando a imagem como uma mensagem visual compreendida entre expressão e comunicação, a abordagem analítica deve com efeito levar em linha de conta a função desta mensagem, o seu horizonte de expectativa e os seus diferentes tipos de contexto. Ela terá assim estabelecido o quadro com o qual relativizar os seus instrumentos intrínsecos e dedicar-se-á a distingui-los uns dos outros. Tal como a imagem, a análise tomará então o seu lugar entre expressão e comunicação (JOLY, 2007. p. 77)

Desta maneira, instigo, por meio do método, a comunicação entre obra e observador e a ponte de expressão, cedida pela subjetividade do indivíduo. Posto que a análise expõe o olhar sensível dos indivíduos, encaminhando a compreensão para além dos significados do verbo. Ressalto a disponibilidade do acesso à arte aos pesquisados e faz-se questionar a estagnação que o olhar crítico se estabelece.

2. METODOLOGIA

No grupo de universitários, constituído por seis jovens adultos, entrevistados no dia 20 de agosto de 2018, foi altamente notável, a indisposição de tempo e o interesse em realmente olhar/perceber as obras. Ressalto a falta de sensibilidade e a objeção explícita da atividade, por parte de alguns. A reação da atividade, explícita e implícita, remete ao acesso de memórias escolares, já que a atividade é didática. Neles, permeava o sentimento negativo da vida escolar e refletiu na atividade, por meio da afobação em responder as questões. Por mais que fossem instigados e interrogados não apresentavam respostas colossais aos estímulos.

As duas obras escolhidas para análise são da Arte moderna, do movimento Surrealista e Abstracionista, e se destacam pelo favoritismo pessoal e pelo rastro deixado na história da arte. Elas privilegiam a expressividade humana, tem a representação do irracional e inconsciente. Os surrealistas deixam o mundo real para penetrarem no irreal, pois a emoção mais profunda do ser tem a possibilidade de se expressar plenamente apenas com a aproximação do fantástico, no ponto onde a razão humana perde o controle. Os abstracionistas, como reflexo dos tempos modernos, abandonam as representações da natureza, possuindo como propósito a busca interior, em que o artista deve entrar em contato com a alma, como garantia da profundidade da arte.



Figura 1: **Juan Miró**, *O Jardim*, pintura, 1977.

No Surrealismo, Joan Miró (1893-1983) com “O Jardim” (1977) (Figura 1): na obra percebem-se diversos elementos multicoloridos, com detalhes surrealistas pontuando o fundo azul. Por toda a obra figuras coloridas, fluídas e fantasiosas, características também presentes em praticamente todas as obras do artista, que se inspirava na pureza da infância. Saliento como uma obra abstracionista figurativa, em que o artista abstrai a figura e o olhar do observador

o torna figurativo novamente. O grupo segue a linha nostálgica, no geral, mostrando o sentimentalismo da infância e acabam por retratar a obra como infantil.



Figura 2: **Iberê Camargo**, *Fantasmagoria*, óleo sobre tela, 1986.

No abstracionismo, Iberê Camargo com “Fantasmagoria” (1986) (Figura 2): há uma estrutura visual de movimentos impulsivos, na qual, as figuras dominam pela verticalidade, acentuada, sobretudo, com a conversação cromática que molda os corpos cadavéricos, evidenciando a despreocupação anatômica. Nesta obra, apresentou-se a elaboração de respostas, diversidade de interpretações e historietas, como, por exemplo, a que transcrevo: “parece que a mulher está de lado oferecendo um café como forma de pagamento para se livrar da morte ou seus comissários, mas parece que eles não aceitaram”. Embora os sentimentos negativos em relação ao figurativo, não houve uma refutação à obra.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Há o contraste das respostas entre as duas obras. Na primeira, não basta o sentimentalismo da infância, não preenche o “cardápio” para que haja a fixação sobre a imagem. No segundo momento, obteve-se a ligação mais densa entre obra e observador; observo a expressividade da obra em reflexo à análise dos entrevistados.

Os sentimentos, intervindos das imagens, geraram ideias que interferiram nas respostas de expressa racionalidade. Todas as respostas seguem a linha de subjetividade, uma completa a outra, confirmando o trio da verticalidade: percepção, subjetividade e racionalidade.

Afirmo, também, a dificuldade de separação das respostas dentre as três perguntas. Havia a consistência de respostas que resumiam todo o contexto de análise do indivíduo já na primeira pergunta, permeando, mesmo assim, a tríade da análise. Ao indicar, a réplica com uma maior elaboração, seguindo o trajeto das perguntas, as respostas foram dadas em frases curtas e por poucas palavras indicativas.

4. CONCLUSÕES

Olhar e ver: mesmo constem como sinônimos em alguns dicionários há diferente entre as ações. Ao parar para olhar, o ser deve despir-se de julgamentos, conceitos ou pré-conceito, necessita estar aberto ao presente, é

diante do olhar que há a percepção do imperceptível. Ver é um “olhar” frio, sem interesse, com propósito de apenas tomar conhecimento de que algo existe, mas sem necessariamente internalizar a sua existência, refere-se apenas ao descrever/reconhecer o espaço. Como futura professora, pretendo levar por seguinte o método para que a nova geração saiba olhar mais profundamente, sobrepujando o reconhecimento do ver.

Retomo a falta de dedicação do grupo analisado, o que por consequência interferiu nos resultados. De certa forma, o processo de aplicação do método, reafirmou o desinteresse cultural pela arte, e isso é preocupante se considerarmos que são acadêmicos de Artes Visuais, implicando também na negligência de interpretação. A falta de interpretação pode levar tanto a compreensões erradas quanto a ações precipitadas.

Essa escassez de interesse, conseguinte a interpretação rasa, resulta em uma sociedade agressiva. Visto que, com a ausência de compreensão de qualquer linguagem, há o reflexo em ações impacientes, pois o indivíduo acha que conhece e que entende do assunto, por seguinte age e reflete de forma negativa.

Também, confirmei a consequência do excesso de imagens que são escancaradas aos olhos cotidianamente. Desse modo, o indivíduo passa pelas figuras sem aos menos pensar sobre, e eliminando-a em questão de segundos para que ele possa ver as demais. E isso envolve para um ciclo constante de imagens sem envolvimento algum por parte do espectador, causando uma relação vazia de olhares e cheia de visões.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GARCEZ, Marina. **Arte e psicanálise: uma possível interseção com o surrealismo.** Disponível em: http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2010/relatorios/ctch/psi/PSI-Marina%20Garcez.pdf.

Acessado em: 30/07/2018

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Lisboa/Portugal: Edições 70, 2007.

MARTINS, Miriam Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha T. **Didática do ensino da arte: a língua do mundo, poetizar, fruir e conhecer arte.** São Paulo: FTD, 1998.

PROJETO FUTEBOL: ALTO RENDIMENTO

TALITA DUARTE PEREIRA¹, GUSTAVO DIAS FERREIRA², CAMILA BORGES MULLER³, TAIRÃ GONÇALVES SOARES⁴, ERALDO DOS SANTOS PINHEIRO⁵

¹Laboratório de Estudos em Esporte Coletivo – LEECol/ESEF/UFPeI – talitapereira3011@gmail.com

²Laboratório de Estudos em Esporte Coletivo – LEECol/ESEF/UFPeI – gusdiasferreira@gmail.com

³Laboratório de Estudos em Esporte Coletivo – LEECol/ESEF/UFPeI – camilaborges1210@gmail.com

⁴Laboratório de Estudos em Esporte Coletivo – LEECol/ESEF/UFPeI – tairasoaresantiqua@gmail.com

⁵Laboratório de Estudos em Esporte Coletivo – LEECol/ESEF/UFPeI – espboa@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O futebol de alto nível exige uma grande interação entre os componentes técnicos, táticos, psicológicos e fisiológicos, sendo o desempenho técnico e tático nos jogos diretamente ligados aos aspectos físicos. Devido à importância da aptidão física para o futebol, investigações procuram verificar as características dos componentes da aptidão física em diversas equipes em diferentes categorias (ASANO et al., 2013; MORO et al., 2012). Visando o melhoramento da aptidão física dos atletas, alguns testes de campo e laboratoriais têm sido utilizados para avaliar as capacidades físicas dos jogadores, por estas poderem ser treinadas e aprimoradas em busca da excelência do condicionamento físico específico para os futebolistas.

Além de avaliar as capacidades físicas e poder auxiliar no preparo dos treinos, estes testes são primordiais para detectar jovens atletas com desempenho acima da média. Embora muitas pessoas tenham a oportunidade de praticar alguma modalidade esportiva no seu tempo de lazer, poucas apresentam potencial físico e motor para o alto rendimento esportivo. Portanto, quando se planejam políticas para o esporte de alto rendimento parece lógico incluir estratégias para a seleção para os futuros atletas de elite. (VAEYENS et. al., 2009; ABBOT & COLLINS, 2003; REGINIER, SALMELA & RUSSEL, 1993). Por esta necessidade de identificar precocemente estes atletas, cada vez mais equipes profissionais de futebol tem buscado aplicar estes testes em suas rotinas, principalmente nas categorias de base, para assim identificar os atletas com maior potencial e os desenvolve-los á longo prazo, sendo essencial para o seu futuro sucesso esportivo.

Tratando-se de categorias de base, as características antropométricas e o perfil somatotípico dos futebolistas também são pressupostos importantes para cumprir com sucesso as exigências do jogo. De acordo com Castanhede, Dantas e Fernandes Filho (2003), a avaliação do somatotipo no futebol, tem obtido resultados comprovados no desenvolvimento do desempenho no esporte.

Devido às especificidades de cada posição em campo, de acordo com alguns destes parâmetros, podem-se definir qual papel o jogador poderá assumir dentro da equipe.

Embasado por todas estas demandas e possibilidades de trabalho, no Laboratório de Estudos em Esporte Coletivo da Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal de Pelotas (LEECOL/ESEF/UFPeI) foi criado o

“projeto futebol: alto rendimento”, que é visto como uma possibilidade de vincular o conhecimento teórico ao prático e apresentar resultados efetivos para a comunidade que esta inserida, introduzindo o conhecimento universitário no esporte de alto rendimento. Deste modo, este projeto visa oportunizar a vivência de acadêmicos no planejamento, organização, avaliação, execução, acompanhamento, re-avaliação e tomadas de decisão em um clube de futebol de alto rendimento da cidade de Pelotas.

2. DESENVOLVIMENTO

Após contato com o clube, foram planejadas e discutidas com a equipe de saúde e preparação física avaliações possíveis e úteis para prescrição de um plano de trabalho a curto, médio e longo prazo. De acordo com as demandas físicas, fisiológicas e antropométricas para a modalidade como: capacidade aeróbia e anaeróbia, força muscular, potência de membros inferiores, velocidade, agilidade, índice de fadiga e cálculo da composição corporal, definiram-se os testes protocolares iniciais, sendo: Medidas antropométricas: massa corporal, estatura, altura tronco-cefálica, envergadura, dobras cutâneas, FMS com régua; testes neuromusculares - RAST com fotocélulas, saltos em plataforma de força (CMJ, SJ e MS), Yo-Yo Intermittent Recovery Test (Yo-Yo IRT) com sinal sonoro através de um dispositivo de som, sprints de 10 e 20m com fotocélulas, Illinois com fotocélulas e marcadores fisiológicos, como creatina quinase (CK), lactato, cortisol e testosterona através de coleta sanguínea. As re-avaliações são realizadas a cada três meses, sendo somente creatina quinase (CK) e lactato uma vez por mês.

Posteriormente, já com o plano de ação e testes definidos, acadêmicos foram selecionados e treinados no Laboratório de Estudos e Esportes Coletivos (LEECol) e na semana de apresentação dos atletas foram realizadas as avaliações iniciais e as re-avaliações ao longo da temporada.

Os resultados obtidos nos testes são armazenados em um banco de dados, onde se pode avaliar e acompanhar a evolução de cada atleta, sendo crucial para: a) Verificar se o atleta encontra-se ou não dentro de uma zona de rendimento esperada de acordo com sua posição dentro da equipe; b) Montar o programa de treinamento direcionando para a melhora ou simplesmente para a manutenção do desempenho; c) Amparar o processo de seleção de jovens jogadores. De uma forma geral irá auxiliar na rotina de preparação e organização do clube, contudo procurando manter um patamar de alto rendimento no grupo de atletas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O projeto se deu para nos acadêmicos como uma possibilidade de elevar nosso aprendizado e aprimoramento do saber-fazer, podendo por em prática o que vem sendo estudado a respeito. Estar inserido no projeto é uma grande oportunidade de vivenciar a rotina de trabalho, saber como é realizado e quais questões estão inerentes a sua prática.

Primeiramente foi realizada a capacitação para a aplicação dos testes, em que nos foi passado como seriam realizados, quais instrumentos, matérias e

equipamentos seriam utilizados, nos deixando aptos a montar, manusear e aplicar todos os testes em questão.

Por serem testes que requerem um grande desgaste físico dos atletas, foram divididos em três dias de avaliações para fechar a bateria de testes realizados. As avaliações foram realizadas diretamente no clube, ficando os acadêmicos responsáveis por toda logística de execução para a aplicação dos mesmos. O projeto ainda está em andamento, porém até o momento foram realizadas uma bateria de testes em cada categoria, sendo avaliado um total de 155 atletas, sendo 30 do profissional, 42 do sub-20, 36 do sub-17 e 47 do sub-15, com os resultados destas avaliações montou-se um banco de dados e foram realizadas as análises, posteriormente foi elaborado um relatório com um arsenal de informações obtidas sobre cada atleta, destacando os pontos pertinentes para as demandas do jogo, este relatório foi repassado para o clube e proposto alguns planos de ação.

Os acadêmicos fizeram parte de todas as fases do projeto, assim criando um ambiente de ensino aprendizagem muito construtivo para nossa formação, por estar próximo ao ambiente esportivo, participando dos encontros de planejamento, organização, tomadas de decisão e execução do trabalho proposto, assim adquirindo experiências sobre o que é mais indicado para avaliações em atletas e de que forma podem agregar nosso conhecimento acadêmico na rotina de trabalho dos clubes esportivos.

4. AVALIAÇÃO

O Projeto Futebol: Alto rendimento surge como uma possibilidade de auxiliar os clubes da cidade oferecendo um acompanhamento academicamente embasado e com alto grau de evidências científicas para alavancar o esporte da região e proporcionar a participação de acadêmicos do curso de Educação Física da Universidade Federal de Pelotas no ambiente de esporte de alto rendimento.

Nesse sentido esta experiência é de extrema importância para os acadêmicos, por poderem vivenciar na prática o trabalho realizado, planejando e executando os testes, manuseando equipamentos e lidando diretamente com os atletas, além de organizar e analisar os dados, compreendendo todas as questões pertinentes para a preparação dos treinamentos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBOT, A.; COLLINS, D.; MARTINDALE, R.J.; SOWERBY, K. **Developing The Potential Of Young People in Sport (DPYPS): A Baseline Report**. Sportscotland. Escócia, 184p., 2003.

ASANO, R. Y.; SALES, M. M.; MORAES, J. F.; COELHO, J. M.; BOTELHO NETO, W.; BARTHOLOMEU NETO, J.; CAMPBELL, C. S.; SIMÕES, H. G. **Comparação da potência e capacidade anaeróbia em jogadores de diferentes categorias de futebol**. Motricidade, Ribeira de Pena, v. 9, n.1, p. 5-12, 2013.

BANGSBO, J. The physiology of the soccer, with special reference to intense intermittent exercise. **Acta Physiologica Scandinavica. Supplementum**, Stockholm, v. 619, p. 1-155, 1994.

CARTER, J. E. L.; HEATH, B. H. **Somatotyping**: development and applications. New York: Cambridge University Press, 1990. p. 198-290.

CASTANHEDE, A. L. K.; DANTAS, P. M. S.; FERNANDES FILHO, J. **Perfil dermatoglífico e somatotípico de atletas de futebol de campo masculino, de alto rendimento no Rio de Janeiro**, Brasil. *Fitness & Performance Journal*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 234-239, 2003.

MORO, V. L.; FUKU, K.; CANACIAN, L.; MATHEUS, S. C.; MORO, A. R. **Capacidade anaeróbia em futebolistas de diferentes níveis competitivos: Comparação entre diferentes posições de jogo**. *Motricidade*, Ribeira de Pena, v. 8, n. 3, p. 71-80, 2012.

PAOLI P, SILVA C, SOARES A. Tendência atual da detecção, seleção e formação de talentos no futebol brasileiro. **Rev Bras Futebol**. 2008, p.38-52.

RÉGNIER, G.; SALMELA, J.; RUSSEL, S.J. **Talent detection and development in sport**. In: SINGER, R.N.; MURPHEY, M.; TENNAUE, K.L., eds. *Handbook of research in sport psychology*. New York, MacMillan, 1993, p. 290-313.

RIBEIRO RS, DIAS DF, CLAUDINO J, GONÇALVES R. **Análise do somatotipo e condicionamento físico entre atletas de futebol de campo sub-20**. *Motriz*. 2007;13(4):280-7.

VAEYENS, R.; GÜLLICH, A.; WARR, R.C.; PHILIPPAERTS, R. Talent identification and promotion programmes of Olympic athletes. **Journal of Sports Sciences**, Londres, v. 27, n. 13, p. 1367–1380, 2009.

NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA: O ACERVO DA JUSTIÇA DO TRABALHO

THAYNÁ VIEIRA MARSICO¹; LORENA ALMEIDA GILL²

¹Universidade Federal de Pelotas, Bacharelado em História– vieirathayna@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas, Departamento de História – lorenaalmeidagill@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como resultado as atividades realizadas durante a Bolsa de Iniciação a Extensão e Cultura, do edital nº 2/2018, destinada ao projeto Núcleo de Documentação Histórica da UFPel (NDH). O Núcleo de Documentação Histórica existe desde o ano de 1990, e o acervo documental da Justiça do Trabalho de Pelotas, se encontra sob sua guarda desde 2005, em regime de comodato com o Memorial da 4ª Região da Justiça do Trabalho. O acervo abrange os anos 1936 a 1995; contando com mais de 103 mil documentos. No ano de 2011, outra remessa de lotes foi enviada, contendo processos mais recentes, além de processos que ainda não tinham sido findados no primeiro lote entregue ao núcleo. Dessa forma, é possível considerá-lo como um centro de referência em documentação trabalhista no Rio Grande do Sul. O objetivo do núcleo é manter este fundo com a potencialidade de pesquisas no campo da História do Trabalho, corroborando para o acesso cada vez maior de pesquisadores, através de publicidade e de “alimentação” constante do Banco de Dados.

O trabalho vinculado à bolsa de extensão consta em atender pessoas que chegam para consultar o acervo do NDH e, também, higienizar e organizar arquivos existentes neste núcleo, como o da Justiça do Trabalho. Atualmente os processos são separados e, posteriormente, acondicionados em caixas. O acervo ocupa aproximadamente mais de 200 caixas. Este acervo só foi possível, devido à preocupação existente em manter a documentação, que corria riscos, em virtude da legislação de descarte e eliminação; bem como pelo inadequado acondicionamento, ação do tempo, entre outros. A intenção é a de manter a história dos “homens comuns” (SCHMIDT, 2007), que vivem conflitos com seus empregadores, despertados pelos mais diferentes motivos, sendo possível a interpretação sob diversos olhares dos historiadores que buscam essas histórias.

No ano de 2015 iniciou-se a composição de um banco de dados, com acesso *online*, o qual simplifica a procura dos processos a partir de determinados temas. O banco foi desenvolvido por um aluno da Ciência da Computação, Matheus Freitag, o qual interagiu com os pesquisadores do NDH verificando quais eram as suas necessidades no tocante à pesquisa. A atividade do historiador no arquivo é de natureza interdisciplinar, devendo haver um diálogo com o manuscrito utilizado, dando sequência a sua pesquisa, levantando questionamentos, e estando habilitado a perceber os elementos do contexto histórico do documento. E é nesta parte que o NDH procura exercer a disponibilidade em atendimento, digitação e organização dos registros trabalhistas.

2. METODOLOGIA

Inicialmente, o trabalho de extensão deu-se através da contínua alimentação do banco de dados, onde nós, bolsistas, desenvolvemos resumos e adicionamos informações sobre cada um dos processos existentes. Posteriormente, viu-se a necessidade de realocação de certos processos, referentes a segunda remessa feita em 2011, que se encontravam em outra sala do NDH, de maneira inadequada no quesito acondicionamento. Dessa forma, foram iniciadas as atividades de mudança e guarda dessa documentação. Foram levados os processos para sua nova sala, e estes foram colocados em caixas de polionda. Trata-se de um material inócuo mais adequado para o condicionamento de materiais tão sensíveis como o papel, fazendo com que ele permaneça em condições mais estáveis de conservação, de temperatura e de luminosidade, já que o material se apresenta com uma numeração específica vinda da Junta de Pelotas, assim, ela é continuada no Núcleo. Além disso, a documentação vem armazenada em lotes, já vindo amarradas junto a sua etiqueta correspondente e sua numeração (Ex.: 60504), trazendo primeiramente uma folha onde consta o nome de todos as partes contidas nos processos, facilitando a busca.

Com isso, esses lotes são abertos, higienizados, alocados nas caixas de polionda, mesmo que, certas vezes, os lotes não caibam dentro de uma única caixa, podem vir a ocupar até 4 caixas de polionda. Para que os lotes possam ser identificados, uma etiqueta é posta na caixa, dando uma continuidade e organização ao trabalho. Feito isso, as caixas são armazenadas em prateleiras de metal, o que auxilia no controle da incidência de pragas, contendo seis caixas por prateleira. Para um maior controle, foi construída a sequência de lotes por uma lista, já que, algumas vezes, ela não se mostra contínua (Ex.: 60504,60506), e ainda, para identificar caso não encontre determinada numeração contida na lista, assim, são assinalados com um marcador os lotes finalizados.

De acordo com a autora Heloisa Bellotto, em seu trabalho intitulado *Tratamento Documental*, do ano de 2004, uma das mais importantes etapas da organização de arquivos históricos é a higienização. A limpeza, posterior, do papel acarretará benefícios como a oxigenação (aeração), que faz uma ventilação entre as folhas dos documentos. Ainda há a retirada de objetos metálicos, entre eles, clips e grampos, que previne e desacelera o fenômeno da ferrugem no papel (oxidação). O local das práticas ocorreu na mesma sala em que o material será guardado, possuindo uma grande mesa para a organização e catalogação do material, onde foi utilizado material adequado para o processo de manuseio dos processos, como luvas de látex, tesoura para a abertura dos lotes, a lista dos lotes, marcadores e fita crepe para uma temporária etiqueta nas caixas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo de acondicionamento continua, já que se tratam de inúmeros processos. O trabalho se iniciou por volta do lote n° 60387 e, até o momento, foi concluído o processo de n° 75000. É preciso lembrar que a numeração não é completa, sendo assim já foram realizadas cerca de 196 aberturas de lotes. Há muito trabalho ainda por ser realizado. O objetivo é deixar esse material da melhor forma disponível para consulta, numa sala adequada para tal a realização de pesquisas.

Posteriormente, a ideia é higienizar novamente esses processos e catalogá-los, já que, nesse sentido, seriam necessários voluntários para a tarefa, pois trata-se de um grande volume documental, passando-os para o banco de dados do núcleo, onde a primeira remessa ainda se encontra em fase de digitação.

4. CONCLUSÕES

Com o trabalho de bolsistas e voluntários, a cada dia, progredimos em busca da acessibilidade com relação à documentação, visto que o Núcleo serve de base para inúmeras teses, dissertações, artigos, comprovações em aposentadoria e busca por linhagem familiar estrangeira, para a comprovação de dupla cidadania. As temáticas trabalhadas são das mais diversas, mas dentre elas podemos falar sobre enfermidades, analfabetismo, relações de gênero, o desenvolvimento sindical, além de permitir traçar perfis de trabalhadores da zona fabril de Pelotas, entre outros, que podem ser desenvolvidos a partir das fontes existentes no NDH.

É importante pensar como o arquivo é um espaço especial para a comunidade. Trata-se de um lugar de memórias e de salvaguarda de documentos, os quais garantem a possibilidade de que as pessoas conheçam a sua história.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARES, Lilian. **Conservação de Acervos Documentais em Papel II**. Brasília: UnB, 2007.

BELLOTTO, Heloisa. **Arquivos Permanentes**. Tratamento documental. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

COSTA, Marilene Fragas. **Noções Básicas de Conservação Preventiva de Documentos**. Rio de Janeiro: CICT, 2003.

LONER, B A. **O acervo sobre o trabalho do NDH da UFPel**. IN: SCHMIDT, Benito Bisso (Org.). Trabalho, justiça e direitos no Brasil: pesquisa histórica e preservação das fontes. São Leopoldo: Oikos, 2010, p. 9-24

LONER, B A; GILL, L A. **O trabalho de um Centro de Documentação: O Núcleo de Documentação Histórica da UFPel**. Patrimônio e Memória, v. 2, n. 9, p. 241-256, 2013.

OGDEN, Shereelyn; PRICE, Louis Olcott; VALENTIN, Nieves; Preusser. **Emergência com Pragas em Arquivos e Bibliotecas**. 2º ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2001.

PAES, Marilena Leite. **Arquivos Permanentes**. In: Arquivo – teoria e prática. 3º ed. Rio de Janeiro, FGV, 2004.

SCHMIDT, B. B. A produção historiográfica sobre a classe operária no Rio Grande do Sul - balanço parcial e perspectivas. In: Benito Bisso Schmidt. (Org.). **Novas questões de Teoria e Metodologia da História e Historiografia**. 1ed. São Leopoldo: Oikos, 2011, p. 141-166.

INTERVENÇÃO ARTÍSTICA “ENCONTROS: CAÇA AOS TESOUROS- POSTAIS”

VANESSA CRISTINA DIAS¹; CLÁUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO²

¹Universidade Federal de Pelotas – vanessacristinadias@live.com

²Universidade Federal de Pelotas – attos@vetorial.net

1. INTRODUÇÃO

Em 2015 aconteceu a primeira edição da intervenção artística “ENCONTROS: Caça aos Tesouros-Postais”, na Bibliotheca Pública de Pelotas (Praça Coronel Pedro Osório, 103), realizada pelos integrantes do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPEL, CNPq), sediado no Centro de Artes. A intervenção surgiu da vontade de evidenciar os locais, tanto da Bibliotheca, assim como da Livraria da UFPEL (antigo prédio da Brahma), onde ocorreu a segunda edição, estimulando novos modos de ver, através de fotografias transformadas em 30 cartões postais, que foram “escondidos” em livros. As imagens retratam detalhes dos espaços, que muitas vezes não são percebidos por olhares desatentos. Tal proposta está em acordo com os objetivos do Núcleo de privilegiar a exploração de meios alternativos de produção de imagens, em especial a fotográfica, em contraponto ao uso dos meios digitais, valorizando o olhar sensível e a aproximação/contato com o objeto livro, cada vez mais virtualizado na contemporaneidade.

Neste ano, em sua quinta edição, a intervenção ENCONTROS integrou a programação das comemorações do dia do Patrimônio, que aconteceu entre 17 e 19 de agosto, em Pelotas, com o tema “Pelotas Imaterial: Saberes, Fazeres e Ofícios”, na Bibliotheca Pública de Pelotas. As fotografias, impressas como postais, são de autoria dos pesquisadores do PhotoGraphein: Avani Souza, Cláudia Brandão, Dhara Carrara, Guilherme Sirtoli, Ítalo Franco, e Vanessa Cristina Dias.

Também é importante destacar a localização da biblioteca, no Centro Histórico, em frente à principal praça da cidade, que em seus arredores contempla, bustos, esculturas, monumentos, museus, casarões, teatros, etc. E sendo assim, permite que os transeuntes conheçam um pouco da cultura e da história da cidade de Pelotas.

2. METODOLOGIA

Metodologicamente a intervenção prevê 7 (sete) procedimentos, a saber. Primeiro foi escolhido o local, neste ano a Bibliotheca Pública, depois o grupo registrou detalhes do espaço. A seguir cada participante/expositor selecionou os livros da Sala do Acervo Geral nas quais os postais foram escondidos.

Os postais foram impressos, trazendo em seu verso as instruções para os “caçadores do tesouro”:

Encontrou o tesouro-postal? Muito bem!

Agora procure o local em que a foto foi registrada, coloque o postal na frente dele e fotografe. Mande para nós através do e-mail photographein.pesquisa@gmail.com! As fotografias serão publicadas em nosso blog: <http://photographein-pesquisa.blogspot.com/>

Na sequência foi elaborado o “mapa do tesouro”, contendo os códigos dos livros e as instruções para os participantes (Figura 1).

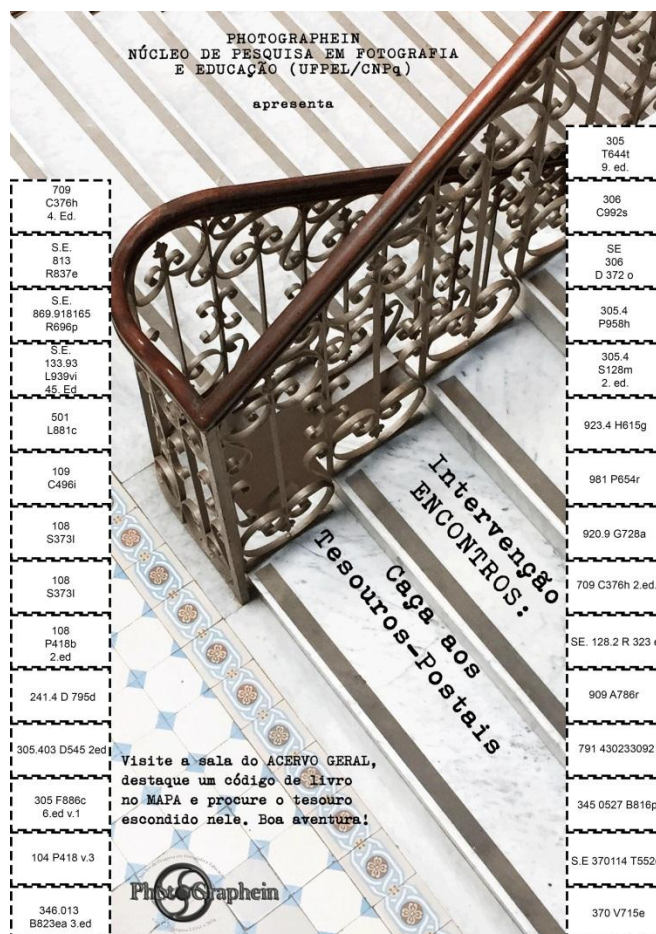


Figura 1: Mapa do tesouro, criação de Guilherme Sirtoli, 2018.

Por fim, os postais foram distribuídos nos livros e o Mapa foi disponibilizado na entrada da Bibliotheca.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A arte postal sempre caminhou na direção contrária aos sistemas das artes, tanto que foi rejeitada por muito tempo enquanto produção, não sendo aceita em Museus num primeiro momento. A partir das vanguardas do século XX, a arte passou de espetáculo contemplativo, para conquistar espaço no cotidiano, isto é, a arte começou a relacionar-se diretamente com a vida em sociedade. Sobre a arte postal nos explica Liana:

a obra está sempre em movimento, podendo cair nas mãos de qualquer pessoa ou mesmo ser perdida; não realiza obras para serem comercializadas, pois elas circulam por vias que se dão fora do sistema oficial de arte, não dependendo da vontade de museus e galerias para sua exibição; e por fim, a mensagem é fundamental, tratando de discutir as situações relacionadas ao próprio sistema das artes, bem como as de violência, fome, pobreza, ou repressão sexual sofridas pela sociedade (SCHEDLER, 2016, p. 28).

O cubo branco, ou seja, o espaço do museu e da galeria de arte moderna proporciona justamente a vivência da arte fora do contexto da vida cotidiana, proporciona um momento de desligamento das questões pessoais e sociais para o envolvimento nas questões da arte. Entendemos que quando aproximamos a arte de outros temas da vida comum, agregamos mais sentido, tanto às produções, quanto às vivências cotidianas. Afinal, o pensamento de arte é intrínseco a outros temas que circundam o ser humano, como questões históricas, sociais e culturais.

4. CONCLUSÕES

Como sabemos, “o Brasil tem uma história muito recente, nossa educação, cultural, patrimonial e artística ainda têm estímulos restritos e tímidos” (SANTIAGO, 2017, s/p). Sendo assim, esta ação extensionista e educacional do PhotoGraphein, que visa a divulgação do patrimônio cultural e da arte fotográfica/postal, aproxima @s cidadãos de espaços públicos, da fotografia, da produção poética do Núcleo e, principalmente, do objeto livro.

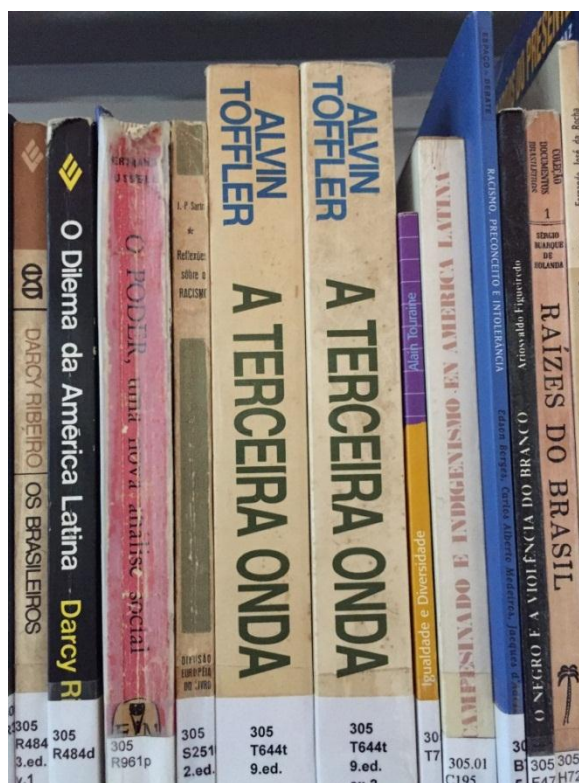


Figura 2: Escolha do livro, Cláudia Brandão, acervo do projeto, 2018.

Os resultados de nossas ações demonstram que efetivamente estimulamos o manuseio de livros, que são escolhidos a partir de temas que entendemos importantes, como questões relativas à antropologia (Figura 2), por exemplo, ou seja, promovemos *encontros* com temas e imagens. Além disso, instigamos o caminhar como possibilidade de (re)descoberta dos espaços (Figura 3), durante a busca pelo local retratado.

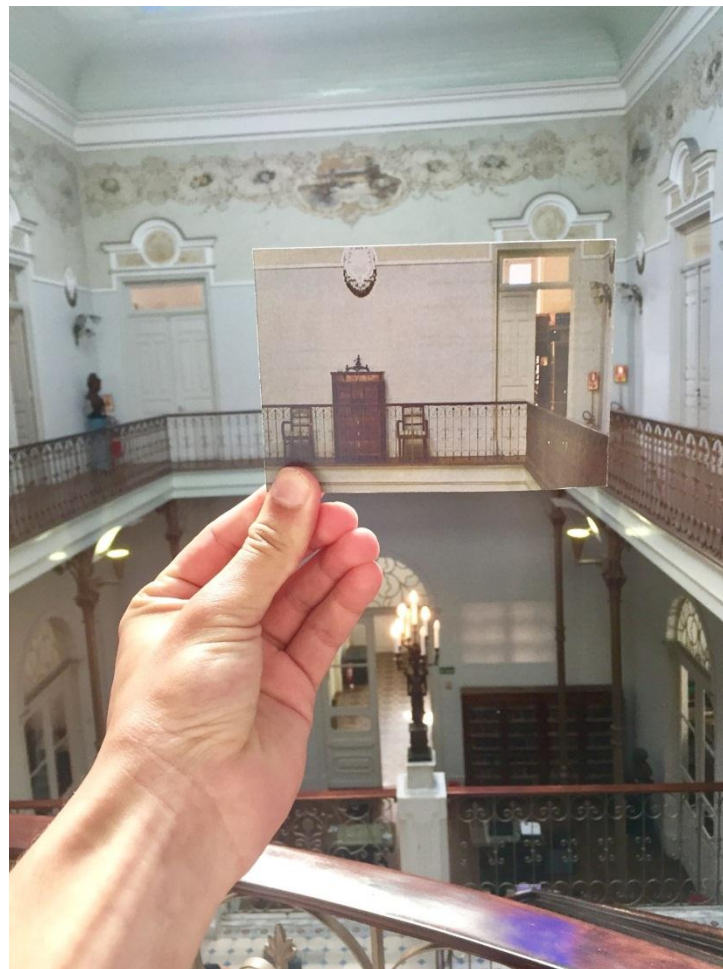


Figura 3: Acervo do projeto.

Cabe destacar que “ENCONTROS: Caça aos Tesouros-Postais” revelou-se uma excelente estratégia para a divulgação da produção poética do Núcleo, cujo objetivo principal é o de discorrer sobre o viver cotidiano como fruto das ações dos homens sobre o meio, numa interação que se dá através da comunicação em suas múltiplas possibilidades. Tais atividades têm, desde 2015, colaborado para a reconstrução da memória social e histórica, valorizando o espaço da pesquisa acadêmica e poética na formação docente inicial em Artes Visuais, discutindo-a como um espaço relacional em suas diferentes dimensões.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SANTIAGO, Fernanda Coutinho. **O Papel da arte e dos museus na formação da sociedade**. Carta Capital, 24 out. 2017. Carta Educação. Acessado em 26 ago. 2018. Online. Disponível em: <http://www.cartaeducacao.com.br/ARTIGO/O-PAPEL-DA-ARTE-E-DOS-MUSEUS-NA-FORMACAO-DA-SOCIEDADE/>

SCHEDLER, Liana. **Arte (Postal) como processo**. Palíndromo, revista digital. Santa Catarina, v. 8, n. 15, p. 20 – 41, 2016. Acessado em 26 ago. 2018. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/7733-28531-1-PB.pdf>