



CADERNO DE RESUMOS

III Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia

APRESENTAÇÃO

Este caderno foi idealizado com o objetivo de apresentar aos participantes do III SInPeM e ao público geral as discussões que terão lugar durante o Simpósio, realizado entre os dias 07 e 09 de novembro de 2017, no MAC-USP, em São Paulo. Os resumos de todos os trabalhos estão organizados conforme sua ordem de apresentação, no caso das comunicações orais e conferências, e conforme o agrupamento em temas, feito pela Comissão Organizadora, no caso dos pôsteres. Os resumos aqui apresentados foram enviados pelos participantes quando da submissão de trabalhos para avaliação do Comitê Científico, da qual resultou sua seleção para apresentação no III SInPeM.

SUMÁRIO

CONFERÊNCIA I	4
ARTE NA PAISAGEM: arte rupestre em museus ao ar livre e seus desafios na Era Antropocênica	4
MESA 1: HISTORICIDADE E CONCEITOS MUSEOLÓGICOS	5
História, Herança cultural e temporalidade: conhecimento e imaginário museológico	5
Museu e Historicidade: considerações sobre o presentismo no Memorial Minas Vales	7
Tempo e Espaço como experiência no museu	8
A imaginação museográfica	10
Museus Privados de Coleções de Arte Contemporânea: contribuições ao campo da Museologia	10
MESA 2: POLÍTICAS PÚBLICAS EM MUSEUS LATINO-AMERICANOS	11
O museu nas políticas públicas de Argentina, Brasil e Uruguai: uma reflexão sobre as Políticas Culturais nos governos democráticos populares do século XXI	12
O papel dos museus na transformação de Medellín	13
O papel do museu nos processos de Satisfação e Reparação, no conflito colombiano	15
Um museu de cidade ou a cidade um museu? O caso do Museu de Bogotá	16

Políticas culturais, povos indígenas e a mediação cultural: o caso das coleções dos Katxuyana e os desafios contemporâneos da preservação da cultura material	17
Museus e o século XXI: Um olhar sobre os casos de Inhotim (Brasil) e Saint Louis Art Museum (EUA)	19
CONFERÊNCIA II	21
O museu do futuro e a “intermusealidade” : o caso do MuCEM (Museu das civilizações da Europa e do Mediterrâneo)	21
MESA 3: REPRESENTATIVIDADE e ACESSO SOCIOCULTURAL	21
Uma reflexão sobre o curso “Ações Multiplicadoras: o museu e a inclusão sociocultural” da Pinacoteca do Estado de São Paulo”	23
A invisibilidade do campesinato nos museus catarinenses: uma análise do Cadastro Catarinense de Museus	24
Acessibilidade sociocultural: poéticas, fronteiras intangíveis e interfaces do papel social das instituições museológicas	25
Mapeamento dos museus ferroviários brasileiros: aspectos históricos, instrumentos legais e iniciativas isoladas	27
MESA 4: COLEÇÕES E COLECIONISMO	28
Gabinetes de Curiosidades e colecionismo moderno na história das coleções e dos museus	28
Os museus europeus e a posse da cultura material egípcia	30
As coleções de Wanda Hanke e Betty Meggers nos museus brasileiros	31
Duas pílides da Guiné, cornetas da Índia e do Japão e um saleiro de Calicute. A indeterminação da procedência e a variação do significado dos marfins africanos nas coleções dos séculos XVI e XVII	33
Museu de Cinema: uma análise sobre as coleções particulares de Carlos Scalla e Jean Loup Passek	34
Síntese das artes no Palácio do Itamaraty ou a formação de uma coleção [múltipla] do moderno brasileiro	35
CONFERÊNCIA III	36
O retorno dos protagonistas: objetos, imagens, narrativas e experiências indígenas nos processos de indigenização dos museus na província da Colúmbia Britânica, Canadá	36
MESA 5: COMUNICAÇÃO E PÚBLICO	37
A interatividade no museu: a didática como elemento dinamizador. Momentos e experiências chave.	38
A Educação no campo dos museus (1932-1958)	39
Amazônia em Lisboa: o museu como zona de contato entre mundos coloniais e pós-coloniais	40
Um museu para narrar a história da educação: estudo sobre a exposição de longa duração do Museu Nacional de Educação da França	42
Interfaces da memória social, análise do compartilhamento do conjunto de imagens digitais do acervo digital bar ocidente no facebook	43
O Cadastro Estadual de Museus e o compromisso com a qualificação e fortalecimento dos museus paulistas	45
MESA 6: CONFERÊNCIAS	46

Novas experiências museográficas no México, 2016-2018.	46
Para uma lei de museus na Colômbia: as vicissitudes das instituições de memória	47
Para uma pedagogia de possibilidades em museus: o ensino da museologia	48
APRESENTAÇÃO DE PÔSTERES	49
Tema I: EDUCAÇÃO E ESTUDOS DE PÚBLICO	49
Museu, Educação e História Indígena: a mediação por meio de recursos pedagógicos de Arqueologia brasileira	50
O trabalho interdisciplinar como estratégia educativa em museus e memoriais de Belo Horizonte	51
As ações educativas no Museu Casa Kubitschek	52
Espaços culturais e o uso de exposições interativas no auxílio do ensino de Ciências Biológicas	54
Educação patrimonial: identidade e reconhecimento na ação educativa do Museu Afro Brasil	55
Cinema ao vivo: um estudo de caso da ação cultural do Museu da Imagem e o Som de Santa Catarina e sua implicância na contemporaneidade	56
Museu Casa Guilherme de Almeida: vínculos intergeracionais – o educador e o público idoso	57
A cultura como polifonia: paisagens invisíveis nas tramas do cotidiano – Patrimônio urbano, paisagens culturais e preservação	58
Teatro e Museu um Trabalho Interdisciplinar	60
Da Cidade de Pedra à Pólis Grega: estudo de público nas exposições e ações educativas do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP	61
Jardim Botânico de Brasília: uma análise sobre a relação do público espontâneo com o espaço e discurso expositivo no ano de 2016	63
Os livros de visita como ferramentas potentes para o futuro dos museus	64
O museu botânico Dr. João Barbosa Rodrigues	65
Tema II: TEORIA MUSEOLÓGICA	66
Sobre a Musealidade: algumas questões acerca deste conceito	66
A tecitura de uma Museologia Paulista: tramas do ensino pós graduado em São Paulo	68
A Formação em Museologia nas Universidades Brasileiras: reflexões sobre o ensino da gestão e planejamento	69
A atuação do laboratório de criação museográfica (CRIAMUS) na trajetória do curso de bacharelado em Museologia/UFRGS	70
O conceito de "fato museal" e o Museu da Língua Portuguesa	72
Tema III: MEMÓRIAS	73
A Memória Social do Campo de Futebol de várzea do Bairro da Vila Progresso. Estudo de Caso do Clube Sete de Setembro	73
O Instituto São Vladimir e a presença russa em Santos, pela voz dos imigrantes (1958 - 1968)	75
Implementação e funcionamento de museus/memoriais de resistência em bens patrimoniais tombados: o caso do Sítio de Memória ESMA - Argentina - e do Memorial da Resistência do Estado de São Paulo - Brasil”	76
Tema IV: MUSEALIZAÇÃO	78

Museu Paulista: Musealização, Memória e Democratização	78
A cultura híbrida na formação de acervos museológicos: estudos sobre os processos de formação de coleções de nativos ameríndios no museu	79
A criação do museu de arte de Belo Horizonte: estudos e reflexões	79
A curadoria de acervos têxteis em museus de história e de arte numa perspectiva da pós-modernidade	80
Fundação de São Vicente, de Benedito Calixto: reflexões sobre musealização e exposição (1900 - c.1950)	82
Modos de interpretar uma coleção, a recepção da coleção egípcia do Museu Nacional no século XIX	83
Museu de Artes e Ofícios: o trabalho em exposição	84
Tema V: MEMÓRIA DIGITAL E VIRTUAL	85
Museu das Coisas Banais: os desafios de uma proposta de Museu Virtual	85
Monumentos reais e documentos virtuais	87
Musealização do museu e memórias individuais nas coleções de obras de arte no Instagram	88
Tema VI: CONSERVAÇÃO E RESTAURO	90
Preservação de manuscritos contemporâneos: o caso da partitura 'Música para doze instrumentos - Berimbau', de Gilberto Mendes	90
Museu, memória, identidade, o “Bazar das maravilhas” e o problema da conservação	91
Conservação, acondicionamento e transporte de obras da contemporaneidade: um desafio na criação de novos conceitos	92
Tema VII: DOCUMENTAÇÃO E COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA	93
Documentação museológica como forma de preservação da moda gaúcha, a partir do acervo do estilista Rui Spohr	93
Análise de exposições museológicas: estudos de caso no Oeste de São Paulo e Norte do Paraná	95
Acessibilidade a pessoas com deficiência visual em museus: relato de caso do Museu Joaquim Francisco do Livramento	96
Colecionar pequenos gestos: sobre publicações de artista no museu contemporâneo	97
COMITÊ CIENTÍFICO	99
COMISSÃO ORGANIZADORA	99
APOIO	100

Terça-feira, 07 de novembro de 2017

CONFERÊNCIA I

□ *ARTE NA PAISAGEM: arte rupestre em museus ao ar livre e seus desafios na Era Antropocênica*

Prof^a Maria Isabel Hernández Llosa – arqueóloga; professora do Instituto de Arqueologia da Universidad de Buenos Aires; pesquisadora do CONICET

Mediação: Profa. Dra. Diana Vidal (FE USP – PPGMus)

Em Agosto de 2016, durante o 35º Congresso Geológico Internacional na África do Sul (*35th International Geological Congress*), foi oficialmente declarado o início de uma nova era geológica: a Antropocênica. Esta declaração reconhece que, desde o aparecimento de humanos anatomicamente modernos (*Homo sapiens*) nesse planeta (em torno de 150.000 anos atrás), o sistema terrestre mudou significativamente devido às mudanças ocorridas na ligação humanos-meio ambiente, o na qual não se pode mais considerá-los separados entre si. O impacto humano sobre o meio ambiente aumentou nos últimos anos, drasticamente, causando o que conhecemos como Mudança Climática Global.

Neste contexto, a última e longa existência da Arte Rupestre, ligada ao aparecimento do *Homo sapiens* (nossa espécie) desde o início até os dias atuais, distribuída em todo o globo, não é apenas uma importante herança patrimonial a ser considerada, mas também um desafio para a valorização e conservação desse patrimônio que ainda precisa ser abordado apropriadamente.

Arte rupestre é a arte em sítio, arte na natureza, cravada no espaço natural, arte na paisagem. É a manifestação mais vívida das “narrativas culturais” sobre um lugar, e essas narrativas são as que criam as paisagens culturais de um lugar. Isso representa um importante papel da história humana na Terra, estabelecendo uma conexão íntima entre os aspectos sociais, simbólicos e religiosos no espaço. Apesar de todos esses valores que a arte rupestre apresenta, ela foi desconsiderada como arte, em comparação com outros tipos, por diferentes motivos. Um deles é o fato de que a arte sem tela, uma vez que a tela é ela própria a superfície terrestre, foi considerada pela ciência ocidental e pelo público como uma indicação de primitivismo, quando na verdade é uma de suas mais importantes características, dando-lhe maior valor e também maior risco de destruição.

Levando-se em consideração todos esses aspectos, esta apresentação irá discutir sobre a importância da Arte Rupestre como uma das mais significativas manifestações da criatividade artística humana, no que diz respeito às suas realizações artísticas em diferentes níveis (técnico, estético), apresentando-se como um potencial para informar e esclarecer sobre os modos de interações culturais-cognitivas, do passado e do presente, com o meio ambiente, assim como o papel principal que desempenha na história humana em seus aspectos sociais, simbólicos e religiosos. Todas essas características permitem considerá-la como um dos legados do patrimônio cultural mais relevantes da humanidade. Também será discutido nesta apresentação o seu estabelecimento como museus ao ar livre, em uma abordagem semelhante, mas levando em consideração suas especificidades. Finalmente, os desafios enfrentados por esse tipo de arte, inserido na tipologia de museus ao ar livre, serão abordados para avaliar maneiras de preservá-la para as futuras gerações nesta nova Era Antropocênica, quando a Mudança Climática Global apresenta-se como uma ameaça para os povos e seus patrimônios naturais e culturais. *(Original em inglês. Tradução nossa)*

MESA 1: HISTORICIDADE E CONCEITOS MUSEOLÓGICOS

Mediação: Profa. Dra. Ana Gonçalves Magalhães (MAC USP – PPGMus)

□ *História, Herança cultural e temporalidade: conhecimento e imaginário museológico*¹

Letícia Julião – historiadora (UFMG); mestre em Ciência Política (UFMG); doutora em História (UFMG); professora do curso de Museologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

O projeto de pesquisa *História, Herança cultural e temporalidade: conhecimento e imaginário museológico* insere-se nas fronteiras de intercessões da História e da Museologia, alinhando-se à perspectiva das proposições da História Cultural. Considerando alguns conceitos consagrados pela historiografia contemporânea como basilares para se analisar experiências museais, as investigações problematizam as maneiras pelas quais a sociedade, por meio de coleções e museus, constrói

¹ Pesquisa desenvolvida com apoio da Fapemig - Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais.

representações como formas de interpretar, conhecer e estender seu domínio sobre a realidade.

Categorias como regime de historicidade, representação, cultura material apresentam-se relevantes para se compreender o fato museal como fenômeno catalisador das condições materiais e temporal que subjazem às relações que a sociedade estabelece com o patrimônio cultural.

Em particular, a categoria de regime de historicidade, tal como proposta por Hartog (2006), tem permitido investigar o fato museal como experiência que concorre para a produção da ordem do tempo nas sociedades. Não importa em quais tipologias estejam enquadrados – histórico, de arte, de história natural - os museus produzem, sempre, narrativas que projetam uma ideia de tempo - espaço. Como lembra Preziosi (2006), há uma teatralização da passagem do tempo na sucessão de objetos que se apresentam em um percurso de exposição.

Considerando, portanto, que os museus são lugares que encenam uma organização do tempo histórico, a pesquisa elegeu quatro museus - Museu Histórico Nacional (MHN), Museu da Inconfidência (MI), Museu de Artes e Ofícios (MAO) e Memorial Minas Gerais Vale (MMGV) – compreendendo-os como complexos expositivos que projetam formas de se articular o passado, o presente e o futuro. Por meio da observação, da realização de grupos focais, do mapeamento e registro fotográfico das exposições e entrevistas com gestores e técnicos dos museus, realizou-se uma análise das exposições de longa duração dessas instituições, como expressões, por excelência, das narrativas museais. Dos resultados apurados, é possível afirmar que diferentes modalidades de tempo coexistem sincronicamente nesses espaços e são produzidas por uma conjugação de objeto/materialidade/desmaterialização + espaço + linguagem expográfica.

A pesquisa contou com o apoio da FAPEMIG, e foi desenvolvida por um grupo constituído pela historiadora do Museu da Inconfidência Carmem Sílvia Lemos, pelos bolsistas do curso de graduação em Museologia Joanna Guimarães Fernandes, Lucas Ferreira de Vasconcellos e Vinicius Santos da Silva e pelas voluntárias Andréia Neves Figueiredo (Pós-graduação Escola de Arquitetura/UFMG) e Camila Mafalda dos Reis Santos (graduação Museologia/UFMG).

□ *Museu e Historicidade: considerações sobre o presentismo no Memorial Minas Vales*²

Joana Guimarães – historiadora e museóloga (UFMG); técnica do Arquivo Público de Belo Horizonte

Um dos fenômenos contemporâneos no campo da museologia tem sido o processo crescente de desmaterialização do patrimônio nos museus, perceptível em exposições que dispensam os acervos em favor de recursos tecnológicos. Este fato aponta para a pertinência de se investigar as relações entre o conceito abordado por Hartog (2013) de regimes de historicidade, e o campo museal. Hartog problematiza questões em torno de como sujeitos contemporâneos, inseridos num contexto globalizado e atravessado pelas tecnologias da informação e comunicação, percebem o tempo histórico? Como a nossa sociedade articula passado, presente e futuro, neste cenário?

Ao transpor essas questões para o campo dos museus, outras perguntas emergem: como os museus apresentam o tempo histórico, a partir de suas narrativas expositivas? Que consequências e desafios as formas de percepção do tempo histórico colocam para o campo museal? O uso predominante de tecnologia nas exposições seria índice de uma forma específica da sociedade contemporânea de experimentar e representar o tempo? Movidos por esses questionamentos, elegemos como estudo de caso a exposição de longa duração do Memorial Minas Gerais Vale (Circuito Cultural Praça da Liberdade), inaugurado em 2010, em Belo Horizonte. O Memorial se apresenta como “Museu de Experiência”, que tem como objetivo abordar as tradições mineiras, valendo-se de cenografias e instalações virtuais.

Além da observação em campo, adotou-se a metodologia da pesquisa focal, buscando compreender a receptividade do público em relação à linguagem e aos recursos expográficos. Foi possível constatar na pesquisa com dois grupos distintos divergências significativas de percepções, após a experiência de visita à exposição. Para o primeiro grupo, graduandos em Museologia, mais familiarizados com o exercício crítico de narrativas museais, a exposição é apenas cenário, que espetaculariza o patrimônio. No segundo grupo, alunos do ensino médio e de Letras do CEFET, prevalece a sensação de que é possível experimentar o passado. Embora o

² Pesquisa desenvolvida com apoio da Fapemig - Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais.

primeiro grupo se posicione negativamente e o segundo positivamente em relação à proposta expositiva, pode-se dizer que ambas as visões corroboram a representação do tempo no Museu ditada pelo imperativo do presente. Por meio de expressões empregadas por ambos os grupos, é possível inferir que a tecnologia exerce um papel decisivo na forma como os grupos percebem o tempo e a relação passado / presente na exposição.

O emprego da tecnologia condensa vastos conteúdos na exposição, operando, em alguns casos, simulações de realidades distantes no tempo e espaço. Com sua potência que parece trazer o mundo para dentro da exposição, a tecnologia parece poder presentificar tudo e todos, proporcionando experiências sensoriais de contato direto com o passado ou o inatingível. Ou seja, tais recursos permitem sentir como presente e integrado à memória experiências passadas que, convertidas em informação, são disponibilizadas para o acesso / consumo vertiginoso e rápido dos visitantes da exposição. Tudo é transformado em memória, acessível ao consumo imediatista de um tempo presente acelerado.

□ *Tempo e Espaço como experiência no museu*³

Lucas Vasconcelos – Graduando em Museologia (UFMG)

Este trabalho propõe uma reflexão sobre as formas de representação do tempo que se manifestam nos espaços expositivos de dois museus - o Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro e o Museu de Artes e Ofícios (MAO), em Belo Horizonte. A intenção é problematizar o fazer expositivo à luz de categorias da historiografia contemporânea, particularmente a noção de regime de historicidade (Hartog, 2013).

Interessa-nos buscar estabelecer um diálogo entre a concepção do desenho espacial e o conceito narrativo. Ao longo da história, diferentes configurações do espaço corresponderam a distintas formas de se conceber coleções e museus: do abrigo de coleções em gabinetes de curiosidades aos museus nacionais; do confinamento do cubo branco às experiências de museus que se abrem para a

³ Pesquisa desenvolvida com apoio da Fapemig - Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais.

realidade extramuros, assim como tantos outros formatos de museus que surgem no rastro dos preceitos da nova museologia.

Nessa perspectiva, nos parece produtivo questionar o que norteia o conceito expositivo: 'objeto e espaço' ou 'temporalidade da narrativa'? Estes elementos estão dissociados no processo de concepção de exposições?

CASTILLO (2008) argumenta que a exposição é uma composição espaço-temporal, inscrita na esfera da arquitetura. Compreendê-la pressupõe saber que as relações espaço-temporais não surgem apenas da experiência perceptiva e intelectual do sujeito diante da obra, mas de uma totalidade que resulta do entrelaçamento dessa experimentação sujeito/obra com o espaço habitado por ambos.

Ao se analisar as representações do tempo nas exposições de longa duração do Museu Histórico Nacional (MHN) e Museu de Artes e Ofícios (MAO) as relações espaço-temporais na construção expográfica de distintas narrativas do passado se evidenciam.

No MHN o espaço conforma um circuito espacial que se apresenta em um continuum, no qual o visitante é conduzido sempre ao módulo ou à vitrine que está adiante. Não há percursos alternativos ou aleatórios. A linearidade do tempo está traduzida ou ditada pela linearidade do espaço, constituindo um só elemento a concorrer para a construção da narrativa pretendida: uma história cronológica em que os fatos se sucedem em uma ordem ditada pela lógica de causa e efeito. Os quase dois quilômetros de percurso expositivo investem em uma história de cunho didático, com início, meio e fim, sem interrupções temporais, apresentada de modo a conferir coerência ao passado da nação brasileira.

No MAO, a exibição do acervo privilegia a perspectiva de conjuntos temáticos que se distribuem no espaço, sem uma conexão rigidamente concatenada. Os espaços estão franqueados ao olhar e à circulação. A relativa autonomia dos módulos expositivos permite ao visitante traçar seu percurso livremente. Sendo um museu dedicado aos ofícios da sociedade brasileira em período pré-industrial, não se tem a pretensão de estabelecer uma periodização, muito menos destacar fatos que marcam épocas. Ainda que legendas e textos possam fazer referências a datas e períodos da história, a narrativa e o espaço estão amalgamados na exposição conferindo um sentido de sincronidade, coexistência, senão atemporalidade às experiências do trabalho pré-industrial.

□ *A imaginação museográfica*

Edmon Castell – geógrafo e museólogo; mestre em Museologia (Universidad de Barcelona); professor na Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia

A proposta explora as possibilidades museológicas da “imaginação museográfica” como uma nova categoria conceitual que busca compreender, interpretar e reconstruir as distintas práxis museográficas que os profissionais que trabalham as exposições desenvolvem dentro das instituições museais. Uma práxis que define tanto um certo “pensamento museográfico” - o dos museólogos/as em suas ocupações -, como a conformação de diferentes identidades e “culturas museográficas” que molda as instituições museais através do tempo. Na atualidade, as exposições são um dos instrumentos de mediação mais potente que dispõem os museus para mobilizar seus recursos como para desenvolver sua identidade e potencial museal. De alguma forma, a imaginação museográfica nos mostra como, no mundo dos museus e as exposições por dentro, “fazer é pensar” (*Original em espanhol. Tradução nossa*).

□ *Museus Privados de Coleções de Arte Contemporânea: contribuições ao campo da Museologia*

Nei Vargas da Rosa – historiador; mestre e doutorando em Artes Visuais (UFGRS)

Os museus de colecionadores e colecionadoras de arte contemporânea surgem recentemente no Brasil, sendo em número de três os equipamentos que funcionam amparados em um corpo jurídico capaz de lhes oferecer condições de atuarem como fundações ou institutos. Eles foram criados para dar protagonismo a coleções privadas de arte contemporânea, como é caso do maior deles, o Instituto Cultural Inhotim, em Brumadinho/MG; a Fundação Vera Chaves Barcellos, FVBC, em Viamão/RS; e o Instituto Figueiredo Ferraz, IFF, em Ribeirão Preto/SP. Essa nova tipologia dentro do panorama museológico enseja algumas reflexões que almejam contribuir com os estudos entre museus e sociedade. A análise desses museus se estrutura na abordagem da contextualização histórica em que surgem, os atores que as conduzem e o papel desempenhado nas comunidades em que atuam.

No que diz ao surgimento desses museus, impõe compreender a emergência simultânea de dois fenômenos de âmbito internacional: o programa político neoliberal,

capitaneado pela Inglaterra e Estados Unidos, e uma fase potente de expansão da produção e consumo de arte contemporânea que marca a década de 1980. Juntos, esses elementos favorecem a abertura dos primeiros museus de colecionadores entre a Europa e Estados Unidos, formando novas plataformas de circulação, acesso e reflexão de bens simbólicos conduzidos pela iniciativa privada. No Brasil, após o boom da “Geração 80” e o declínio do mercado de arte na década seguinte, somente nos meados dos anos 2000 é que foi possível aparecerem os museus privados de arte contemporânea. Condiciona o fato do país vivenciar nesse período uma fase de crescimento econômico e estabilidade política.

A partir daí, busca-se compreender quem são e como surgem os três atores que conduzem essas instituições no país, como e quando se dá o entendimento de si enquanto colecionadores e colecionadora, como ocorrem e o que influencia as aquisições das obras e quais suas conexões com outras instâncias do campo da Museologia no Brasil e no mundo. A observação dos vínculos estabelecidos com outros agentes do campo museológico ajuda a entender como se colocam nesse meio e qual o papel que desempenham.

Para complementar, é fundamental estender a análise às formas como seus discursos são reproduzidos nas suas instituições, o que implica analisar como elas operam e quais dispositivos utilizam para dialogar com as comunidades em que estão inseridas. É relevante entender como atuam para democratização do acesso a bens culturais, se geram ações que produzem desenvolvimento social nas comunidades em que atuam e que legados estão sendo transmitidos a novas gerações.

A proposta que se encaminha ao III Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia está em consonância com o projeto em andamento no Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da profa. Dra. Maria Amélia Bulhões. Ela se compõe da análise de um conjunto bibliográfico variado, entrevistas junto aos atores e visitas de campo nas instituições.

MESA 2: POLÍTICAS PÚBLICAS EM MUSEUS LATINO-AMERICANOS

Mediação: Profa. Dra. Cecília Helena Salles (MP USP – PPGMus)

□ *O museu nas políticas públicas de Argentina, Brasil e Uruguai: uma reflexão sobre as Políticas Culturais nos governos democráticos populares do século XXI*

Ana Ramos Rodrigues – historiadora (Unisinos); museóloga (UFGRS); mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel); doutoranda em Políticas Públicas (UFGRS)

Este trabalho propõe abordar algumas reflexões contemporâneas sobre a construção das políticas culturais para a área museológica no contexto do surgimento de três governos democráticos e populares na América do Sul no século XXI (Argentina: governos de Néstor Kirchner – 2003/2006 e Cristina F. Kirchner – 2007/2015; Brasil: governos de Luís Inácio Lula da Silva – 2003/2010 e o primeiro mandato de Dilma Rousseff – 2011/2014; Uruguai: governos de Tabaré Vasquez – 2005/2010 e José Mujica – 2010/2015). Com o Estado re-orientando suas políticas culturais em um sentido mais amplo e abrangente, procurou-se compreender, contextualizar e analisar o lugar dos museus nessa política cultural, tendo como eixo o seguinte questionamento: Como foram organizados os programas e ações destes governos democráticos em relação às políticas culturais voltadas para os museus?

Para alcançar os resultados obtidos a metodologia aplicada neste estudo consistiu na coleta de dados para realizar análise qualitativa, revisões bibliográficas, análise documental e levantamento da legislação sobre os museus nos governos dos respectivos países.

A escolha destes países condiz com suas políticas culturais desenvolvidas no campo dos museus como forma de contribuir para algum tipo de transformação social a partir das reivindicações de diversas minorias culturais.

Os primeiros desafios destes governos foram ampliar o entendimento sobre cultura e o alcance pretendido das políticas públicas para a área. Para isso foram realizados encontros e reuniões criados grupos de trabalho e debates entre especialistas com o fim de ampliar os horizontes e tornar a cultura mais acessível e participativa, enfatizando, assim, a diversidade cultural.

O passo seguinte foi a criação e aperfeiçoamento de legislações no campo dos museus, no sentido de criar e fomentar políticas públicas para o setor. Neste ínterim, o museu ficou entendido como uma ferramenta política e social utilizada para inclusão

de identidade e cidadania para garantir o direito à memória dos grupos e movimentos sociais.

Na Argentina, embora não possua uma legislação específica, foi criada a lei de patrimônio *Dirección Nacional de Patrimonio y Museos* em 2002, regulamentando o campo museológico no país.

No Brasil, em 2003, com a entrada de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (Minc), foi criada a Política Nacional de Museus (PNM), em 2004, foi criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM) e, em 2009, foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

No Uruguai a legislação criada para os museus ocorreu durante o governo de José Mujica, com a Lei nº 19.037 de 28/12/2012, denominada de Lei de Museus do Sistema Nacional de Museus (SNM). O SNM está vinculado ao Departamento Nacional de Cultura, criado em 2007, subordinado ao Ministério de Educação e Cultura (MEC). Assim como o Brasil, o Uruguai possui uma definição legal do termo museu (Lei Nº 19.037/2012).

Uma vez avançada a legislação, os grandes desafios interpostos aos países consistem na aplicabilidade de suas diretrizes para o campo museal, especialmente no que diz respeito ao orçamento, e a manutenção das políticas públicas culturais marcadas em um contexto pelo rápido avanço conservador nos países sul-americanos, onde as políticas públicas cada vez mais estão subordinadas aos interesses privados.

❑ *O papel dos museus na transformação de Medellín*

Carolina Vasconcellos Vilas Boas – historiadora (USP); especialista em Museologia (MAE-USP); mestranda em Museologia (USP); coordenadora do Núcleo de Museologia da Expomus

Apresentar o projeto de pesquisa em desenvolvimento no âmbito do PPGMus sobre o papel da memória, do patrimônio e da cultura e, em especial, dos museus no processo de recuperação e replanejamento urbano da cidade de Medellín (Colômbia), ocorrido na primeira década do século 21, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins.

A cidade de Medellín está localizada na Cordilheira dos Andes Central, é capital do Departamento da Antioquia, segunda cidade mais populosa da Colômbia com 2,3

milhões de habitantes. Um dos principais centros econômico, industrial e financeiro do país. Ficou estigmatizada nos anos de 1980/90 pela concentração de problemas sociais relacionados ao tráfico de drogas, formação de grupos paramilitares de extrema-direita e disputas entre facções criminosas.

O projeto busca observar como as instituições museológicas estão inseridas no amplo processo de mobilização arregimentada pelo poder público, que envolveu iniciativa privada e sociedade civil em torno de uma intervenção integral na cidade ocorrida entre 2004 a 2011, sob o nome de Plan Urbano Integral (PIU) ou Proyectos Urbanos Integrales na qual a cultura, a educação e a reordenação dos espaços urbanos foram fundamentais e estruturantes, para isso fazendo uso do estudo de caso de três instituições em especial, Museo de Antioquia, Museo Casa de la Memoria e o Parque Explora.

O Museu de Antioquia foi criado em 1881, sendo o primeiro Museu do Departamento de Antioquia e o segundo da Colômbia, desde sua fundação possui um acervo histórico e artístico de relevância nacional. Após longo processo de deterioração e impermanência, no final dos anos de 1990, passou por um processo de grande transformação, o que implicou numa mudança de endereço, quando passou a ocupar o antigo Palácio Municipal e a integrar o Plano da Prefeitura de reformulação do Centro (Parque Berrío), bem como foi integrado à Praça Botero e uma enorme estação de metrô, quando teve um reposicionamento institucional alinhado às temáticas de equidade e reparação simbólica que permeiam todo o processo de requalificação urbana.

O Museu Casa de la Memoria foi aberto ao público em 2013, foi construído no entroncamento de três bairros bastante vulneráveis, com altos índices de violência urbana. Sua instalação integrou o Plano de urbanismo da área central leste de Medellín, com o objetivo de promover ações que contribuam para a reconstrução, a visibilidade e a inclusão da memória histórica do conflito armado na cidade nas últimas décadas.

O Parque Explora foi inaugurado em 2007 e é um marco da política de urbanismo social do governo 2004-2007. Localiza-se no setor Nuevo Norte, situado no limite com as chamadas “Comunas” de Medellín, na vizinhança de parques educativos e de lazer (Parque Norte e Jardim Botânico, todos integram a reforma urbanística), com privilegiadas vias de acesso e transporte público, incluindo metrô e ônibus, pertence à

Prefeitura de Medellín. É um museu de ciência interativo, baseado no modelo do *San Francisco's Exploratorium*. O equipamento cultural tem mais de 300 atrações interativas, auditório 3D, planetário, aquário, estúdio de televisão e viveiro. Recebe em média 600.000 visitantes por ano.

☐ *O papel do museu nos processos de Satisfação e Reparação, no conflito colombiano*

Daniel Ricardo Jiménez Estevez – historiador (Pontificia Universidad Javeriana); mestrando em Museologia e Gestão do Patrimônio (Universidad Nacional de Colombia)

O Conflito Armado Colombiano ainda não chegou a um término e as violações a Direitos fundamentais não se deram em apenas uma das partes em disputa, mas sim convertidas tragicamente em uma generalidade para todos os atores armados.

Mesmo assim, o Estado colombiano apostou na ideia de dar início aos processos de reconciliação e restauração da dignidade de quem, de maneira direta ou indireta, foi vítima e para isso buscou referências em outras experiências que lhe permitisse desenvolver processos de reconciliação. Com a finalidade de adiantar o processo de recomposição social que implica no fim do conflito promulgou em 2011 a lei 1448, ou lei de vítimas, mediante a qual o Estado Reconhece as Vítimas de Conflito. E no que todas as vítimas têm direito à reparação integral. No marco da lei mencionada, se estabelecem 5 componentes de reparação: Reabilitação, Indenização, Satisfação, Garantias de Não Repetição e Restituição.

Neste cenário, a museologia tem um papel importante a desempenhar, no que compete à satisfação, como aparece disposto nos artigos 139, 141 e 143 da lei. Como parte das obrigações do Estado em busca de restabelecer a dignidade da vítima e difundir a verdade sobre o ocorrido, isto com a finalidade de lograr uma reparação simbólica das vítimas e cumprir com o dever de memória do Estado.

Daí que a função do museu neste marco definido pela lei, é uma ferramenta apropriada para o desenvolvimento destes processos, mas ao observar o compromisso mais detalhadamente ficam evidentes uma série de interrogações; A primeira seria tratar de entender ou definir mais claramente quais foram as dinâmicas do conflito armado colombiano, em um contexto geral e também identificar quais têm sido os desenvolvimentos do mesmo em âmbitos locais. Neste aspecto, o CNMH tem

desenvolvido múltiplos trabalhos de investigação, partindo do já célebre Basta Ya!, A construção deste panorama, permitirá ao museu elaborar propostas discursivas que deem respostas ou gerem inquietações a grupos mais amplos de públicos e não somente a um grupo específico.

Agora, o seguinte aspecto a ser resolvido é sobre a lei a que se refere com reparação simbólica e de que categoria de vítimas está se falando. Este tema resulta de vital importância já que a real meta de um museu de conflito ou de um lugar de memória deveria ser a de gestor dos receios e desconfianças, ajudar a superar o trauma e explica-lo, e é neste ponto onde a lei não é clara já que menciona a reparação simbólica como uma finalidade e não como um processo mediante o qual as vítimas, sem importar sua origem possam superar seu estado e reintegrar-se à sociedade. Para alcançar esta meta, necessita-se que de uma parte as vítimas superem seu estado e de outra, que a sociedade em seu conjunto esteja na capacidade de reintegrá-los como seus iguais (*Original em espanhol. Tradução nossa*).

□ *Um museu de cidade ou a cidade um museu? O caso do Museu de Bogotá*

Marcela Tristancho Mantilla – museóloga; coordenadora do Setor Educativo do Museu de Bogotá; professora da Universidad Nacional de Colombia e da Universidad Distrital

Ana María Sánchez Lesmes – educadora; museóloga; integrante da equipe educativa do Museo de Bogotá

O Museu de Bogotá, instituição pública fundada como Museu de Desenvolvimento Urbano em 1969, apresenta um amplo conjunto de paradoxos em relação à sua ocupação, sobretudo em uma cidade que é por sua vez um cenário altamente conflitivo. Bogotá, a capital colombiana, tem cerca de oito milhões de habitantes e apresenta desenvolvimentos altamente díspares e desconexos em relação à aspectos sociais, econômicos e culturais.

Em 2016, pela primeira vez na história do Museu, o Plano de Desenvolvimento Distrital o inclui como parte de uma linha estratégica vinculada à avaliação y apropriação social do patrimônio, com vista em seu fortalecimento institucional como vetor de revitalização cultural da cidade e da cidadania. Nosso Museu, que em outros tempos quase foi esquecido, deve rapidamente cobrar um papel preponderante na

vida cultural e social de Bogotá, consolidando tanto uma exposição de longa duração como uma importante oferta de conteúdos e atividades educativas para diversos tipos de públicos na chave de participação.

Neste sentido, emergem dúvidas substanciais para os profissionais que integram a equipe do Museu: No que implica ser um museu de cidade (em Bogotá)? Devem ser os museus de cidade museus da história da cidade, ou museus das histórias de pessoas que habitam a cidade? Ou podem ser os museus de cidade cenários ampliados para a problematização da vida na cidade, é dizer, para o reconhecimento de dificuldades e das formas como os cidadãos podem ser agentes de troca?

Para o caso do Museu de Bogotá é absolutamente claro que há um esgotamento das perspectivas tradicionais do que é e faz um museu, toda vez nossas realidades contemporâneas como sociedade colombiana superam a noção de um museu que “educa” aos que o visitem, de um museu que não transversaliza às realidades de seus cidadãos ou de um museu que deve conservar, muitas vezes em detrimento de processos de apropriação social dos patrimônios culturais.

Então, o desafio seria, mais adiante que no cumprimento das expectativas tradicionais em términos expositivos e de oferta educativa e cultural, na geração de estratégias que compreendam ao Museu de Bogotá como uma conversação, como um exercício descentralizado e inacabado que ocorre fora das instalações do Museu, com pessoas que habitam a cidade de múltiplas maneiras, e que podem bem visitar o Museu ou encontrá-lo a seu passo quando este recorre à cidade (*Original em espanhol. Tradução nossa*).

□ *Políticas culturais, povos indígenas e a mediação cultural: o caso das coleções dos Katxuyana e os desafios contemporâneos da preservação da cultura material*

Adriana Russi – artista plástica (Mack-SP); mestre em Antropologia (PUC-SP); doutora em Memória Social (UNIRIO); professora do Departamento de Artes e Estudos Culturais (UFF)

A partir das recentes políticas culturais voltadas aos povos indígenas e ao patrimônio cultural, e das contribuições da museologia pós-crítica, percebemos os desafios que se delineiam na relação entre museus e ameríndios. Este relato de pesquisa ainda em andamento aponta inquietações que emergiram do caso analisado:

as coleções etnográficas dos Katxuyana no Brasil e na Europa. Os Katxuyana são um povo Karib e vivem no norte do Brasil, na região das Guianas, no Baixo Amazonas. Hoje somam cerca de 420 indivíduos.

A investigação sobre as coleções etnográficas deste povo foi iniciada em 2012, por ocasião de meu doutoramento em memória social. A tese versava sobre a retomada de um tipo de construção que os Katxuyana haviam abandonado por quase 40 anos: a casa tamiriki. A ênfase da reflexão se voltou ao protagonismo ameríndio no processo de valorização de sua própria cultura e na defesa de seus direitos. Entretanto, não estava nos objetivos uma análise sobre as coleções.

A partir de 2015 pude retomar a pesquisa destas coleções, motivada pelos próprios Katxuyana com quem mantenho contato em função de um projeto de extensão da Universidade Federal Fluminense – UFF – no município paraense de Oriximiná. Assim, esta pesquisa se desenrola no âmbito da iniciação científica da UFF a ser concluída em julho deste ano.

Em seu conjunto, as coleções somam cerca de 700 objetos entre plumária, cerâmica, adornos, artefatos de caça e pesca, armas, trançados e outros. Os objetos etnográficos foram coletados por estrangeiros e brasileiros entre o final dos anos de 1920 a meados da década de 1970. Os principais coletores foram Gottfried Polykrates, Christen Søderberg, Jens Yde e Protásio Friel.

A coleção mais antiga está no Brasil no Museu Nacional de História Natural da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro. A maior coleção com cerca de 220 objetos está no Nationalmuseet em Copenhague, na Dinamarca. As demais coleções estão assim localizadas: no Museu Paraense Emilio Goeldi, em Belém/Brasil; no British Museum em Londres/Inglaterra; no Kulturhistorisk Museum em Oslo/Noruega; no Museum für Völkerkunde em Hamburgo/Alemanha e, por fim, a menor das coleções que também está na Dinamarca, na cidade de Århus, no Moesgaard Museum com 22 objetos.

A partir do mapeamento das coleções foi possível preparar um material digital para entregar não apenas aos museus mas, especialmente, aos Katxuyana. Esse processo nos fez pensar sobre as possíveis apropriações deste material pelos Katxuyana em seu processo de valorização cultural. Tal investigação aponta para a possibilidade de requalificação destas coleções e para a problematização dos processos de musealização dos artefatos indígenas na contemporaneidade.

No Brasil, vimos surgir diferentes processos museológicos que inauguraram novas práticas na relação dos museus com os povos indígenas. Na pós-colonialidade o museu é compreendido como cúmplice e não exclusivamente como autoridade e lugar de representação do “outro”. Assim, apostamos na mediação cultural como base para uma prática contra-hegemônica sem desconsiderar as hierarquias e assimetrias entre os diferentes sujeitos e instituições, a saber: museus, grupos indígenas e universidade.

□ *Museus e o século XXI: Um olhar sobre os casos de Inhotim (Brasil) e Saint Louis Art Museum (EUA)*

Marina Roriz Rizzo Lousa da Cunha – graduada em Comunicação Social (UFG); mestre e doutora em Sociologia (UFG); professora dos cursos de Comunicação Social e Gestão da Informação (UFG)

No contexto contemporâneo é destacável o papel exercido pelo consumo: tudo se transforma em mercadoria, inclusive a cultura! A cultura se reorganiza em uma indústria de escala global, sujeita as regras do mercado, baseada em critérios de mediação e valores como iminência ao consumo, satisfação e lucro, além de favorecer ao giro rápido e ao menor intervalo de tempo entre o uso e o descarte de produtos não mais lucrativos.

Aspectos desta natureza também serão absorvidos pelos museus contemporâneos. De entidades, antes, centradas em si mesmas, são forçadas a caminhar rumo a esforços para se adequarem as demandas dos coletivos sociais. Diante desta nova dinâmica social, sofrerão processos que Canclini (2008) denomina de hibridação, isto é, estruturas ou práticas entendidas anteriormente de forma separada, passarão a se organizar sob nova roupagem, combinando-se e gerando novas estruturas, objetos e práticas. De instituições centradas em si mesmas, caminham para se estruturarem com foco na lógica de mercado e nas demandas de uma economia globalizada, ocasionando práticas mais inclusivas, dialógicas, tecnológicas, concentradas em volumes de audiência.

Neste contexto até mesmo a dimensão do poder parece se reorganizar. Na realidade atual a instituição museológica e a cultura tendem a deixarem de aparentemente se estabelecerem de forma vertical e bipolar, divididas de maneira simples e polarizadas, para se estruturarem a partir de relações sociopolíticas

descentralizadas e multideterminadas, em que novas vozes e discursos tendem a emergir com poder de autoridade, convidando novas audiências a integrarem este espaço.

Mas, se de um lado temos adequações nítidas visando à adaptação à lógica contemporânea, por outro, um aspecto não tão claro parece estar em jogo: como os museus podem garantir, neste contexto, sua posição como espaços legitimadores de valores de classe? A nova roupagem contemporânea pode ser apenas um novo *modus operandi* para garantir a construção de um novo consenso acerca do papel dos museus no século XXI, camuflando sua verdadeira atuação: a manutenção da hegemonia de classes.

Neste sentido, este trabalho visa compreender a dinâmica contemporânea das instituições culturais da elite, em especial, os museus de arte. Procura estruturar o modelo pelo qual estes organismos se configuram na atualidade, entendendo como articulam-se, o formato pelo qual estruturam-se e o papel que desempenham. Parte-se de um pressuposto de que na contemporaneidade muitos museus de arte se revestem de uma nova roupagem, uma dinâmica capitalista, que exige o entendimento e o direcionamento das instituições para o foco na audiência.

Apesar dessa nova formatação, supõe-se que atuam pela mesma finalidade desde que foram instituídos: são instrumentos de consagração da ordem social, visando à construção e à manutenção da hegemonia de uma classe sobre as demais.

Para analisar tal ponto de vista, esta pesquisa está baseada em um estudo de caso múltiplo, construído a partir de uma ótica cross-cultural, um no Brasil, o Instituto Inhotim e outro nos Estados Unidos, o Saint Louis Art Museum.

Esta pesquisa contou com apoio financeiro da Capes – Processo nº BEX 8876/14-2.

Quarta-feira, 08 de novembro de 2017

CONFERÊNCIA II

❑ *O museu do futuro e a “intermusealidade” : o caso do MuCEM (Museu das civilizações da Europa e do Mediterrâneo)*

Prof. Thierry Dufrêne – historiador da arte; membro do Institut National d’Histoire de l’Art (França); professor de História da Arte moderna e contemporânea da Université de Ouest Nanterre - Paris 10

Mediação: Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins (MP USP – PPGMus)

Aberto em Marselha em junho de 2013, o Museu das Civilizações da Europa e do Mediterrâneo (MuCEM) reinventou na região o Museu das Artes e Tradições Populares, criado em 1937 em Paris. Afastado das grandes metrópoles do norte da Europa, ele tem igualmente por vocação apresentar a arte e a cultura no Mediterrâneo, zona fortemente afetada pelas migrações humanas.

Nós mostraremos que o MuCEM é um “terceiro museu”, em diálogo criativo com outros museus pertencentes às tradições museográficas diversas (museus de arte, de história, de antropologia etc), formando seus específicos públicos através das múltiplas abordagens de perspectivas. É assim que podemos sustentar que ele pratica o que podemos chamar de “intermusealidade” (reinterpretando modelos existentes e integrando modos de apresentação diferentes), como falamos de “intertextualidade” para os textos literários.

Esta noção me parece muito útil para descrever a mutação, apoiada pela a revolução digital, na qual operam os museus atualmente (*Texto original em francês. Tradução nossa*).

MESA 3: REPRESENTATIVIDADE e ACESSO SOCIOCULTURAL

Mediação: Profa. Dra. Helouise Costa (MAC USP – PPGMus)

❑ *O Mar Brasileiro na Ponta dos Dedos: educação, comunicação e acessibilidade cultural no Museu Nacional*

Andréa Fernandes Costa – historiadora (UERJ); mestre e doutoranda em Educação (UNIRIO); educadora do Museu Nacional .

Entendemos que um dos maiores desafios que se colocam para os museus na atualidade consiste em deixarem de ser apenas instituições abertas ao público, e se tornarem equipamentos educacionais e culturais acessíveis a todos. Apenas metade dos museus brasileiros (50,7%) possui instalações adequadas para o público de pessoas com deficiência. O recurso mais oferecido pela maioria (78%) é a rampa de acesso, enquanto a presença de etiquetas/textos em Braille é oferecida por apenas 7,4% dos museus. Tais problemas também caracterizam o Museu Nacional, o mais antigo museu brasileiro e maior museu de história natural da América Latina.

Entendemos que a promoção da acessibilidade não se resume à superação de barreiras físicas, envolvendo também a superação de barreiras sensoriais e atitudinais (AIDAR, 2011). O principal canal de comunicação dos Museus com seus públicos é a exposição, contudo as pessoas com deficiência frequentemente não estão incluídas nos projetos expositivos e comunicacionais destes. Buscando contribuir para a reversão desse quadro excludente, a Seção de Assistência ao Ensino (SAE) elaborou no Museu Nacional a exposição “O Mar Brasileiro na Ponta dos Dedos”, cujo objetivo inicial era favorecer o acesso das pessoas com deficiência visual ao patrimônio natural brasileiro. A exposição teve como eixo de desenvolvimento a Política Nacional de Inclusão da Pessoa com Deficiência (BRASIL, 1999). Para tal, o projeto buscou conceituar o espaço com base no Desenho Universal (CAMBIAGHI, 2012), responsável pela criação de ambientes ou produtos que podem ser usados pelo maior número de pessoas possível, ao passo que a capacidade funcional das pessoas aumenta quando as barreiras são removidas.

No presente trabalho apresentamos uma discussão acerca da concepção, do desenvolvimento e da avaliação da referida exposição, que buscou aproximar os diferentes públicos da instituição de objetos, conteúdos e conceitos relacionados ao campo da Biologia, especialmente da Biologia Marinha. A avaliação da exposição foi feita por meio da realização da aplicação de roteiro de entrevista semiestruturado a 26 pessoas que visitaram a exposição (8 pessoas com deficiência, 15 acompanhantes ou responsáveis por pessoas com deficiência que não podiam responder por si, 2 idosos e 2 visitantes espontâneos do MN sem qualquer tipo de deficiência) e da observação de 25 grupos, totalizando um público de 131 pessoas, entre adultos, jovens, crianças e idosos.

Dentre alguns limites da exposição observou-se que a exposição não contempla de maneira plena o público cego, principalmente por não lhe proporcionar independência na visita, na medida em que não conta aplicação de piso tátil, sinalização, rampa de acesso à sala expositiva. A observação revelou que a mediação humana e o conhecimento por parte dos visitantes de que nesta exposição havia a possibilidade do toque nos exemplares, contribuíram diretamente para elevação do tempo médio de visita. A acessibilidade precisa ser construída com o objetivo de trazer para dentro de seus espaços inclusive aqueles que ainda não se veem como público, para desta forma, promover a fruição deste espaço, mediante remoção de obstáculos não só arquitetônicos, mas atitudinais, comunicacionais, promovendo assim a equiparação das oportunidades a todos os públicos.

□ *Uma reflexão sobre o curso “Ações Multiplicadoras: o museu e a inclusão sociocultural” da Pinacoteca do Estado de São Paulo”*

Flávia Gama – historiadora (FIPEL); especialista em Gestão do Patrimônio Histórico e Cultural (UFMG); mestre em Filosofia (USP)

Esta reflexão é resultado da dissertação de mestrado cujo objetivo era analisar o impacto do curso de formação para educadores sociais, também conhecido por “Ações Multiplicadoras: o museu e a inclusão sociocultural”, uma das frentes de trabalho da Pinacoteca do Estado de São Paulo. A investigação teve a intenção de conhecer como essa ação educativa pode contribuir com o trabalho dos educadores sociais.

A pesquisa contou com a seleção de leituras referentes à museologia e aos estudos culturais. A primeira possibilitou conhecer a natureza das atividades museológicas e o segundo contribuiu para refletir sobre as práticas de comunicação do museu com o público e as combinações culturais que permeiam esse espaço. Obtivemos também do apoio de leituras relacionadas às políticas culturais, públicos da cultura e a obra de Bourdieu e Alain Darbel, *O amor pela Arte*.

Tratou-se, portanto, de verificar qual era a percepção dos educadores sociais, para isso, levamos em consideração a observação participativa dos participantes de 2012 e 2013, bem como a aplicação de um questionário. Tais instrumentos

metodológicos nos ajudaram a identificar algumas questões importantes, a saber: a opinião e a satisfação do educador social com relação ao curso de formação, os desafios para implementar o projeto desenvolvido durante o curso e também as dificuldades de manter a parceria com a Pinacoteca.

Os resultados demonstraram que o curso “Ações Multiplicadoras: o museu e a inclusão sociocultural” consegue difundir as potencialidades do museu e acessibilizar instrumentos e recursos que podem ser usados em projetos socioeducativos. Grande parte dos entrevistados sinalizaram que o curso contribuiu para a inclusão dos grupos em situação de vulnerabilidade social, na medida em que possibilitou ao educador conhecer novas metodologias, recursos de mediação que podem ser combinados com as atividades que realizavam, estimulando assim o interesse e contato com os espaços culturais. E ainda por tratar da importância de conhecer e considerar as particularidades do público.

Através da observação como participante, verificou-se que o sentido do curso é ressignificado segundo a realidade e o esforço criativo do educador social. Ao acompanhar algumas ações ficou perceptível que a negociação cultural do público com a obra é o que mais importa. Cada um reage de maneira diferente, cada um tem a sua forma de produzir sentido, o que vai depender das referências sociais e de sua bagagem cultural. E é isso que torna a cultura híbrida, dinâmica.

Por outro lado, esse trabalho também aponta alguns desafios, como por exemplo, a questão da política de democratização cultural não conseguir criar condições para hábitos culturais duradouros e nem superar a distância cultural entre os produtores e o público.

Acredita-se que o resultado dessa pesquisa, tanto destaca os esforços e a atuação dos profissionais do museu no atendimento de públicos diversos, e aqui mais precisamente o público em situação de vulnerabilidade social, quanto sugere maior apoio aos educadores que estão interessados na consolidação de uma parceria.

□ *A invisibilidade do campesinato nos museus catarinenses: uma análise do Cadastro Catarinense de Museus*

Rose Elke Debiasi – historiadora e museóloga (UFSC); mestra em Agrossistemas (UFSC); doutora em História (UFSC)

A presente comunicação discute a representatividade do campesinato nas instituições museológicas de Santa Catarina a partir da análise das informações encontradas no questionário elaborado para o Cadastro Catarinense de Museus (CCM). Wanderley (1996) destaca que o campesinato atual, ou pelo menos parte dele, quando comparado aos “camponeses ou outros tipos tradicionais, são também, ao mesmo tempo, o resultado de uma continuidade” (WANDERLEY, 1996, p. 09). A autora, portanto, percebe a continuidade, ou poderíamos chamar de elementos de permanência de um campesinato tradicional na atualidade. Nesses termos, podemos intuir que o campesinato atual, ou moderno, também estabeleceria essas conexões no museu; competindo ao último fornecer elementos para que o público estabeleça as ligações ou elos. Permitir essa imersão no museu, a partir das questões e problemáticas do presente, significa oportunizar e fornecer elementos para que o camponês reflita sobre a sua condição, influências e perspectivas. Todavia, na maioria dos museus catarinenses, observamos uma invisibilidade dessa categoria; ou ainda, narrativas cristalizadas ou destoantes com a condição atual dos sujeitos do campo.

Dito isso, o objetivo central dessa comunicação é refletir sobre as escolhas, os silêncios, os desafios e os significados das opções adotadas pelas instituições museológicas de Santa Catarina. Distanciando-se de uma postura julgadora, almeja-se compreender os fatores que contribuem para a invisibilidade do camponês na narrativa museal; e, por conseguinte, refletir sobre as limitações de uso e acesso aos museus por esses sujeitos, elementos indispensáveis para a construção da identidade, das representações e para o exercício da cidadania.

□ *Acessibilidade sociocultural: poéticas, fronteiras intangíveis e interfaces do papel social das instituições museológicas*

Thaís Avelar - Mestra em Museologia (USP), Pesquisadora docente do curso de Afrodescendência plural e ativa no Brasil (PROAC).

A presente proposta de comunicação tem como objetivo discutir sobre as práticas culturais no que tange à questão do acesso, tomando o espaço do museu e o campo museológico como objetos, questionando em que medida as questões econômicas, associadas às identitárias, atuam como possíveis vetores motivacionais de tais práticas culturais. Parte-se da reflexão sobre de que maneira o binômio cultura x

identidade, em decorrência de sua gestão na instituição museal, intervém ou não no alargamento das distâncias entre os museus e demandas sociais específicas, assim como de que maneira - esse distanciamento material e simbólico - converge para a edificação de fronteiras intangíveis mediadas pelas identidades culturais. Como extensão disso, investigou-se de forma crítica, transversal e interdisciplinar as possíveis barreiras materiais e semânticas, compreendidas pela geografia, pela arquitetura, pelo discurso curatorial e pela mediação, as quais podem potencializar ou comprometer o acesso ao museu - a depender da maneira como essas questões forem ou não administradas como pauta da gestão museológica.

Por este viés, pensar o museu pela perspectiva da recepção significa ter o público como paradigma e vetor das ações empreendidas, o que por sua vez, demanda, primeiramente, refletir sobre a questão da acessibilidade. Se incluir pressupõe ampliar a acessibilidade, é imperativo que se reflita sobre o que exatamente ela significa em termos simbólicos e, efetivamente, em desdobramentos materiais/reais. Esmiuçar as significações e consequências do entendimento da acessibilidade em termos gerais e em âmbito museológico, especificamente, demanda que sejam compreendidos seus significados em perspectiva lata. Logo, compreende-se que o museu situa-se, em primeira instância, no seio de uma sociedade complexa, desigual, hierárquica e conflituosa e, em meio a ela, ter ciência de que a sociedade não é uma entidade abstrata, mas um coletivo de pessoas, seres desiguais e singulares, diversos por excelência. E é com essa diversidade de pessoas e públicos que se propõe-se a dialogar.

Por esse viés, o presente debate tem como vetor um processo de mudança que passou a constituir a espinha dorsal das instituições museais, compreendidas pelo seu papel social, que, em última instância, refere-se ao diálogo com os públicos compreendidos no plural e interpelados de um modo que respeite sua subjetividade, suas experiências prévias, repertórios e valores socioculturais. Nesse sentido, as pesquisas de recepção, enquanto corrente teórico-metodológica, apontam a necessidade de um modelo teórico-interpretativo inscrito em uma ótica de análise complexa e crítica, que, no entrecruzar das ciências humanas e sociais, lance mão da interdisciplinaridade e de multimétodos que viabilizem e coadunem-se com a necessidade de olhares polissêmicos no que concerne à recepção, à comunicação e à produção de sentido.

Para tanto, na presente reflexão, o museu é tomado como campo de cultura e

analisado a partir de uma perspectiva sociocultural e ideológica, sendo sempre compreendido como um sistema de ação contínua e interarticulada que deve visar uma produção de conhecimento plural e fluída, materializada em práticas cotidianas.

□ *Mapeamento dos museus ferroviários brasileiros: aspectos históricos, instrumentos legais e iniciativas isoladas*

Alice Bemvenuti - Mestre em Museologia (USP) e em Artes Visuais (USP), Professora adjunta da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) no Curso de Graduação em Fotografia.

A comunicação proposta apresenta aspectos relacionados à história dos museus e da museologia por meio da trajetória dos museus ferroviários brasileiros. A história da ferrovia se confunde com aspectos da história das instituições museológicas ferroviárias. Na coleta e sistematização de dados para a pesquisa foi possível identificar questões importantes com relação aos fatos históricos, aspectos econômicos, políticos e culturais que compreendem, ao mesmo tempo, o universo de instauração da ferrovia brasileira e os posteriores esvaziamentos a partir dos desdobramentos da erradicação, liquidação, extinção, destinação de seus bens patrimoniais, os programas e ferramentas de preservação, salvaguarda e a criação das instituições museais. Períodos que perpassam diferentes governos, avanços tecnológicos que impulsionam novas concepções de mundo e geram mudanças significativas que refletem o País, são questões que fazem parte da discussão desta pesquisa. Faz-se necessário, portanto, identificar e distinguir da trajetória da ferrovia a história das instituições museológicas, a fim de compreendê-las separadamente.

Comparando documentos históricos e informações orais, apresenta-se dados relacionados ao patrimônio industrial ferroviário e as políticas de preservação do mesmo em um percurso que inicia na década de 1960 com ações isoladas em diferentes estados, com a criação de museus ferroviários, passando pelos programas de preservação da história ferroviária fomentados pelo governo brasileiro por meio do Ministério dos Transportes, e posteriormente como também as diversas iniciativas impulsionadas por associações de amigos, ferroviários e ex-ferroviários, organizações diversas e prefeituras municipais. Concretiza-se com levantamento das instituições no período do PRESERVE, PRESERFE e PROFAC, seguindo com demais museus

identificados pelas diversas iniciativas independentes.

A comunicação é parte da pesquisa desenvolvida para mestrado intitulado Gestão de museu: comunicação e público – estudo sobre o Museu do Trem, São Leopoldo, RS (2009-2012), defendida no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, na Universidade de São Paulo, no ano de 2016, sob orientação da Profa. Dra. Marília Xavier Cury. Esta se propõe a discutir gestão de museu com ênfase na subárea da comunicação e público, a luz de teóricos do campo da museologia, da administração e da educação, com estudo de caso do Museu do Trem de São Leopoldo. Apresenta, portanto, um panorama geral dos museus ferroviários no Brasil, com um relato histórico das iniciativas de criação destes museus, com dados da atuação do PRESERVE/PRESERFE remontados através de entrevistas, além da discussão em torno dos mecanismos de proteção do patrimônio industrial ferroviário. Neste contexto, são mapeadas as instituições museais ferroviárias no Brasil, com ênfase no Rio Grande do Sul, apresentando a trajetória histórica e cronológica do Museu do Trem de São Leopoldo. A investigação passa por análise quantitativa e qualitativa de aspectos da realidade empírica, encerrando com a reflexão sobre as contribuições desta experiência para a prática da gestão em museus, comunicação e público.

MESA 4: COLEÇÕES E COLECIONISMO

Mediação: Profa. Dra. Maria Margaret Lopes (UnB – PPGMus)

□ *Gabinetes de Curiosidades e colecionismo moderno na história das coleções e dos museus*

Carolina Vaz - Bacharela em Museologia e Ciências Sociais (UFMG), Professora de História e Estudos da Arte no Programa de Cultura e Humanidades do curso de Filosofia, na Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia/FAJE, em Belo Horizonte.

Nas discussões dos campos da Museologia, História Cultural e História da Arte, as coleções do início período moderno são frequentemente apresentadas como origem dos museus contemporâneos. Em muitos estudos, essas coleções costumam ser sintetizadas por meio da imagem estereotipada do “gabinete de curiosidades” – um espaço fechado que contém uma profusão desordenada de objetos de natureza heterogênea.

O atual interesse acadêmico nas coleções dos séculos XVI e XVII, com especial atenção aos chamados “gabinetes de curiosidade”, se tornou mais intenso desde a década de 1980. Contudo, a noção sintética atual de “gabinetes de curiosidades” ecoa a forma anacrônica e descontextualizada como essas coleções e práticas foram descritas e categorizadas sobretudo no século XIX, com a repetição de interpretações, expressões e exemplos cunhados na emergência do colecionismo ilustrado. Essa imagem, construída e cristalizada ao longo do tempo, esconde a variedade de manifestações do fenômeno do colecionismo moderno e dificulta, ou mesmo impede, a compreensão dos valores, usos e significados que esses objetos, seu colecionamento e sua exibição tomavam à época. Ademais, é norteadas por uma concepção específica de museu, o que contribui para deixar igualmente pouco visíveis as múltiplas manifestações e apropriações dessa instituição no passado e no presente.

O colecionismo como prática cultural difundida no contexto europeu moderno envolvia questões relativas à expansão geopolítica, emergência de novos paradigmas para produção e validação do conhecimento, construção de discursos de identidade e alteridade, diplomacia internacional, e muitas outras. A idéia generalizante de “gabinete de curiosidades” não enseja, contudo, a reflexão sobre a pluralidade de intencionalidades dos sujeitos colecionadores e de significados atribuídos aos objetos e coleções, desconsiderando itens de coleção que permaneceram em circulação ou que estiveram expostos em outros espaços arquitetônicos, e as múltiplas articulações existentes entre o colecionamento e outras práticas socioculturais.

A presente comunicação propõe elicitar alguns limites que a noção de “gabinete de curiosidades” impõe ao entendimento do colecionismo moderno. Busca-se compreender, através do estudo de fontes de época cotejadas com a produção bibliográfica contemporânea, como essa noção corrente foi conformada a partir das ideias e interpretações posteriores à primeira era moderna, estando em descompasso tanto com as concepções e práticas do período, como com os estudos mais recentes dedicados a colecionadores e coleções de então. Propõe, além disso, repensar o “gabinete de curiosidades” e outras práticas de colecionamento e exposição do período moderno não como precursores diretos dos museus disciplinares clássicos, mas como tradições alternativas, interessantes em si mesmas, que podem ensejar reflexões sobre as práticas contemporâneas de musealização.

□ *Os museus europeus e a posse da cultura material egípcia*

Karine Lima da Costa - Doutoranda em História (UFSC), Mestra e Bacharela em História (PUCRS).

A presente comunicação faz parte da minha atual pesquisa de doutorado em História que se refere à questão da repatriação dos bens culturais egípcios. Após anos de estudos dedicados às diversas representações no Brasil de elementos da sociedade egípcia antiga surgiu a possibilidade de investigar o seu patrimônio cultural e de que forma ele foi, ao longo dos anos, saqueado, apropriado e posteriormente musealizado, em especial por instituições ocidentais. Desde de 2002 o Egito luta para repatriar alguns de seus objetos que atualmente se encontram em grandes museus, como o Britânico, o Louvre e o Museu Egípcio de Turim – este último é o meu estudo de caso na tese. Certamente não são todos os artefatos que estão sendo reclamados, mas sim aqueles considerados ícones da história mais antiga do país.

Situado no norte da Itália, o Museu Egípcio de Turim é considerado o primeiro museu egípcio do mundo (mais antigo que o próprio Museu do Cairo), fundado em 1824 e ainda hoje os turinenses se questionam o porquê da existência de um museu tão grandioso dedicado a outra cultura em sua cidade. Pensando nesse questionamento, a equipe do museu decidiu modificar e inovar toda a sua expografia, com o intuito de trazer novos dados sobre a formação das coleções e os seus principais expoentes, fornecendo as mais completas informações referentes aos objetos expostos, bem como o local e a data em que foram encontrados. Além dos objetos também podemos apreciar alguns documentos e conhecer um pouco sobre os arqueólogos e os demais estudiosos que contribuíram para a formação e o estudo das suas coleções, bem como um espaço destinado às exposições de curta duração.

Neste contexto, o novo Museu Egípcio de Turim inaugurou em 1 de abril de 2015, com novos espaços e novas ferramentas tecnológicas, assim como outras narrativas inscritas em diferentes salas. Na apresentação do novo catálogo do museu o diretor Christian Greco destina as suas palavras às duas formas de estabelecimento da coleção: a prática do antiquariado (a partir da coleção de 5800 artefatos enviadas ao museu em 1824) e as escavações arqueológicas (com a Missão Arqueológica Italiana no Egito que se iniciou em 1901), onde podemos perceber que a maior preocupação desse novo *layout* do museu é o de proporcionar ao visitante um entendimento histórico da coleção que ali está abrigada e não limitar a visita apenas à exposição dos

artefatos. Contudo, é possível indagar se essas narrativas abarcam a forma como esses objetos foram parar nessa cidade, por exemplo – basicamente através de negociações com reis advindas de saques e pilhagens – e se essa parte da história é exposta ao grande público, além de questionar a sua posição em relação aos pedidos atuais de restituição.

Embora este seja um caso específico da Itália (e de diferentes museus que possuem coleções estrangeiras em todo mundo), o objetivo da presente comunicação é o de ampliar essas inquietações para problematizar a forma singular como muitos discursos ainda são encerrados dentro dos museus sob “maquiagem” de modernas ferramentas tecnológicas.

□ *As coleções de Wanda Hanke e Betty Meggers nos museus brasileiros*

Mariana Sombrio - Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus/USP). Mestre e Doutora em Política Científica e Tecnológica pelo Instituto de Geociências (DPCT/IG/Unicamp).

Wanda Hanke e Betty Meggers foram duas cientistas que realizaram expedições científicas no Brasil na primeira metade do século XX. Wanda Hanke reuniu coleções etnológicas em diversas regiões do país entre os anos de 1933 e 1958 e redigiu estudos sobre os diferentes grupos indígenas com quem teve contato. No entanto, suas contribuições à história da etnologia no país são ainda pouco conhecidas. Betty Meggers reuniu coleções arqueológicas durante a expedição que realizou na região do Baixo Amazonas em companhia de seu marido, Clifford Evans, entre os anos de 1948 e 1949. As repercussões de seu trabalho foram enormes e influenciaram por muitos anos o desenvolvimento de outras pesquisas arqueológicas no Brasil.

Nesse estudo, o objetivo é mapear e analisar as coleções deixadas por essas duas cientistas em diferentes museus brasileiros e, a partir da análise desse material e também de registros documentais sobre suas experiências no país, produzir reflexões sobre as relações e o trabalho que ambas desenvolveram em instituições brasileiras – tais como o Museu Nacional (RJ), Museu Paulista (SP), Museu Emílio Goeldi (PA) e Museu Paranaense (PR).

Acompanhar a trajetória de Wanda Hanke permite conhecer melhor as práticas sociais e institucionais envolvidas na formação de coleções na primeira metade do

século XX. Foi por meio do colecionamento que se constituíram as identidades disciplinares do etnógrafo e do moderno antropólogo social (Clifford, 1988). Processos de formação de coleções como o trabalho de Wanda Hanke revelam aspectos da relação desenvolvida entre etnógrafos e as sociedades por eles estudadas e também as formas como as instituições incorporavam esses objetos e produziam conhecimento.

Na Amazônia, a pesquisa científica desenvolvida por Betty Meggers ocorria em confronto com o mundo. O estágio seguinte, da produção de certezas sancionadas nas instituições científicas, é um momento que difere muito da pesquisa realizada no campo, objeto de análise desse estudo. A pesquisa de campo é um estágio onde os cientistas ainda têm que dialogar com o mundo de não-cientistas. Até Betty Meggers e Clifford Evans aparecerem os moradores daquela região não atribuíam os significados atribuídos posteriormente por eles aos fragmentos de cerâmica que coletaram e catalogaram.

Como também no caso das coleções de Wanda Hanke, os artefatos coletados viajaram dos respectivos campos para as instituições e daí novamente empreenderam viagens para as publicações e catálogos. No caso de Betty Meggers, fragmentos de cerâmica transformados em coleções adquiriam nacionalidades e temporalidades, saíram do campo para se transformar num conjunto de afirmações sobre os povos da floresta tropical construindo o que viriam a ser fundamentos dos conhecimentos arqueológicos sobre a região, evidenciando também a forma como as ciências vão se construindo.

As contribuições de cientistas mulheres à produção de conhecimento científico, assim como as formas e estratégias de inserção que utilizaram para serem aceitas em instituições científicas, vêm sendo objeto de estudo cada vez mais frequente em estudos historiográficos frente a um profundo desconhecimento das experiências femininas nesses espaços e das formas como relações de gênero influenciavam decisões, oportunidades, escolhas de objetos de estudo e o próprio desenvolvimento das instituições científicas.

□ *Duas píxides da Guiné, cornetas da Índia e do Japão e um saleiro de Calicute. A indeterminação da procedência e a variação do significado dos marfins africanos nas coleções dos séculos XVI e XVII*

René Gomes - Doutor em História (UFMG), Docente do curso de Museologia (UFMG), subcoordenador da Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG e coordenador do RARIORUM – Núcleo de Pesquisa em História das Coleções e dos Museus.

Juntamente com tecidos palma, as presas de elefantes, talhadas ou in natura, foram os primeiros tipos de objetos africanos a serem incorporados nas coleções européias do período moderno. Assumindo a forma de trompas (olifantes), taças, saleiros, píxides e colheres, os objetos lavrados em marfim eram especialmente desejados pelos europeus, sendo incorporados em várias coleções dos séculos XVI e XVII. Embora persistam disputas pela atribuição de sua criação a diferentes povos africanos, na atualidade, estes objetos são reconhecidos como produtos de natureza intercultural. Análises de suas características estilísticas, reforçadas por documentos que registram sua fabricação africana e seu comércio intercontinental, indicam que os marfins africanos constituem uma arte do contato, concebida na conexão de diferentes contextos e culturas. As principais hipóteses sobre sua gênese indicam que estes objetos foram criados como resposta dos artesãos africanos à cultura luso-africana em formação no continente e, sobretudo, em atendimento ao gosto dos colecionadores europeus.

Apesar das renovações na investigação sobre a origem africana e o comércio atlântico destas peças, muitos estudos têm produzido frágeis interpretações sobre os significados e valores atribuídos a elas nos contextos europeus. Parte do problema reside na dificuldade em se determinar a forma como elas foram interpretadas por seus compradores e colecionadores. Em muitos trabalhos, predomina a ideia de que a aquisição das peças correspondia a práticas colecionistas guiadas apenas por um suposto (e atemporal) gosto pelas novidades e pelo exótico.

Os documentos que registram a formação das coleções europeias apontam, no entanto, para formas mais complexas de apropriação e interpretação dos marfins africanos. Indicações sobre a procedência destas peças correspondem a certa indeterminação geográfica, ao mesmo passo que os significados a elas atribuídos apresentam grande variabilidade. Tão cedo quanto em 1507, o falecido duque Don

Juan de Guzmán deixou em seu palácio sevilhano uma coleção que incluía dois píxedes e três saleiros talhados em marfim “da Guiné”. Estes objetos, de alguma forma, testemunhavam o envolvimento do aristocrata com o tráfico de escravos africanos para as Ilhas Canárias. Já no ano de 1520, o artista Albrecht Dürer anotou em seu diário que havia adquirido um conjunto de objetos do além-mar, entre eles várias peças “de Calicute” como adereços de plumários, roupas de seda e um saleiro de marfim. Uma “buzina de marfim” pertencente à coleção do erudito Vicencio Juan de Lastanosa foi interpretada, por sua vez, como uma antiguidade, cuja procedência era informada de maneira imprecisa, oscilando entre indiana e japonesa.

Esta comunicação tem por objetivo analisar um conjunto de fontes que registram o colecionismo dos marfins africanos no período moderno, demonstrando como os colecionadores manipulavam os dados sobre a procedência e os usos destas peças, segundo interesses e práticas de colecionamento que por vezes ultrapassavam o gosto pelo exótico. Paralelamente, pretende-se mostrar como estes documentos, abordados à luz dos métodos da História das Coleções, podem revelar informações relevantes para o estudo e documentação das coleções de marfim africano remanescentes do período moderno, que hoje se encontram sob a guarda de museus e colecionadores particulares.

□ *Museu de Cinema: uma análise sobre as coleções particulares de Carlos Scalla e Jean Loup Passek*

Thaís Lara - Doutoranda e bolsista FAPESP no Programa de Pós-Graduação em Multimeios (IA-UNICAMP)

Este trabalho faz parte de uma pesquisa de doutorado, em andamento, que investiga o papel dos arquivos de filmes, cinematecas e museus de cinema na difusão do patrimônio audiovisual. Nesta comunicação, apresenta-se uma análise sobre o Museu de Cinema Carlos Scalla, localizado na cidade mineira de Muriaé, Brasil e sobre o Museu do Cinema Jean Loup Passek de Melgaço, Portugal. Os dois museus foram criados a partir da coleção dos seus próprios fundadores Carlos Scalla e Jean Loup Passek e estão situados fora dos grandes centros culturais de seus países. Tendo como fonte as publicações institucionais, os catálogos de exposição e a pesquisa de campo,

objetiva-se compreender a formação desses museus, o processo de musealização do acervo e as ações educativas de difusão para a comunidade.

□ *Síntese das artes no Palácio do Itamaraty ou a formação de uma coleção [múltipla] do moderno brasileiro*

Leandro Leão - Mestrando em Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP)

A construção de Brasília aponta para questões de formação da identidade nacional moderna brasileira, sobretudo nas áreas da arte e da arquitetura. Entende-se a formulação da nova capital em uma perspectiva ampliada: além da sua implantação urbana e edificada, há o projeto de nação então pretendido. Um desses discursos é a chamada síntese das artes. Será a síntese das artes uma das características da arquitetura modernidade brasileira, como elemento de projeto, mas também como forma de legitimação da arquitetura em um campo ampliado até internacionalmente. Há uma ideia de integração entre arte e arquitetura a partir uma raiz homogênea, não apenas estética, discursiva e poética, mas de um mesmo circuito profissional.

As obras de integração arquitetônica no Palácio do Itamaraty em Brasília – projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer inaugurado em 1970 – nos apresentam, nesse contexto, um conjunto interessante e singular. Concebidas em um quase mesmo intervalo de anos, estão nele artistas de diferentes gerações e relacionados a grupos distintos, a saber: Bruno Giorgi, Mary Vieira, Franz Weissmann, Pedro Correia de Araújo, Roberto Burle Marx, Alfredo Volpi, Rubem Valentim, Emanuel Araújo, Victor Brecheret, Alfredo Ceschiatti, Athos Bulcão e Sérgio Camargo. Será a partir desse objeto que será debatida a síntese das artes em seus conflitos de discurso, de poéticas e de campo profissional, tencionando a ideia de um moderno múltiplo, mas também a fronteira entre ela – a síntese – e a construção de um espaço museográfico.

O Itamaraty – edifício, jardins e obras de arte – nos apresenta ao mesmo tempo uma convergência sobre as práticas de síntese das artes e da consequente alçada da arquitetura à condição de museu ou monumento, mas o faz de maneira oposta às práticas estabelecidas. Se em outros edifícios representativos de Brasília quase que em sua maioria são atuantes artistas de um circuito definido pelo campo da arquitetura para a construção de painéis, murais e esculturas, aqui a articulação entre obras de arte e a arquitetura, nos mostra ser diversa. Nesse processo destaca-se a curadoria do

Embaixador Wladimir Murinho, um personagem central que não artista e não arquiteto, cuja atuação será decisiva para as escolhas das obras do Palácio.

A questão do museu e do monumento da modernidade é uma tônica fundamental no projeto de Brasília como um todo, no qual o ideal sobre a obra de arte total está presente na legitimação da nova capital nacional. Existe no Palácio do Itamaraty uma ideia de formação de coleção ou de museu, representativo da cultura sobre o nacional moderno da época, operando, no entanto, não no alinhamento entre os campos da arte e da arquitetura de forma una, mas na multiplicidade das imagens e discursos sobre o moderno brasileiro.

Quinta-feira, 09 de novembro de 2017

CONFERÊNCIA III

□ *O retorno dos protagonistas: objetos, imagens, narrativas e experiências indígenas nos processos de indigenização dos museus na província da Colúmbia Britânica, Canadá*

Prof^a Andrea Roca – doutora em Antropologia (UFRJ); professora do Departamento de Estudos Franceses, Hispânicos e Italianos da University of British Columbia (Canadá)

Mediação: Profa. Dra. Fabíola Andrea Silva (MAE USP – PPGMus)

Nas últimas cinco décadas, temos assistido a importantes reformulações dos museus em geral, e dos museus etnográficos em particular. Organizados sob a categoria do exotismo, esses espaços foram originalmente criados como instrumentos que legitimavam a expansão colonial, a partir de representações a-históricas e de narrativas evolucionistas. Entretanto, a chamada “antropologia do colonialismo” e a crítica pós-moderna questionaram profundamente o papel social desses museus, abordando as implicações epistemológicas, morais e políticas implícitas na colocação de cultura material em vitrines que “representavam” àqueles que “não estavam”. Assim, a organização classificatória própria desses espaços foi abordada em suas relações de exclusão e inclusão, tornando-se evidente sua dimensão política. Pelo fato

de terem trabalhado para abolir relações históricas de dominação, tentando “descolonizar” o conhecimento produzido por eles até então, e abandonando formas tradicionais e aristocráticas de exposição, os museus etnográficos devem, portanto, ser entendidos como “o produto de uma relação histórica, colonial e pós-colonial” (Wastiau, 2002:103).

Todas essas mudanças permitiram a criação de uma nova museologia, que abriu espaço para a agência e a autorrepresentação indígena. Esta abordagem tem promovido um “retorno dos protagonistas”, dando a voz aos usuários, aos donos e aos produtores dos objetos exibidos, favorecendo a formação – como portadores de direitos e de estratégias políticas – de museus indígenas. Todas essas transformações cognitivas – sociais, históricas e políticas – assumem uma importância fundamental nos processos de atualização das identidades indígenas e na reinvenção das suas performances, imagens, narrativas, memórias e projetos de futuro.

A partir de uma análise etnográfica e histórica de três casos museais (uma exposição sobre indígenas montada em um dos museus mais importantes do Canadá; uma exposição indígena itinerante, exibida em mais de quarenta localidades do Canadá e dos Estados Unidos, e um museu indígena no Brasil), esta comunicação propõe abordar modalidades coexistentes da chamada *indigenização dos museus*.

Interessa-me distinguir as epistemologias e as políticas envolvidas na construção dos conteúdos indígenas desses espaços e sua autorrepresentação, problematizando a expressão “indigenização dos museus” e refletindo, ao mesmo tempo, sobre aquilo que se reconstrói, em termos dos cenários museológicos, após as situações coloniais e pós-coloniais. Argumentarei que, nas mãos de sujeitos indígenas, o seu uso dos acervos põe em funcionamento o potencial crítico das coleções, contestando as histórias e as historiografias coloniais, *indigenizando* o conhecimento e realizando demarcações de natureza política. Considerando-se os diferentes desenvolvimentos da autorrepresentação indígena em instâncias museológicas, interessa-me também analisar as diferenças entre *descolonização* e *indigenização*, com seus respectivos alcances e aplicações políticas.

MESA 5: COMUNICAÇÃO E PÚBLICO

Mediação: Profa. Dra. Márcia Rizzutto (IF USP – PPGMus)

□ *A interatividade no museu: a didática como elemento dinamizador. Momentos e experiências chave.*

Alejandra Fonseca - Mestre em Museologia e Gestão do Patrimônio (UNAL); Docente na especialização em Sustentabilidade de Museus e Instituições Culturais (Universidad Andina Simón Bolívar sede Quito)

Nesta proposta de intervenção apresento um panorama geral sobre as diferentes aproximações que os museus e espaços patrimoniais tem desenvolvido em torno da participação ativa dos públicos. Entre os espaços vanguardistas na história da museologia que desenharam estratégias de interação com os visitantes podem se destacar: o *Museo del Conservatorio de Artes y Oficios* de Paris, o *Exploratorium* de São Francisco, o *Museo de la Independencia-Casa del florero* de Bogotá e o *Palacio Bellas Artes* da Cidade do México. De igual maneira dou conta de momentos e experiências chave em torno às diversas propostas didáticas que ilustram como a museologia cada vez se encontra mais focada em construir desde e para os públicos.

Estas estratégias didáticas de interação recorrem a ferramentas variadas, desde a aplicação de métodos comunicativos de massas até a construção de novas tecnologias que permitam a elaboração de conteúdos entre as comunidades e os trabalhadores dos museus. Alguns dos conceitos mais interessantes que tem surgido em torno da inter-relação com os públicos são: *a museografia didática, a curadoria educativa e a ecologia da participação*, este último vinculado com a aplicação das tecnologias e os artefatos, até a comunidade para que desenhem as ditas estratégias de interação.

Segundo a Real Academia Espanhola, interação significa:

1. f. Ação que se exerce reciprocamente entre dois ou mais objetos, agentes, forças, funções, etc.

Em relação aos museus, e partindo da definição da Real Academia Española (RAE), a interação seria o objetivo principal que buscam os educadores e curadores através das ações que exercem dentro de suas atividades, os conteúdos que surgem e as relações que estabelecem com os públicos que visitam as diferentes exposições. Estas

interações são geradas por meio de diversos mecanismos que permitem a participação dos visitantes de espaços patrimoniais.

Na atualidade a exposição tem sido desenvolvida como um modelo em que a comunicação é interpessoal ou interativa. Este tipo de comunicação estabelece que a relação público-comunicador é ativa, os significados se constroem entre as diferentes partes, se compartilha o poder e a audiência é heterogênea, dividida em pequenos grupos diferenciados.

Este modelo exige aos trabalhadores dos museus pensar, planejar e desenhar exposições que permitam e estimulem a participação permanente dos públicos; que estes sejam o centro da elaboração de interpretações e significados a partir dos conteúdos sugeridos pelo museu. Dentro deste novo modelo de exposições se insere o uso dos meios tecnológicos que geram novas formas de relações sociais e culturais, desta maneira o museu diversifica suas propostas, põe em dúvida seu próprio discurso de verdade e descentraliza as fontes de conhecimento.

É assim que minha proposta espera dar uma visão de como o museu vem transformando-se e adaptando-se as trocas culturais da sociedade, situando-se dentro das práticas que representa em uma determinada época, em tensão constante com as comunidades em que se insere. *(Texto original em espanhol. Tradução nossa)*

□ *A Educação no campo dos museus (1932-1958)*

Ana Carolina Gelmini de Faria - Museóloga (UNIRIO), Doutora e Mestre em Educação (UFRGS); Professora do curso de Museologia da UFRGS.

O presente trabalho apresenta os resultados da tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEdu/ UFRGS), sob orientação da Profa. Dra. Zita Rosane Possamai. A pesquisa se propôs a investigar como foi formulado, pelos agentes e agências que atuavam no campo dos museus no Brasil, o papel educativo dessas instituições. A pesquisa compreendeu as décadas entre 1930 e 1950, com demarcações temporais precisas em 1932, quando ocorreu a implementação do Curso de Museus no Brasil e 1958, ano em que foi realizado no País o Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus. O estudo situou-se na interseção entre a História da Educação e a História dos Museus, e fundamentou-se nos pressupostos da História Cultural. Considerei que

as relações a serem investigadas articulavam-se em um campo dos museus e, para a proposta analítica, tomei de empréstimo o conceito de campo definido por Pierre Bourdieu. A pesquisa partiu do pressuposto de que um processo de maturação da função social dos museus desenvolveu-se ao longo do século XX e, nessa dinâmica, o tema educação em museus ganhou destaque. Ao deter-me em uma análise do corpus documental referente ao período investigado (matérias de jornais, documentos oficiais, livros, artigos, relatórios, depoimentos de antigos profissionais de museus, por exemplo), identifiquei uma operação teórico-metodológica por parte dos agentes e agências, que atuaram no campo dos museus, para sua legitimação como espaços de aprendizado. A defesa do aprimoramento do papel educativo dos museus era sustentada por três abordagens: educação visual; educação para o povo; projeto de nação assegurado pela instrução pública. O diálogo com os autores François Hartog, Luis Gerardo Morales Moreno, Manoel Luiz Salgado Guimarães, Michel de Certeau, Paulo Knauss, Roger Chartier, Suely Moraes Ceravolo, Ulpiano Bezerra de Meneses, entre outros, contribuiu para aprofundar os conceitos e modos de operação fundamentados nas abordagens evidenciadas. A pesquisa ressaltou uma produção engajada de múltiplos profissionais de museus sobre o papel educativo a ser assumido por essas instituições, bem como uma intensa articulação entre esses profissionais e os agentes do campo da educação.

☐ *Amazônia em Lisboa: o museu como zona de contato entre mundos coloniais e pós-coloniais*

Emma Pires - Doutora em Antropologia (ISCTE), Mestra em Sociologia (UÉvora), Professora Auxiliar no Departamento de Sociologia da Universidade de Évora.

Vinicius Santos - Graduando em Museologia (UFMG), Produtor cultural na companhia de teatro Luna Lunera.

A presente proposta de comunicação discute relações entre os múltiplos usos do passado, discursos museológicos, a representação do outro em espaços museológicos, memória colonial e pós-colonialismo, através da análise empírica de uma acção educativa em curso no Museu Nacional de Etnologia em Lisboa.

O Museu Nacional de Etnologia, localizado em Lisboa, acolhe coleções etnológicas constituídas desde o colonialismo tardio português até ao período contemporâneo. Originariamente designado por *Museu de Etnologia do Ultramar*, foi

concebido na década de 1960 pelo antropólogo português Jorge Dias, e no seu ideário inicial, o projecto museológico procurava documentar as culturas dos povos do “Ultramar português” e também da sociedade “metropolitana” continental portuguesa.

Na contemporaneidade, o Museu de Etnologia enquadra contextos expositivos compostos por exposições permanentes e temporárias, e por reservas visitáveis: as *Galerias da Vida Rural* e as *Galerias da Amazônia*. Estas últimas são o nosso enfoque específico neste trabalho de pesquisa, já que mostram-se uma ação recente nos museus. As reservas sempre foram um espaço não visitável, onde somente poucos interessados em estudar os acervos poderiam ter acesso, ainda restrito. A reserva é pensada como uma zona privada, fechada, por oposição à de exposição, aberta, pública. Concebida objetivando assegurar os princípios de conservação, preservação e salvaguarda dos objetos que não estão em exposição, por motivos essencialmente espaciais ou de escolha narrativa, as reservas continuaram a ser apenas espaços imaginados para o público. As discussões museológicas atuais procuram ampliar o acesso à totalidade de seu acervo, inspirar investigações e gerar o encontro do público com seu património, surgindo ações como as reservas visitáveis.

Metodologicamente, a presente investigação é alicerçada em pesquisa bibliográfico-documental, observação direta/participante e entrevistas exploratórias a técnicos e a participantes das visitas às *Galerias da Amazônia*. Argumentamos que o Museu Nacional de Etnologia se posiciona como um lugar de pós-memória do colonialismo na contemporaneidade, e como mediador entre mundos coloniais e pós-coloniais. Assim, percebe-se a necessidade de discussões acerca de análises críticas sob a luz de conceitos como globalização, colonialismo, pós-colonialismo e multiculturalismo. Objetiva-se também compreender o processo de ressignificação de coleções etnográficas em um museu europeu após o período colonial e seus discursos contemporâneos. Como esse processo se dá através de um recurso como as reservas visitáveis? Sendo esta uma ação recente nos museus, quais são os usos e discursos presentes? Essas e outras reflexões serão colocadas em debate, ao qual considera-se importantes para o futuro dos museus.

□ *Um museu para narrar a história da educação: estudo sobre a exposição de longa duração do Museu Nacional de Educação da França*

Zita Possamai - Pós-doutoramento na Universidade Paris 3 Sorbonne Nouvelle, Doutora, Mestra e Bacharela em História (UFRGS); Professora associada do curso de Museologia (UFRGS).

No século XIX, com o intuito de desenvolver a educação, diferentes nações ensejaram a criação de museus de educação, tipologia pouco conhecida no âmbito da Museologia. Estes museus apresentaram-se a partir de diversas modalidades, entre as quais estavam situados os museus pedagógicos de caráter nacional e implantados pelos governos desses países. Alguns desses museus nacionais tiveram vida efêmera, como foi o caso do *Pedagogium* brasileiro; outros, porém, permanecem com relevância cultural e científica ainda nos dias de hoje, como é o caso do Museu Nacional de Educação da França. Essa comunicação tem por objetivo realizar apontamentos sobre a configuração expográfica desses espaços na atualidade, a partir de imagens fotográficas do Museu Nacional de Educação da França e outros documentos escritos. O Museu Nacional de Educação francês tem uma vida centenária que apresenta muitas alterações ao longo do tempo. Criado em 1897, inicialmente localizou-se em Paris e configurou-se, sobretudo, como um centro de documentação e pesquisa sobre a educação daquele País e também do estrangeiro. Esse museu, assim como outros museus nacionais de educação criados em muitos outros países, reunia ainda materiais pedagógicos com a finalidade principal de subsidiar a formação de professores, em um contexto de implantação ou consolidação da instrução pública. Assim, os museus de educação apresentaram características bastante diferentes comparativamente aos museus tradicionais, voltados para a conservação de obras de arte consideradas de alto valor cultural e pedagógico. Nos anos 1980, o Museu Nacional de Educação da França sofreu um desmembramento de suas coleções, sendo transferida a parte propriamente museológica, composta pela coleção de cultura material e visual, para a cidade de Rouen, onde está situado até os dias de hoje. Na nova localização, o museu comporta duas sedes: um Centro de Documentação, onde estão acondicionadas as coleções e a biblioteca, e um Centro de Exposições, onde estão à disposição do público as mostras de curta e longa duração. Uma mirada pela exposição de longa duração do museu permite conhecer e analisar a narrativa proposta. Nos três andares de uma edificação histórica, estão dispostos imagens e artefatos de diferentes épocas com o

objetivo de propor uma narrativa sobre a história da educação ao longo do tempo. Pinturas, desenhos, objetos e cenários compõem, ao lado de textos explicativos, um percurso sobre diversos aspectos da história da educação, entre os quais está a sala de aula, configuração recorrente em muitos museus de educação, especialmente aqueles situados nas escolas. A comunicação é parte de investigação mais ampla cujas perspectivas metodológicas estão ancoradas na interface interdisciplinar entre História da Educação e Museologia e na história cruzada entre França e Brasil. Nessa proposta, busca-se identificar aproximações e distanciamentos entre práticas e representações entre as duas nações e que permitem inserir esses museus num movimento internacional de museus de educação. Além disso, dar a conhecer essa tipologia de museus para a Museologia tem um sentido de compartilhamento de uma experiência peculiar e ancorada nos pressupostos do desenvolvimento educativo das nações, ideal perseguido especialmente pela Sociomuseologia.

□ *Interfaces da memória social, análise do compartilhamento do conjunto de imagens digitais do acervo digital bar ocidente no facebook*

Priscila Oliveira - Bacharela em Museologia (UFRGS); Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPEL); Professora Assistente no curso de Museologia da FABICO/UFRGS.

Esta pesquisa reflete sobre a configuração da memória social no contexto do que se reconhece como emergência da linguagem eletrônica, ubiquidade das redes computacionais e do que se instaurou chamar de tecnologias da informação e comunicação. No paradigma tecnológico contemporâneo da cultura digital, as relações sociais tornam-se híbridas – *on* e *offline* ao mesmo tempo - e os saberes (inteligências) têm potência de ser construídos colaborativamente e em rede. Se antes havia reflexão sobre uma reprodutibilidade técnica, advinda dos processos de reprodução da informação a partir de uma matriz específica, hoje, em função do uso das matrizes numéricas, todo e qualquer tipo de signo (sonoro, visual ou verbal) pode ser recebido, estocado, tratado e difundido via computador, através da mesma linguagem universal, instaurando o que aceitamos como cultura da colaboração e do acesso, uma cultura analítica que repica suas próprias matrizes, e não apenas sua cópia. Nesse mesmo contexto tecnológico, no campo da memória e do patrimônio vê-se ocorrer uma busca

crescente pela criação e/ou adaptação de diversos museus, bibliotecas e acervos para a linguagem eletrônica. A partir dessa lógica, a presente investigação objetiva compreender as características (estrutura, atributos de funcionamento e linguagem) da mídia social como potência e interface da memória social. Para tanto, como pressupostos metodológicos, utiliza uma abordagem quali-quanti, tratando o objeto de pesquisa a partir do estudo de caso da *fanpage* do Acervo Digital Bar Ocidente no *Facebook*. Primeiramente faz-se a análise quantitativa do número de curtidas, compartilhamentos e comentários do *corpus* da pesquisa, o que denotou diferentes níveis de engajamento. Após, faz-se a análise qualitativa das postagens e legendas de compartilhamentos de imagens digitais operados. Como instrumentos e técnicas de análise, utiliza a pesquisa bibliográfica, a observação direta não participante e a análise documental e de conteúdo. Identificados e apresentados os níveis das interfaces interativas na referida *fanpage*, acredita-se possível pensar o conjunto dessas imagens digitais e suas respectivas narrativas visuais como um novo formato de coleção patrimonial, patrimônio cultural digital, parte de novos fenômenos museais no ciberespaço, onde a interface (física, gráfica, social) é reconhecida como operadora da passagem, ponto nodal do agenciamento sócio-técnico. A esse cenário nomeamos de movimento de virtualização da memória e interfaceamento da cultura, e a essa nova configuração da memória social propomos pensar o conceito de *Interfaces da Memória Social*, a fim de designar as interfaces interativas computacionais das mídias sociais, que estão entre a noção de lugar de memória e meio de memória, as quais possibilitam uma gestão compartilhada do conhecimento, tornando sua construção potencialmente acessível (*open access*), colaborativa e desterritorializada. Conclui-se que o campo de estudo em memória social toma novos contornos com o estabelecimento da cultura digital, evidenciando a pujante necessidade de equilíbrio entre as práticas de acumulação/memória e dissolução/esquecimento na *web*, a fim de que se possa refletir a democratização do acesso às coleções patrimoniais e à memória do mundo do tempo presente.

□ *O Cadastro Estadual de Museus e o compromisso com a qualificação e fortalecimento dos museus paulistas*

Davidson Kaseker - Mestre em Museologia (USP), bacharel em Letras (USP); Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEMSP)

Renata Motta - Doutora, Mestra e Bacharela em Arquitetura e Urbanismo (USP); Assessora do Gabinete da Reitoria para a área de museus e coleções da Universidade de São Paulo (USP).

O que faz de um museu um museu? Em outras palavras, o que constitui um museu e o diferencia de outras instituições que eventualmente atuem no campo da memória e do patrimônio? É possível, no âmbito das políticas públicas, identificar características essenciais que assegurem o reconhecimento institucional dos museus? O que há de comum nos museus que, a despeito de suas diferenças, deve ser considerado fundamental e obrigatório para sua constituição? Como avaliar seus estágios de desenvolvimento institucional? Que papel devem ter os museus no mundo contemporâneo? E, finalmente, como o poder público deve corresponder ao fenômeno do boom de criação de novos museus nos últimos anos? Estas reflexões perpassaram a construção metodológica e conceitual do Cadastro Estadual de Museus de São Paulo (CEM-SP).

Instituído por meio da Resolução SC nº 59, de 13 de junho de 2016, o CEM-SP encontra-se em vias de ser aberto para todos os museus paulistas. Encerrada a fase-piloto de sua implantação na Baixada Santista, que conclusões podem ser apontadas nesta etapa? O CEM-SP não somente se constitui como fonte de informações sistematizadas sobre os museus paulistas como também se caracteriza como um instrumento de política pública que estabelece padrões normativos para o setor, visando à qualificação e fortalecimento das instituições que se dedicam à preservação e difusão do patrimônio museológico a serviço do desenvolvimento da sociedade paulista e brasileira.

É pressuposto que as informações que serão coletadas e sistematizadas pelo CEM-SP contribuirão para o aprimoramento de ações estratégicas e de políticas públicas para o setor, objetivando a valorização das organizações e dos acervos museológicos abertos ao público, além de ampliar a visibilidade dos museus paulistas junto à sociedade. De que forma, porém, a adesão voluntária ao CEM-SP poderá ser

revertida em benefício dos museus do ponto de vista da elaboração de um diagnóstico museológico que possa ser utilizado para a criação de um planejamento estratégico?

Iniciando pela seleção e atribuição de sentidos a partir de um universo patrimonial, sabe-se que o processo de musealização exige a construção de um recorte capaz de articular um conjunto de indicadores da memória ou referências identitárias, sejam elas tangíveis ou intangíveis, naturais ou artificiais, que na cadeia operatória do museu devem se submeter a procedimentos técnico científicos que materializem a responsabilidade para com a herança dos bens patrimoniais a ser legada ao futuro e o compromisso com a sua comunicação para as gerações presentes.

Os parâmetros técnicos estabelecidos pelo CEM-SP , ordenados pelos eixos de “Salv guarda de Acervo”, “Gestão e Governança” e “Comunicação e Serviços ao Público”, foram construídos colaborativamente com a participação de gestores culturais e profissionais de museus. Em que medida eles efetivamente representam um alicerce para o balizamento de orientações técnicas que possam contribuir para o desenvolvimento institucional dos museus do ponto de vista de sua cadeia operatória? Mais do que encontrar respostas a estas questões, o propósito da presente comunicação é problematizar o contexto pendular em que elas se inserem entre o campo da gestão de políticas e o campo da Museologia.

MESA 6: CONFERÊNCIAS

Mediação: Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos (MAE USP – PPGMUS)

□ *Novas experiências museográficas no México, 2016-2018.*

Prof. Luis Gerardo Morales Moreno – licenciado e mestre em História (Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa); doutor em História (Universidad Iberoamericana); professor de Museologia e Colecionismo da ENCRyM

Reflexões museológicas sobre dois projetos: o Museu Internacional do Barroco, inaugurado na cidade de Puebla, em 2016, e o projeto Museu de Museus a inaugurar-se na cidade do México no final de 2018. Em ambos os casos convergem enfoques

interdisciplinares e uma visão multicultural da sociedade mexicana.

A exposição temporária "Tornaviaje: La Nao de China y el Barroco Mexicano, 1565-1815", a qual fomos curadores, inaugura a fundação do Museu Internacional do Barroco, na cidade de Puebla, em 04 de fevereiro de 2016. O título da exposição descreve o tema geral em um período histórico preciso, com a finalidade de mostrar os laços comerciais e socioculturais que uniram, através do oceano Pacífico, a Europa e Hispanoamérica com o continente asiático durante a época do vice-reinado. O descobrimento do "tornaviaje" representou uma façanha naval e missioneira que vinculou as civilizações do Pacífico oriental e do Novo Mundo, e converteu a Espanha em uma potência que dominou territórios em diversos continentes. Sugerimos que o "tornaviaje" fez do solo mexicano uma ponte entre vários mundos e esse era um relato que valia a pena contar.

Por outro lado, atualmente colaboro como curador e pesquisador do Projeto *Museu de Museus* que se realizará no Centro Histórico da Cidade do México e cuja inauguração está prevista para outubro de 2018. A ênfase geral do projeto consiste em servir como um fórum para mostrar a riqueza cultural de México. Cabe advertir que a noção de museu que planeja *MM*, já não é a tradicional. Se concebe com pouca exibição de peças e mais como um "meio de meios". Isto é, mediante tecno-escrituras, coleções seletas e dispositivos digitais de informação, busca comunicar-se a um amplo público, uma perspectiva ampla, plural, inclusiva e atualizada da diversidade cultural do México. *(Original em espanhol. Tradução nossa)*

□ *Para uma lei de museus na Colômbia: as vicissitudes das instituições de memória*

Prof. William Alfonso López Rosas – comunicador social; mestre em História da Arte; doutorando em História da Arte e Arquitetura (Universidad Nacional de Colombia); professor da Universidad Nacional de Colombia

Em sua apresentação, o professor López Rosas analisará de forma panorâmica a situação das instituições de memória na Colômbia. A partir de uma breve análise da conjuntura pela qual atravessaram as três principais iniciativas estatais de memória (o Centro de Memória, Paz e Reconciliação em Bogotá, o Museu Casa da Memória em Medellín e o Museu Nacional da Memória em Bogotá), e das diversas iniciativas populares unidas pela Rede Colombiana de Lugares de Memória, o professor López

Rosas se concentrará no projeto de lei de memória e museus liderado pelo Mestrado em Museologia e Gestão do Patrimônio e o Centro de Pensamento da Universidade Nacional da Colômbia.

□ *Para uma pedagogia de possibilidades em museus: o ensino da museologia*

Prof^a. Alice Semedo – Licenciada em Arqueologia (UCoimbra), Mestra e Doutora pela Universidade de Leicester; Professora Auxiliar no Departamento de Ciência e Técnicas do Patrimônio (UPorto) e Diretora do Doutorado em Museologia desde 2012 (UPorto).

Esta apresentação explora abordagens de ensino da museologia em universidades, especialmente na formação de educadores do museu, colocando diferentes questões que se organizam em torno de três questões principais e que se relacionam com: a natureza ontológica do conhecimento / currículo; a abordagem pedagógica e o posicionamento epistemológico; e, finalmente, a tecnologia utilizada, relacionando estas questões com as possibilidades pedagógicas de educação em museus e os desafios atuais à autoridade curatorial.

Num segundo momento, propõe-se o desenvolvimento de espaços de ensino e aprendizagem de educadores de museus que se fundem em três princípios básicos: a equidade, a diversidade e a democracia, princípios que se relacionam com o próprio entendimento dos museus como espaços da sociedade civil e do papel dos seus profissionais como agentes éticos e profissionais ativistas. Espaços que são, por um lado, locais de experimentação e "teorização no concreto" e, por outro, lugares capazes de proporcionar espaços de educação para a imaginação e a utopia; espaços próximos de uma dimensão poética da educação.

A construção de uma museologia, de um museu ativista, que incorpore formas performativas de democracia anda no ar. Mais do que nunca, nestes dias incertos de instituições-em-estado-de-crise nos quais a precariedade se vem tornando uma condição normalizada para vastos setores da população, os museus aspiram a deixar de ser meros repositórios de informação para serem lugares de criticidade, agindo e pensando o mundo de maneira ética. Esta exigência de construção de relevância ética

associa-se, também, à construção de novas formas de diálogo público e de participação cívica, tal como anunciadas pelo pós-museu e, mais recentemente, pelo museu interrogativo (crítico, reflexivo, performativo, ativista...).

No museu crítico, tornar-se um educador de museu envolve consideravelmente mais do que acumular competências e estratégias. Envolve, tanto a capacidade de investigação crítica, quanto de autorreflexão. A autorreflexão vai além da investigação crítica pela sua dimensão de exame profundo de valores e de crenças pessoais que incorporam nos seus pressupostos, por exemplo, de rotinas pedagógicas, expectativas dos visitantes, etc. Logo, a reflexão crítica inclui quer o conceito de investigação crítica, quer de autorreflexão, e define o atributo característico do que será um praticante reflexivo. A reflexão crítica envolve não só o exame de sistemas de crenças pessoais e profissionais, mas também as suas implicações éticas e o impacto dessas práticas de autoridade interpretativa. A prática interpretativa criticamente engajada, procurará explorar essa autoridade interpretativa compreendendo-a como ferramenta potente de construção de significado. Ferramenta, aliás, sustentada e mantida por um poderoso discurso de verdade construído a partir de valores e crenças sobre o mundo.

Estas questões complexas requerem abordagens pedagógicas que possam incorporar estas conceitualizações nas suas práticas e que sejam modeladas quer pela ética, quer por uma praxeologia enquanto método. Enquanto docentes de museologia, como temos, então, materializado estas abordagens e uma visão mais filosófica e sistémica da pedagogia crítica nas nossas práticas de formação de educadores de museus? Que estratégias desenhamos para identificar valores, pressupostos e repertórios de criação de significado, desaprender vocabulários, repensar a nossa própria identidade e maneiras de olhar, fazer e ser?

APRESENTAÇÃO DE PÔSTERES

Tema I: EDUCAÇÃO E ESTUDOS DE PÚBLICO

□ *Museu, Educação e História Indígena: a mediação por meio de recursos pedagógicos de Arqueologia brasileira*

Thamara Emilia Aluizio Nunes - Historiadora (USP); mestranda em Museologia no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP).

Considerando a importância do debate sobre o papel dos museus no mundo contemporâneo, essa proposta busca apresentar os primeiros resultados obtidos em pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMUS USP) com orientação do Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos e apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

A pesquisa desenvolve uma análise do impacto da utilização de um recurso pedagógico fornecido por uma instituição de educação não formal (museu) em um ambiente de educação formal (escola). Trata-se dos conjuntos de maquetes táteis e artefatos arqueológicos do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), lançados por essa instituição em fevereiro de 2015. O material foi desenvolvido a partir de pesquisas recentes sobre Arqueologia brasileira e tem como finalidade o empréstimo a professores que realizarem formação prévia com os educadores do museu.

Os vestígios arqueológicos são uma das principais fontes para que professores e alunos tenham a experiência de descobrir a história dos povos pré-coloniais. Dessa forma, a socialização do conhecimento arqueológico produzido torna-se uma ferramenta contra a exclusão de certas memórias. As ações propostas pelos museus podem contribuir com a compreensão de crianças e jovens sobre a importância da preservação do patrimônio arqueológico e a valorização das culturas indígenas, fortalecendo as identidades culturais e os direitos dos povos que vivem no presente, por meio de um novo olhar sobre as memórias do passado.

Três conjuntos do referido recurso possuem maquetes com representações de sociedades indígenas pré-coloniais no Brasil. Eles têm como proposta apresentar o trabalho dos arqueólogos por meio da reconstrução de cenas do cotidiano indígena como, por exemplo, a organização do trabalho entre homens e mulheres, os costumes alimentares, os diferentes tipos de moradias, rituais funerários etc. Assim, o principal objetivo é analisar o potencial educativo da instituição museológica a partir do recurso pedagógico enquanto forma de aproximar a escola do museu e, através da linguagem

da cultura material, levar aos alunos uma interpretação de artefatos arqueológicos que possa contribuir para a desconstrução de preconceitos sobre a história indígena.

□ *O trabalho interdisciplinar como estratégia educativa em museus e memoriais de Belo Horizonte*

Rogério Passos - Graduando em Arquitetura e Urbanismo (UFMG); pesquisador voluntário no GRAFT – Grupo de Referência em Gestão de Projetos, Arquitetura Efêmera e Tecnologia de Museus.

Esse trabalho tem como foco de estudo os museus e memoriais integrantes do Circuito Cultural Praça da Liberdade, localizado na região centro-sul de Belo Horizonte, é o maior conjunto integrado de cultura do Brasil. Projeto esse desenvolvido pelo governo de Minas Gerais por meio da Secretaria de Cultura em parceria com empresas de iniciativa privada. Nesse trabalho abordaremos os principais pontos adotados como metodologia para desenvolvimento do artigo foram pesquisa, observação e análises das estratégias de comunicação científica utilizadas nesses espaços e como elas buscam a aproximação da linguagem acadêmica ao público visitante, proporcionando a valorização do diálogo com os diversos sujeitos, incentivando-os a continuar com a busca pelo conhecimento dentro e fora desses ambientes e promovendo ali uma pluralidade de vozes.

Os Núcleos Educativos dos espaços analisados são compostos por estudantes e/ou profissionais de diversas áreas do conhecimento, que participam através de mediações e desenvolvimento de projetos e/ou atividades nesses espaços. A composição dessas equipes por pessoas de diferentes áreas traz uma diversidade de diálogo de um mesmo assunto sobre diversas perspectivas diferentes, além de permitir que a equipe tenha sempre uma formação continuada por meio de diálogos entre si.

A interdisciplinaridade, nesse caso, objetiva o compartilhamento de visões diversificadas a fim do aprimoramento do conteúdo e da formação do sujeito. Ela proporciona benefícios no processo de ensino e aprendizagem dos alunos que visitam espaços não formais de ensino e viabiliza a diversificação das metodologias dos estudantes de graduação e mediadores desses espaços. Dessa forma, o crescimento

antes percebido sob o panorama do aluno, tem alcance também na formação pessoal e acadêmico-profissional dos universitários e profissionais.

Considerando a heterogeneidade formativa, existe uma intencionalidade didática particular para cada sujeito do processo. Singularidades na sistematização de ideias, de metodologias próprias e procedimentos específicos de cada mediador, que vai de acordo com sua formação acadêmica diferenciada.

A pluralidade de vozes faz com que cada visita seja carregada de diferentes realidades e histórias vividas por cada aluno e por cada grupo visitante. Dessa forma, são desenvolvidos exercícios de mediação em que os conhecimentos já adquiridos anteriormente pelos visitantes suscitem raciocínios para resolução de problemas e que gerem questionamentos. É refletindo sobre isso, ensinando os alunos a formular perguntas e a estabelecer conjecturas e hipóteses sobre os mesmos, bem como a questionar criticamente a informação que sobre estes lhe é fornecida, que se promove o desenvolvimento de um verdadeiro raciocínio.

As vivências interdisciplinares permitem não só que os visitantes vivenciem as exposições de diversas perspectivas diferentes, mas também proporciona uma grande variedade de diálogos entre todos os participantes. Sendo que esses diálogos podem sempre terem uma interligação entre si propiciando outro viés de discussões, de maneira a criar novos debates, além de favorecer na construção de um conhecimento ampliado, reunindo o aprendizado naturalmente fragmentado no currículo formal.

□ *As ações educativas no Museu Casa Kubitschek*

Pollyanna Lacerda Machado - Graduada em Arquitetura e Urbanismo (UFMG); pesquisadora voluntária no GRAFT – Grupo de Referência em Gestão de Projetos, Arquitetura Efêmera e Tecnologia de Museus.

Karyna dos Santos Figueiredo Dultra - Museóloga (UFMG)

Inaugurado em 2013 o Museu Casa Kubitschek, instituição vinculada à Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte, foi originalmente projetado para ser uma casa de campo no ano de 1943. A residência também foi concebida com intuito de servir de modelo para outras construções que ocupariam as

margens da Lagoa da Pampulha, local escolhido por Juscelino Kubitschek para implantar a modernidade na capital de Minas.

Em 2005, o imóvel foi desapropriado pela prefeitura para se tornar um equipamento cultural devido à sua singularidade e as características arquitetônicas, paisagísticas e seu relevante acervo mobiliário que representam um importante período da arquitetura e design brasileiro: o modernismo. A casa passou por processo de restauração e conta com duas exposições de longa duração intituladas: *Pampulha: território da Modernidade* e *Casa Kubitschek: uma invenção modernista do morar*.

Hoje a edificação integra o Conjunto Moderno da Pampulha, é tombada pelas instâncias do patrimônio municipal, estadual e federal. Em julho de 2016, os outros equipamentos que integram o conjunto – Casa do Baile, Museu de Arte da Pampulha (antigo Cassino), Iate Tênis Clube e a Igreja São Francisco de Assis, receberam o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, concedido pela UNESCO.

Aberto para visitação desde setembro de 2013, é um museu que vem consolidando e amadurecendo dia a dia sua vocação e suas ações. Após o recebimento do título da UNESCO tem ganhado mais destaque e contado com o aumento significativo de público, experimentando também a inserção na indústria cultural e de turismo.

As ações educativas do Museu Casa Kubitschek se destacam pelo atendimento dos diferentes públicos, na elaboração de atividades e oficinas que estimulem a apropriação dos espaços do museu e a conscientização da importância dos bens patrimoniais, promovendo o encontro e a troca de experiências, respaldados nos conceitos da Nova Museologia.

Entendemos o Museu como um local propício para a formação de sujeitos conscientes e responsáveis pelo meio em que vivem. Neste sentido, desde de agosto de 2016 adotamos estratégias que buscam propor um olhar diferenciado para o museu e seu entorno. Uma das vertentes que guiam nossas ações está relacionada aos jardins e à paisagem cultural – termo adotado pela UNESCO que inclui o conjunto paisagístico. A intenção é propor que os visitantes ampliem o olhar, indo além do patrimônio edificado e da materialidade. Buscamos despertar o interesse do público para a importância da manutenção e preservação, alargando a noção de patrimônio, permitindo a possibilidade de envolvimento e o sentimento de pertencimento.

O desenvolvimento deste e de outros percursos se fez urgente à medida que percebemos que as exposições inicialmente concebidas para ocuparem o prédio por tempo determinado, passaram a permanecer por tempo indeterminado, devido à falta de recursos. Mesmo que de forma embrionária e experimental, as ações têm sido bem avaliadas pela equipe e recebido um bom retorno do público. Conforme avançamos procuramos consolidar cada vez mais as ações, investindo nos estudos e pesquisa, tendo em vista o aperfeiçoamento das práticas.

□ *Espaços culturais e o uso de exposições interativas no auxílio do ensino de Ciências Biológicas*

Natália Cardoso de Araújo Brandão - Graduada em Ciências Biológicas (UFMG) e mestranda em Zoologia (UFMG)

Rogério Lucas Gonçalves Passos- Graduando em Arquitetura e Urbanismo (UFMG); pesquisador voluntário no GRAFT – Grupo de Referência em Gestão de Projetos, Arquitetura Efêmera e Tecnologia de Museus.

O ensino nas escolas de ensino fundamental e médio no Brasil possui problemáticas em várias vertentes, aqui abordaremos principalmente as que possuem relação direta no ensino de Ciências Biológicas. Uma das principais críticas está diretamente relacionado à forma como essa matéria é ensinada, que baseia-se principalmente em aulas teóricas expositivas, nas quais os alunos não identificam a aplicabilidade do conhecimento transmitido em sala de aula na vida cotidiana. As aulas práticas em laboratórios ou no campo são pouco numerosas, quando não inexistentes.

Atualmente os espaços museais são muito utilizados para a divulgação do conhecimento científico. Neste trabalho, para falar sobre o assunto, usaremos como exemplo de tal utilização o Espaço do Conhecimento UFMG, museu que faz parte do Circuito Cultural Praça da Liberdade, situado em Belo Horizonte. O foco do trabalho desse museu é a divulgação cultural-científica por meio de exposições de longa e curta duração. O Núcleo de Ações Educativas e Mediação do Espaço do Conhecimento atua com uma equipe de trinta mediadores que dialogam sobre a exposição nas mais diversas vertentes, sendo esses alunos de diversos cursos de graduação da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. A ideia principal do trabalho de mediação no Espaço do Conhecimento se concentra numa divulgação científica

horizontalizada, onde o diálogo entre o conhecimento produzido dentro e fora da universidade é promovido. Isso é feito com o objetivo de explorar ao máximo a interdisciplinaridade integrando as disciplinas científicas naturalmente fragmentadas no currículo acadêmico formal, dissolver as barreiras entre elas e promover um diálogo com o público que visita o museu.

Entre as diversas instalações existentes no Espaço do Conhecimento, muitas são focadas em temas relativos à área de Ciências Biológicas como o experimento da Origem da Vida, a Mesa da Evolução Biológica, o Painel de Similaridade Genética e a Árvore da Vida. É notória a falta de conhecimento com relação à área por parte dos alunos, ao alegarem, por exemplo, que não reconhecem a réplica de um laboratório de ciências presente no museu, muito confundida com um “banheiro gigante”.

Essa defasagem de conhecimento prático ou aplicável tem relação com a precariedade de vivências externas com a disciplina, uma vez que muitos alunos que visitam o Espaço alegam nunca terem entrado em um laboratório. O ensino de ciências biológicas ainda é implantado de maneira teórica nas instituições de ensino, onde o conteúdo fica totalmente preso no que é explicado em sala de aula, e os estudantes têm dificuldade em ultrapassar essa barreira para o contexto vivenciado diariamente.

Neste contexto, espaços museais e o uso de exposições interativas podem ser bons aliados das aulas formais de biologia, com o uso de uma abordagem lúdica, digital, participativa, acrescida a mediação de monitores e materiais didáticos que preencham as lacunas na formação dos estudantes.

☐ *Educação patrimonial: identidade e reconhecimento na ação educativa do Museu Afro Brasil*

Isla Matos - Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PUC-Campinas); Mestre em Educação e Graduada em História (PUC-Campinas)

Arthur Vitorino - professor titular da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

O presente texto tem por objetivo apresentar os resultados da pesquisa de mestrado da autora que, a partir das reflexões teóricas sobre educação em museus, investigou a ação educativa do Museu Afro Brasil junto aos grupos de escolas agendados para as visitas orientadas. Com o propósito de atuar para o reconhecimento da população africana e afrodescendente como sujeitos sociais na cultura brasileira, modificando o estigma da escravidão para valorizar seus modos de ser e fazer, o Museu

Afro Brasil estaria assumindo o papel de combater a discriminação étnico-racial, buscando conscientizar seus visitantes da importância da influência africana na construção da nacionalidade brasileira. Por isso, assim foi definido o problema de pesquisa: a ação educativa do Museu Afro Brasil combate a discriminação étnico-racial por meio da prática da educação patrimonial?

Adotando o procedimento etnográfico e empírico de observação das visitas orientadas, constatou-se a não confirmação da hipótese inicial da pesquisa, tendo sido refutada a educação patrimonial como o procedimento adotado pela ação educativa do museu no combate à discriminação étnico-racial. A ausência deste princípio e metodologia faz com que a proposta do 2º museu não seja atingida, qual seja, a de transformar a discriminação contra os africanos e afrodescendentes em reconhecimento pela importância que tiveram na história do Brasil, participando ativamente na construção da cultura brasileira. Além disso, por meio da educação patrimonial poderia ocorrer o reconhecimento e a identificação cultural, quando o indivíduo se sente parte integrante de uma comunidade e passa a valorizar o patrimônio a ela identificado. Neste sentido, defende-se a educação patrimonial como uma metodologia a ser adotada no âmbito dos museus, promovendo uma relação mais próxima entre patrimônio e indivíduo, com o propósito de transformação do ser humano pela via educacional.

□ *Cinema ao vivo: um estudo de caso da ação cultural do Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina e sua implicância na contemporaneidade*

Fernanda Aide Seganfredo do Canto - bacharel em Design (UFSC) e Mestre em Investigación en Prácticas Artísticas y Visuales (Universidad de Castilla-La Mancha). Atualmente é estagiária no Museu da Imagem e do Som (MIS-SC) e graduanda em Museologia (UFSC).

Rogério Neves - graduando em Museologia (UFSC); estagiário no Museu da Imagem e do Som (MIS-SC).

O objeto da presente pesquisa é o projeto “Cinema ao vivo”, ação educativa desenvolvida pelo Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (MIS-SC). O projeto promove a exibição de longas-metragens clássicos do cinema mudo e a execução de suas trilhas sonoras ao vivo por bandas catarinenses. Foram realizadas até o momento 10 sessões e todas estiveram lotadas. As sessões ocorreram na sala de cinema do

Centro Integrado de Cultura (CIC), em Florianópolis/SC, onde também está localizado o Museu.

Por meio de uma pesquisa quantitativa, na forma de um questionário, e um recorte teórico sobre a educação museal e sociedade (G. H. Rivière, Pierre Bourdieu, entre outros), foram identificadas algumas características do público, que serviram como base para questionamentos relacionados à contemporaneidade e à atualização das ações educativas no museu.

O artigo propõe pensar o futuro do museu a partir desse tipo de ação educativa que alia passado e presente para contribuir na construção do museu do futuro. Aborda as implicações da conexão entre o cinema clássico e a música ao vivo na atualidade, realizando a análise sobre uma possível ressignificação das tipologias de acervo (Cinema e Som) do MIS-SC para atender a novas e diferentes demandas.

☐ *Museu Casa Guilherme de Almeida: vínculos intergeracionais – o educador e o público idoso*

Cintia Santos - graduada em Educação Artística - Artes Plásticas (Universidade São Judas Tadeu) e licenciada pelo Programa Especial de Formação Pedagógica (Faculdade de Belas Artes de São Paulo); Ex-coordenadora do Núcleo de Ação Educativa da Casa Guilherme de Almeida.

Flávia Violim - graduada em Letras e pós-graduação em Psicopedagogia (Universidade Cruzeiro do Sul).

O museu biográfico e literário Casa Guilherme de Almeida, inaugurado em março de 1979, instalado na residência onde ele viveu de 1946 até o ano de sua morte – abriga o acervo composto de objetos que pertenceram ao poeta, tradutor, jornalista e advogado paulista Guilherme de Almeida (1890-1969), um dos mentores do movimento modernista brasileiro.

O museu-casa, um espaço de memória, que dialoga com o seu contexto e acompanha as transformações sociais, e que por meio do Núcleo de Ação Educativa pesquisa e questiona novas formas de integrar o acervo e seus discursos com as mudanças na sociedade promovendo diversas reflexões.

Com essa premissa, o Núcleo visando incorporar novas práticas e investigando o perfil do visitante *in loco*, questionou-se sobre as características dos diversos públicos que não são alcançados durante as ações educativas como, por exemplo,

pessoas que por falta de mobilidade e que estejam institucionalizados por diversos motivos. Com isso, nos questionamos: O que nós, educadores, podemos fazer quando idosos residentes em instituições de longa permanência não podem visitar o museu e experienciar nossas ações educativas? Com essa indagação, iniciamos, em 2014, uma pesquisa sobre o assunto e a elaboração de encontros educativos em duas instituições de longa permanência para idosos em São Paulo – o Lar Vicentino (Ermelino Matarazzo) e o Residencial Perdizes (Perdizes), dentro de um projeto que intitulamos “Um dedo de prosa: conversas literárias”.

Na Casa Guilherme de Almeida, pensamos no acesso à literatura como um direito que deve permear a vida de todas as pessoas. Com base nessa concepção, o objetivo de nosso projeto é aproximar o idoso residente do acervo do Museu, proporcionando-lhes uma vivência motivada por temas a ele relacionados. Para isso, elencamos diferentes estratégias destinadas a estabelecer um diálogo desse público com o acervo e os educadores, de modo a criar vínculos e (re) significar relações entre os diversos espaços de vida e memória.

As ações educativas previstas envolvem artes plásticas, música, literatura e reflexões sobre a contemporaneidade, bem como o contexto social e histórico entre o início e meados do século XX, período marcado por uma efervescência cultural em São Paulo e por uma significativa contribuição do poeta Guilherme de Almeida em vários segmentos da cultura. Serão incorporadas ao encontro, ainda, algumas reflexões sobre a contemporaneidade.

O Museu, como espaço público destinado à disseminação e à fomentação de cultura, cumpre com seu papel de agente social ao se tornar acessível aos mais variados segmentos de público, valendo-se de seu acervo material e imaterial para renovação de sua comunicabilidade.

□ *A cultura como polifonia: paisagens invisíveis nas tramas do cotidiano – Patrimônio urbano, paisagens culturais e preservação*

Carlos Gomes de Lima Júnior - Mestre em Ciência da Arte (UFF), Licenciado em Artes Plásticas (UFPE); coordenador do setor educativo do Instituto Ricardo Brennand, Recife-PE e Professor do Instituto Federal de Pernambuco, Campus Olinda.

Tomando o conceito de patrimônio e o estendendo sobre o universo imaterial

das práticas cotidianas, embasados pelo tema da 14^a Semana Nacional de Museus – Museus e Paisagens Culturais, este trabalho apresenta a iniciativa desenvolvida na Ação Educativa do Instituto Ricardo Brennand denominada TEAr Sonoro – Territórios de Experimentações Artísticas. A ação consistia na instalação de um totem sonoro que emitia uma sequência de sons que revelavam diversos lugares da cidade do Recife a partir de um acervo de paisagens sonoras que dialogavam com o acervo da exposição O Oitocentos Brasileiro na coleção do mesmo Instituto. Direcionada para visitantes do museu, a proposta visava apresentar, com o intuito de conscientizar para a preservação, as paisagens culturais do Recife.

Para o desenvolvimento da ação os educadores foram estimulados a captar nos seus percursos cotidianos de trajeto até a instituição imagens fotográficas e áudios que ilustrassem essas imagens. Estes áudios foram compilados em um arquivo único como um “banco de paisagens sonoras da cidade”. Deste modo o visitante que chegava ao TEAr Sonoro era envolvido com a sonoridade da cidade com o intuito de ampliar a experiência sensível deste visitante no museu e com a própria cidade. Sobre o totem haviam imagens com reproduções de quadros presentes na exposição, como no caso das gravuras de Emil Bauch, as quais o participante poderia relacionar alguns dos sons emitidos pelo TEAr.

Esta iniciativa pretendia, através da interatividade do público com o suporte, redimensionar a experiência no museu disparando um agenciamento semiótico a partir de uma vivência poética orientada intuitivamente, gerando com isso a promoção de territórios afetivos no visitante. Entende-se por agenciamento semiótico como os processos que envolvem a interpretação de signos com a finalidade de produzir uma nova ordem de signos. Neste caso, o visitante que na sua interação passa a estabelecer uma relação diferenciada com o museu, o espaço da cidade, sua visualidade e também com sua identidade sonora, gera uma ordem de experiências perceptivas e afetivas que se manifestam desdobradas como experiências estéticas.

Investir na experiência no museu é fundamental para o desenvolvimento de maior interação e frequência de exposições pelo público. É necessário desenvolver um senso de empoderamento nos sujeitos, a fim de que a experiência com a coleção seja enriquecedora e em certa medida transformadora na vida deles, desencadeando um senso de familiaridade e despertando a vontade de permanência no museu e o desdobramento desta em experiências futuras em outras situações da vida dos

sujeitos.

Despertar atenção e reflexão sobre um patrimônio que é o próprio espaço urbano e seus fluxos cotidianos, suas paisagens sonoras, a partir dos usos de recursos tecnológicos galgando uma ampliação da percepção dos sujeitos fundamentada em uma experiência estética, é um caminho possível para desenvolver um olhar atento, político e engajado com a preservação do patrimônio como ferramenta de construção identitária de um povo.

□ *Teatro e Museu um Trabalho Interdisciplinar*

Gustavo Nascimento Paes - Mestre em Museologia (USP); Bacharel em Museologia (UFOP) e Técnico em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis (FAOP). Professor substituto (UFSC).

Apresentaremos um recorte da discussão sobre comunicação museológica e como as instituições trabalham a relação entre museu, público e exposição. Tendo como base a dissertação “Visita Teatralizada: novos meandros para a comunicação museológica”, defendida em 2016, pela Universidade de São Paulo. Assim, a inserção de “Visitas Teatralizadas” em instituições museológicas pode oferecer o conhecimento não só pela informação em si, mas um conhecimento, que segundo Scheiner (2003), parte da informação transformada pela emoção, podendo então ser vivenciada. Do mesmo modo, o museu precisa dominar outras formas de linguagem, outros sistemas de comunicação que não sejam os habituais. A dissertação estudou e promoveu a compreensão sobre novas formas de estabelecer um diálogo, neste caso, via “Visitas Teatralizadas”. Foi perceptível como teoria e prática coadunam no campo da museologia e do teatro. Isso se manifesta fora do Brasil, por meio da Interpretação do Patrimônio, em que nas denominações, já estão problematizada uma metodologia dialógica, entre público e patrimônio. E no Brasil, as propostas metodológicas são realizadas a partir das demandas dos próprios museus e centros culturais em busca de aproximações mais intensas com os públicos.

Embora, no Brasil não tenhamos encontrado um grau de discussões aprofundado, precisamos evidenciar esse tipo de ação e compreender melhor como ocorrem didaticamente e metodologicamente a inserção do teatro nas atividades culturais. A pesquisa e visita *in loco*, mostra essa preocupação, haja visto que estamos

evidenciando um “boom” de instituições inserindo o teatro dentro das atividades educativas. Saber ter o discernimento de como denominar essas atividades é fundamental, por isso encontramos denominações diferenciadas: lúdicas, didáticas, contação de história e visita teatralizada. Embora durante alguns contatos com as diversas instituições referentes à sua ação, algumas, quando questionadas não davam uma grande atenção para a atividade ofertada, reduzindo-a “teatrinho” e/ou “algo lúdico”. Isso, não deveria ocorrer, pois, é didático todo teatro que visa instruir seu público, convidando-o a refletir sobre um problema, a entender uma situação ou a adotar uma certa atitude moral ou política.

O uso simultâneo de diferentes linguagens e recursos, característico da linguagem teatral, possibilita reproduzir informações em diferentes ambientes e circunstâncias. Por tanto, a ação “A Brincadeira do Boi Voador”, evidenciou a inserção dos recursos teatrais no espaço museu, o sucesso do espetáculo iniciado nos anos 1980, proporcionou uma desconstrução na forma de atender e receber o público no museu, colocando-o como protagonista da encenação, através de jogo/brincadeiras, músicas e história promovidos pela Visita Teatralizada.

O jogo teatral pode incentivar a transformação na aprendizagem, tornando os jogadores capazes de construir situações, objetos ou conceitos difíceis de serem trabalhados em palavras. Deve-se notar que a dissertação, teve como motivação indicar e sinalizar uma nova proposta pedagógica para os museus, porém não pretende se configurar como um detalhado manual explicativo para a aplicação de tal proposta em museus ou em ambientes culturais mas, sim trazer a tona às vivências e embasamentos teóricos que fomenta essas ações e fazem dela uma atividade diferenciada para os museus.

□ *Da Cidade de Pedra à Pólis Grega: estudo de público nas exposições e ações educativas do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP*

Maurício André da Silva - Educador do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Mestre em Arqueologia (MAE-USP); graduado em História (USP)

Viviane Wermelinger Guimarães - graduada em Museologia (UNIRIO); mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP); Chefe da Seção Técnica de Expografia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade São de São Paulo.

Esta comunicação tem como objetivo apresentar reflexões em torno dos dados levantados pelo estudo de público⁴ implementado nas exposições temporárias *Cidade de Pedra: Trinta anos de pesquisa arqueológica* e *Polis Viver na Cidade Grega Antiga*, realizadas respectivamente nos anos de 2015 e 2016 no MAE-USP. Buscou-se conhecer melhor quem são os visitantes da instituição e suas demandas, almejando a realização de novas práticas. A partir de 2015 o Museu efetivou o Sistema Museológico de Divulgação Científica, no âmbito do Laboratório de Comunicação Museológica (LAPECOMUS) onde seus projetos expográficos têm como foco exposições temporárias e itinerantes com base nas pesquisas científicas, nesse sentido suas exposições e atividades educativas-culturais proporcionam um diálogo mais amplo com a sociedade, em que se tem um importante papel de aproximação de diferentes públicos com a Universidade.

A primeira exposição apresentou aos visitantes uma síntese do conhecimento produzido sobre os povoamentos pré-históricos na região de Rondonópolis - MT, ao longo de 30 anos de pesquisa (1983 – 2013) do projeto “Pré-História e Paleoambiente na Bacia do Paraná”, parceria de cooperação científica entre o Brasil (MAE-USP) e a França. A segunda é resultado das pesquisas realizadas pelo Laboratório de Estudos da Cidade Antiga do MAE-USP (LABECA) nos estudos das pólis, antigas cidades gregas, apresentando uma forma original do “viver junto” estabelecido pelos helenos, em contato com outras sociedades, em muitos lugares do Mediterrâneo.

No âmbito das duas exposições, com os dados quantitativos e qualitativos levantados, por meio de fichas de inscrição, questionários de avaliação dos participantes e dos educadores responsáveis pelas atividades nas ações educativas e por meio do livro de comentários voltado para o público espontâneo, delineou-se um cenário do perfil de público do Museu. Busca-se, sobretudo, entender o papel de um museu universitário inserido na cidade de São Paulo no que tange a discussão e promoção da diversidade cultural no tempo e no espaço, por meio das pesquisas arqueológicas e sua socialização. Têm-se o horizonte do delineamento de parâmetros para o aperfeiçoamento dos projetos expográficos e educativos Institucionais.

⁴ Foi criado o projeto *Avaliação museológica nas exposições e nas ações educativas do Museu de Arqueologia e Etnologia – USP* coordenado pela Dr. Marília Xavier Cury, com a participação dos proponentes dessa comunicação e dos bolsistas João Paulo Flores de Souza, Vitória Oliveira Machado do Programa Unificado de Bolsas da USP.

□ *Jardim Botânico de Brasília: uma análise sobre a relação do público espontâneo com o espaço e discurso expositivo no ano de 2016*

Andressa de Araújo Silva - Museóloga (UNB); Graduanda em Biblioteconomia (UNB)

O presente artigo foi resultado do Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia na Universidade de Brasília. A proposta do trabalho foi analisar a relação do público espontâneo com o discurso e o espaço expositivo do Jardim Botânico de Brasília – JBB, durante o ano de 2016, observando se esse público espontâneo considerava o discurso expositivo do JBB adequado e se era compreendido pelo mesmo. Também foram analisados o entendimento do público espontâneo sobre o espaço expositivo do JBB e como o discurso estava nele inserido. Portanto, foi estudado se o que estava exposto no Jardim Botânico de Brasília cumpria com o papel comunicacional, interpretativo ou educacional (educação ambiental) perante o público espontâneo. A inspiração para o desenvolvimento desse assunto foi a correlação da teoria e prática museológicas com o meio natural, a paisagem cultural e a educação ambiental. Segundo o ICOM, os jardins botânicos também são considerados espaços museológicos e, assim como Museus de História Natural, eles intermediam informações científicas com o público visitante, provocam questionamentos e incentivam práticas voltadas para a educação ambiental, como o conhecimento da biodiversidade, sua preservação e a necessidade de pesquisa e comunicação destes espaços com o público leigo e especializado.

O desmembramento do presente trabalho se deu, mais especificamente, na breve abordagem das proximidades e distanciamentos durante a formação de políticas públicas e nas reflexões voltadas aos patrimônios cultural e ambiental, do que pode ser considerado um espaço museológico e como os jardins botânicos se aproximam desses no seu conceito e na sua função. Em consequente, houve uma reflexão sobre o papel do discurso e do espaço expositivo na função comunicacional, interpretativa e educacional dessas instituições perante seus públicos, além de ter apresentado o contexto de criação do Jardim Botânico de Brasília de desenvolvimento de ações educativas e comunicativas para com seus públicos.

Para compreender se o público espontâneo se considerava contemplado ou não no discurso expositivo e de como se dava sua relação com o espaço, foi realizada uma

pesquisa qualitativa de público. Para esse recorte, foi considerado público espontâneo qualquer visitante sem agendamento prévio, como famílias, pessoas desacompanhadas ou em grupos menores.

A metodologia trouxe uma revisão de bibliografia e de documentação, a análise dos documentos, do espaço expositivo e do discurso. Trouxe ainda uma abordagem qualitativa, na qual utilizou-se de um instrumento de pesquisa com a aplicação de questionários ao público visitante. Ela avaliou se o discurso, que possui suas especificidades teóricas, estava sendo eficiente na visão do público. E na análise geral, foi possível observar o perfil desse público espontâneo, e se eles inferiam, através de suas respostas, se o JBB cumpre com seu papel comunicador e educador ambiental. No fim da pesquisa, foi observado a existência de um distanciamento entre as áreas – teoria e prática museológicas e as ciências ambientais, naturais e biológicas.

□ *Os livros de visita como ferramentas potentes para o futuro dos museus*

Carlos Nicolas Diazgranados Cubillos - Designer gráfico, Museólogo e Gestor do Patrimônio (Unal)

A proposta surge como um espaço de pesquisa e reflexão museológica ao nível teórico e prático, dentro do eixo dos estudos de públicos e comunicação dos museus. A proposta pretende entender o livro de visita utilizado no museu e suas exposições e seu uso como um reflexo das práticas próprias de cada museu, de sua missão, visão e seus interesses geopolíticos e socioeconômicos que estão em relação com seu tamanho, orçamento e localização geográfica, entre outras variáveis. Além disto, surge a necessidade de ver o livro de visitas como um objeto graficamente relevante, resultado da suma de estéticas em diálogo constante.

O livro de visita é utilizado pelas entidades culturais como dispositivo sugestivo para a interação voluntária dos diferentes tipos de públicos; é um mecanismo de participação que opera sob a intervenção das pessoas em um mecanismo que não os exige, nem condiciona à responsabilidade, nem à autoria dos conteúdos. De outro lado, o museu decide também voluntariamente sua necessidade, sua exibição e sua temporalidade. Desse modo, se converte em uma memória construída desde a coletividade e a liberdade de participar e intervir legalmente em um espaço público colaborativo. O livro de visitas faz parte de uma mediação com a sociedade para chegar

a um consenso sobre o que representa por meio das diversas interpretações que podem ser feitas ao patrimônio cultural.

A informação concedida pelos visitantes se converte em um documento público de interesse geral, que convive e aporta à exposição e ao museu, como lugar de proximidade e acesso a diferentes vozes que frequentam esta oferta cultural. A informação fornecida é pessoal e livre, que varia de pessoa para pessoa e seu interesse na autoria ou o anonimato. Os dados que os visitantes apresentam são utilizados de diversas maneiras pelas instituições museais: como registro de assistência, base de dados, arquivo das exposições, material de estudo e resposta das diversas áreas, entre outras. Cada instituição museal realiza seus esquemas de uso e desuso destes materiais de acordo com a sua tradição. Estes dados devem ser usados, exibidos e protegidos com as medidas técnicas e organizativas para evitar a perda, mau uso, alteração e roubo dos dados facilitados voluntariamente. A pergunta é, se o livro de visitas é um mecanismo de participação que pode funcionar como uma ferramenta efetiva para escutar, conhecer e fazer visíveis as intervenções dos públicos, então se busca entender o livro de visitas como meio de comunicação particular do museu para ser capaz de questionar e funcionar como fonte de criatividade para a geração de projetos? (Texto original em espanhol. Tradução nossa)

□ *O museu botânico Dr. João Barbosa Rodrigues*

Ermelinda Moutinho Pataca - Professora Associada da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP). Possui graduação em Química (UNICAMP), mestrado e doutorado na área de Educação Aplicada às Geociências (UNICAMP), livre-docência na Faculdade de Educação (USP)

Luna Abrano Bocchi - graduada em Pedagogia (PUC), mestre em Educação: História, Política, Sociedade (PUC) e doutoranda em Educação (USP)

Este trabalho enfoca o museu do Jardim botânico de São Paulo e discute sua proposta de criação e primeiros anos de funcionamento na década de 40 do século XX. O museu, vinculado ao então recém-criado Instituto de Botânica, foi idealizado por Frederico Carlos Hoehne, estudioso da área de botânica que ficou a frente dos trabalhos até 1951.

A instituição tinha como propósito abordar tanto a parte científica da botânica, quanto o que dizia respeito à sua aplicação na indústria, medicina, alimentação e arte.

Planejado e construído com esse fim, as concepções de seu idealizador foram marcadas na configuração do edifício e no uso do espaço, assim como na montagem da exposição no momento de sua inauguração. Nomeado “Doutor João Barbosa Rodrigues” em homenagem ao estudioso da botânica, o museu abarcava a flora indígena e pretendia despertar o patriotismo, corroborando com o discurso nacionalista que marcou o período em questão. Hoehne foi um botânico autodidata que trabalhou no Instituto Butantã, no Museu Paulista e no Jardim Botânico, desenvolvendo nos três locais pesquisas na sua área de atuação e propostas de divulgação desse conhecimento à população. A criação do museu, nesse sentido, era uma forma de contribuir com o recreio e a instrução do público, aproximando-o dos estudos das ciências biológicas. Os relatórios do Departamento e do Instituto de Botânica trazem aspectos importantes sobre a concepção e primeiros anos de funcionamento do museu, explicitando a visão de seu idealizador.

A análise de tal publicação mostra-se uma fonte privilegiada para se compreender os princípios que norteavam seu trabalho e a maneira como concebia o museu. Adicionalmente, serão analisadas fotografias que compõem os relatórios. Ancorado em referenciais teóricos da História da Ciência e da História da Educação, o presente estudo indica a importância que Hoehne atribuía à botânica, propondo a divulgação desse conhecimento por meio do museu. O estudo também aponta alguns entraves identificados por Hoehne em seu trabalho, que o obrigavam a se afastar dos princípios por ele defendidos e das experiências museais consideradas exitosas.

Tema II: TEORIA MUSEOLÓGICA

□ *Sobre a Musealidade: algumas questões acerca deste conceito*

Ivan Vaz - bacharel em História e Museologia (UFMG), mestre em Museologia (PPGMUS-USP).

A apresentada se intitula “*Sobre a Musealidade: algumas questões acerca deste conceito*”, e é parte de uma pesquisa mais ampla, desenvolvida no âmbito da Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. Este estudo se

propõe problematizar a construção, desenvolvimento, uso e apropriação do conceito de musealidade, não apenas dentro do campo museológico – em sua teoria e prática –, mas sua reverberação em campos correlatos e sua influência na delimitação das formas de enquadramento e tratamento do patrimônio.

Minha proposição é a de que esse conceito é central para o universo museológico, sendo um dos catalisadores das operações de salvaguarda e comunicação museológicas. Neste sentido, a sua qualificação – ou, melhor dizendo –, a tentativa de dotação de musealidade às coisas, é algo que define a Museologia como uma área específica do saber e do fazer humanos. O que proponho é que seria por meio do prisma da musealidade que a Museologia poderia, dentro das áreas do conhecimento, lançar um olhar próprio ao mundo, qualificando ao mesmo tempo em que cria mecanismos de atuação sobre aquilo que consideramos herança.

Não obstante, para compreender um termo, dentro do exercício de argumentação, é necessário colocá-lo em relação, não apenas à sua área de conhecimento referencial, mas, na medida do possível, a outros campos correlatos. Da mesma forma, não é possível analisá-lo sem levar em consideração outros termos e operações a ele conjugados. Assim, também faz parte desta discussão a problematização das noções de Museologia, museu, museália, musealização, entre outras.

Utiliza-se-á, para este intuito, uma básica abordagem metodológica. Visa-se à revisão da literatura teórica sobre o assunto, encarando, além dos autores pilares da teoria museológica, algumas definições, normas, diretrizes e outros documentos produzidos no âmbito de associações, órgãos governamentais, entidades, entre outros, a fim de tentar perceber as implicações do pensamento museológico no campo de sua experimentação, ou seja, os museus e o patrimônio.

Finalmente, esta pesquisa visa a uma contribuição nas discussões em torno da teoria museológica. Se intenciona, também, compreender como a Museologia se configura como uma área específica e aplicada do conhecimento, sendo a musealidade um dos artifícios centrais neste processo.

□ *A tecitura de uma Museologia Paulista: tramas do ensino pós graduado em São Paulo*

Léa Blezer - Mestra em Museologia (PPGMus-USP).

O presente documento consiste em uma proposta que se apresenta ao Comitê Científico do III SinPeM, e também apresenta o projeto de mestrado em andamento no Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus) da USP, sob orientação da profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno. O projeto, intitulado “*A tecitura de uma Museologia Paulista: tramas do ensino pós graduado em São Paulo*” busca percorrer as tramas do pensamento museológico que conduziu os cursos de Pós Graduação no Estado de São Paulo, considerando, para isto, o panorama contextual do ensino de Museologia no Brasil e as respectivas especificidades paulistas ali inseridas.

Encaramos o pensamento museológico como construção que se tece, no passado e no presente, passando por vezes por desconstruir conceitos, ou mesmo pela apropriação destes para emergirem novas vertentes, novos caminhos e rotas para a museologia. Tal como um tecido, que através de alguns fios condutores, se entrelaçam com outros formando tramas, pontos, encontros, desencontros, nós; por vezes se deparando com rupturas, furos. Investigar essas tramas nas quais perpassa o pensamento museológico paulista pelo viés do ensino de Museologia é a principal questão de tal pesquisa.

Para desenvolvermos o projeto de pesquisa, utilizamos como fontes de pesquisa e referência os conjuntos documentais referentes aos dois cursos de Museologia em nível de Pós Graduação existentes no Estado de São Paulo: Curso de Museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo –Fesp; e no Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo –CEMMAE USP; analisando-os e cruzando tais interpretações com fontes escritas e orais, através de entrevistas realizadas com os ex-alunos e docentes dos respectivos cursos. Este esforço consiste em uma tentativa de desvendar se há alguma especificidade no pensamento museológico paulista, percorrendo as tramas contidas nos conceitos de museologia abordados nessas três instâncias de aprendizagem.

Através da proposição investigativa desenvolvida ao longo da referida pesquisa acadêmica, pudemos verificar tais tramas presentes na tessitura desse cenário museológico paulista, considerando seus diversos atores e conceitos, e nos utilizando

dos documentos e fontes referentes aos mencionados cursos de Pós Graduação em Museologia em São Paulo.

Esta pesquisa, que, no momento da realização do III SinPeM já estará finalizada sob a forma de dissertação de mestrado, pode ser relacionada ao tema do evento por resgatar a memória da Museologia Paulista e o ensino de Museologia neste estado, relacionando-o com as práticas museais, as potencialidades e os desafios desta área. Pretende-se, com essa apresentação, inserir um debate sobre o futuro dos museus pelo viés da formação profissional em Museologia, inserindo questões e relacionando o tema do evento ao tema da pesquisa.

□ *A Formação em Museologia nas Universidades Brasileiras: reflexões sobre o ensino da gestão e planejamento*

Fiorela Isolan - Mestra em Museologia (PPGMus USP), consultora da Expomus.

A presente comunicação apresenta algumas reflexões suscitadas pela investigação desenvolvida no âmbito do Programa Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGmus USP), sob orientação da Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno.

A pesquisa, intitulada *A Formação em Museologia nas Universidades Brasileiras: reflexões sobre o ensino da gestão e planejamento*, teve como objetivo refletir sobre a formação em Museologia dentro do cenário brasileiro contemporâneo, mais especificamente no que se refere ao ensino da gestão e do planejamento.

O protagonismo alcançado pela gestão junto ao universo das instituições museológicas fez com que, na atualidade, sejamos levados a tratá-la como uma função do museu, para além das tradicionais funções de salvaguarda, pesquisa e comunicação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 23). Entretanto, o estudo proposto busca sinalizar para a necessidade de se pensar a gestão desde uma perspectiva museológica, que extrapola a dimensão aplicada da Museologia, e dialoga e estabelece conexões com a dimensão teórica desse campo de conhecimento, contribuindo, assim, para sua consolidação por meio do fortalecimento daquilo que Bruno (2015) identifica como olhar museológico. Tal olhar fundamenta sua especificidade em contraposição às visões fragmentadas e tecnicistas que tendem a compreender as experimentações na

área de modo compartimentado, impossibilitando o entendimento de sua totalidade dentro de uma perspectiva sistêmica e processual.

Para tanto, o estudo se valeu de métodos qualitativos de análise. O levantamento bibliográfico permitiu o delineamento da trajetória da construção da Museologia como campo disciplinar independente, processo este que está diretamente vinculado ao debate acerca do perfil profissional almejado para o campo e, conseqüentemente, com o formato adotado pelos cursos de formação voltados para a área. Da mesma forma, possibilitou historicizar o ensino da Museologia dentro do contexto brasileiro e o processo de incorporação, por parte do universo dos museus, de conceitos e termos advindos do campo da gestão empresarial. A análise dos programas pedagógicos dos cursos em funcionamento e a realização de entrevistas semiestruturadas com docentes, combinadas com nossas escolhas conceituais, apontaram para uma realidade formativa heterogênea e que compreende a gestão ainda circunscrita ao fazer museal. Esperamos que o trabalho contribua para o aprofundamento da discussão sobre as noções de gestão e planejamento como aspectos fundamentais para o fortalecimento da Teoria Museológica e que colabore para a reflexão acerca do papel desempenhado pelo profissional museólogo na contemporaneidade.

□ *A atuação do laboratório de criação museográfica (CRIAMUS) na trajetória do curso de bacharelado em Museologia/UFRGS*

Ana Carolina Gelmini de Faria - Professora do Curso de Museologia (UFRGS)

Elias Machado - Museólogo (UFRGS)

Vanessa Teixeira - Professora do Curso de Museologia (UFRGS).

O Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) completará, em 2018, seus primeiros dez anos de formação. Mais do que propor um evento celebrativo, a equipe envolvida com essa graduação identificou a potencialidade de organizar a sua memória institucional, uma vez que as múltiplas ações de ensino, extensão e pesquisa realizadas ao longo da década compõem sua identidade. Nesse sentido, em 2017 foi iniciado um primeiro exercício de pesquisa, documentação, conservação e socialização da trajetória da graduação e da produção do conhecimento gerada pelos discentes, docentes e técnicos envolvidos com a formação.

Um dos enfoques dessa iniciativa será a gestão da produção cultural vinculada ao Laboratório de Criação Museográfica (CRIAMUS), que tem como objetivo oferecer à comunidade acadêmica um espaço de apoio às disciplinas do Curso de Museologia e aos projetos de extensão e pesquisa que compreendem o estudo da Museologia Aplicada, especialmente aqueles que são vinculados à disciplina de Expografia. Na composição curricular o aprendizado voltado para a área expográfica concentra-se em três disciplinas obrigatórias, além de disciplinas eletivas. Nessa perspectiva destacamos a disciplina teórica de Expografia e as disciplinas teórico-práticas de Projeto de Curadoria Expográfica e de Prática de Exposições Museológicas, as quais são responsáveis por orientar todo processo de criação de uma exposição curricular, concebida, planejada e montada pelos graduandos anualmente.

É válido pontuar que já foram realizadas seis exposições museológicas vinculadas ao Laboratório: Do Confessionário ao Wireless: Landell de Moura, o padre-inventor (2011); Fatos, lendas e mitos (2011); Brinquedo é coisa séria (2012); Alices: cenários de vida e arte (2013); AGÔ - Presença negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência (2015); KUMIAI - Entrelaçamentos na Colônia Japonesa de Ivoti, RS (2016). Em paralelo ao exercício de organização das exposições curriculares, o CRIAMUS também desenvolve parcerias internas, atuando como espaço de criação e produção de mostras de curta duração. Desse modo, o CRIAMUS consegue agregar outras atividades de ensino, pesquisa e extensão com alunos da Museologia e de outros cursos da UFRGS, além de técnicos e professores. Como exemplo dessas atividades cabe destacar: Mostra MPM Propaganda: uma trajetória de sucesso, que compartilhou memórias evocadas pelo acervo MPM Propaganda em salvaguarda na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO); Mostra Tesouros da Biblioteca: Coleção Eichenberg, em parceria com o Departamento de Obras Raras da Biblioteca Central da UFRGS; Mostra FABICO - 45 anos, realizada em comemoração ao aniversário da Faculdade em 2015. É significativo ressaltar que todas as atividades do Laboratório priorizam a participação dos discentes do Curso de Museologia, bolsistas e voluntários, como uma experiência acadêmica para além da sala de aula.

Por fim, cabe salientar a futura parceria que o CRIAMUS vem articulando com a Rede de Museus e Acervos Museológicos da UFRGS (REMAM), criada em 2011, que nos possibilitará desenvolver diversas parcerias e atividades de caráter museológico e

museográfico, proporcionando interlocuções entre a Museologia e outras áreas do conhecimento.

❑ *O conceito de "fato museal" e o Museu da Língua Portuguesa*

Bianca Lupo - Arquiteta e urbanista (FAU USP); Mestranda no curso de Arquitetura e Urbanismo (FAU USP).

A proposta de apresentação para o III SInPeM (Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia) tem como objetivo refletir sobre as novas relações que se estabelecem entre os princípios teóricos da museologia e as recentes criações de instituições museais que, ao desenvolver temas relacionados ao “patrimônio imaterial”, desassociam-se do colecionismo de acervos materiais e propõem novas relações museológicas entre público, acervo e espaço museal. Nesse sentido, investigar quais são as novas relações que se estabelecem no que se refere ao chamado “fato museal”, conceito desenvolvido por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, é a proposta desta reflexão, a partir do caso específico do Museu da Língua Portuguesa (São Paulo, 2006).

A definição dos princípios teóricos que delimitam a museologia enquanto disciplina parte de discussões relativamente recentes, desenvolvidas sobretudo no contexto da segunda metade do século XX. Nesse sentido, destaca-se o pensamento de Waldisa Rússio (1990) trabalha numa tentativa de definir o objeto de estudo da Museologia, buscando o entendimento das especificidades da museologia enquanto campo disciplinar autônomo, e propondo um distanciamento em relação às concepções tecnicistas relacionadas ao trabalho com acervo, ao encarar de modo abrangente a museologia em seu aspecto interdisciplinar e social. Em linhas gerais, pode-se dizer que Waldisa Rússio estrutura o pensamento museológico em torno do tripé homem-objeto-cenário, que podem ser interpretados como o público, o objeto de interesse museológico e o espaço institucional, encarados de maneira ampla e abrangente.

Se por um lado essa relação ainda se demonstra consistente para se pensar a museologia na contemporaneidade; por outro, uma série de transformações pelas quais as instituições museológicas vêm passando – considerando sobretudo a ampliação do conceito de patrimônio cultural, ao incorporar o chamado “patrimônio imaterial” – nos levam a repensar a base teórica e metodológica previamente

estruturada. Afinal, torna-se comum no século XXI a criação de instituições desassociadas de acervos materiais, nas quais o uso de recursos expográficos tecnológicos assume papel fundamental no que se refere à comunicação entre a instituição museológica e seu público. Nesse sentido, destaca-se o caso do Museu da Língua Portuguesa (São Paulo, 2006), objeto de análise selecionado para o estudo proposto, escolhido como caso representativo de museu sem-acervo que adota a expografia tecnológica como eixo de sua estruturação.

Um olhar superficial sobre essa instituição, que parte da desassociação em relação a acervos materiais para o tratamento de temas imateriais, sugeriria a seguinte pergunta: é possível ocorrer o “fato museal” nessas condições? De que maneira o tripé proposto por Waldisa Rússio poderia se associar conta desse novo tipo de realidade museológica (partindo do princípio que se trata efetivamente de um museu, uma vez que a instituição se auto denomina como tal)? Ou, por outro lado, será possível estabelecer uma relação museológica em termos distintos ou do chamado “fato museal”?

Com o objetivo de desenvolver e problematizar as questões previamente enunciadas, pretende-se estruturar a apresentação, considerando que a pesquisa proposta desenvolve temas que dialogam e contribuem para as discussões propostas pelo Simpósio, sobretudo no que se refere ao tema específico “Museus e o processo de globalização”.

Tema III: MEMÓRIAS

□ *A Memória Social do Campo de Futebol de várzea do Bairro da Vila Progresso. Estudo de Caso do Clube Sete de Setembro*

João Pedro Rodrigues - Graduando em Museologia (UFPel)

O presente trabalho analisou a relação do futebol de várzea com bairro da vila progresso. Tendo como estudo de caso o clube de futebol de várzea denominado “Sete de Setembro da Vila Progresso”, com sede no bairro da Vila Progresso do distrito de São Miguel Paulista na Zona leste da cidade de São Paulo. Com o foco na memória

social do bairro sobre o campo. Utilizando-se de entrevistas orais semiabertas como metodologia para obtenção desta memória, com pessoas que tenham algum tipo de relação com o clube e também com o bairro. Visto que, ao longo de sessenta e dois anos de história, o Clube se manteve na Vila Progresso, mesmo mudando de sede por quatro situações distintas, todas dentro dos limites do bairro. Sendo que não existe nenhum trabalho de salvaguarda dessas memórias relativas ao clube e ao bairro. Buscando com os resultados dessa pesquisa, iniciar um processo de busca por essa memória com o objetivo de ampliação do olhar sobre o campo para além de uso comum, mas, também um possível espaço de memória. Partindo da compreensão da memória enquanto faculdade individual, porém, com seu viés de construção social no que compreende Joel Candau (2011) em sua análise sobre Memória, em seus três níveis em seu livro sobre Memória e Identidade. Trazendo a interpretação da memória social enquanto viés teórico para análise do objeto de estudo, fugindo da interpretação da memória coletiva, compreendida hoje como arbitrária e quase inalcançável em sua essência.

Outro objetivo do estudo é levantar informações relativas às memórias do futebol de várzea, principalmente da zona leste, para que parte dessa história possa ser preservada e futuramente utilizada como valorização desta prática. Através das entrevistas podemos perceber a riqueza de histórias relativas ao clube, quanto mais se pesquisa, mais se encontram histórias memórias mostram como se dá a relação entre bairro e clube. Observando todo cenário mostrado, o futebol de várzea e seu movimento enquanto prática, não só esportiva, mas de sociabilidade, este trabalho justifica-se pela necessidade de pesquisa acadêmica dessas práticas e memórias, por estarem se perdendo ao longo do tempo. Visto que diversos campos vão dando espaço a prédios e mesmo clubes que tem uma tradição como o Sete, pouco tem da sua memória salvaguardada Além da busca e análise dessa memória, que é uma pequena vertente da Museologia, buscamos nesse trabalho a partir das novas práticas mais recentes da Museologia, mostrar a relação de memória e poder (CHAGAS, 2011) questionando a falta de trabalhos e museus nas periferias e das práticas que advém dessas minorias. Trazendo os aspectos da museologia social que busca ampliar o olhar do estado para aquilo que é considerado importante de ser preservado. Com essa proposta inicial já feita, pretende-se ampliar a pesquisa para que possamos compreender essa a relação do Sete de Setembro com o bairro da Vila Progresso, tendo

esse campo como evocador da memória social. Ideia inicialmente trabalhada nessa pesquisa, mas, pretende ser ampliada através de outras ações.

□ *O Instituto São Vladimir e a presença russa em Santos, pela voz dos imigrantes (1958 - 1968)*

Bárbara Silva - Graduada em História (UniSantos); Funcionária do setor de Museologia do Museu de Arte Sacra de Santos.

Esta pesquisa foi desenvolvida a partir do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Católica de Santos, curso de História. Teve por objeto de estudo o Instituto São Vladimir entre os anos de 1958 a 1968, período em que esteve no prédio do Mosteiro de São Bento, onde hoje funciona o Museu de Arte Sacra (MASS), em Santos/SP. O Instituto teve como propósito acolher refugiados “russos-chineses”. Foi fundado em 14 de março de 1954, em Itu/SP, sendo um internato criado pelo Pe. Philippe de Regis SJ, um jesuíta francês que participou ativamente do apostolado na Rússia.

A origem do Instituto deveu-se ao fluxo imigratório de russos-chineses provenientes da região da Manchúria (China) para o Brasil durante a década de 1950. Inicialmente imigraram para a Manchúria devido à construção da Ferrovia Transiberiana (final do século XIX) e a Revolução Bolchevique (1917) e consequentemente emigraram para outros países, como o Brasil, após a II Guerra Mundial e a Revolução Chinesa (1949). Muitos eram considerados sem cidadania pela IRO (International Refugee Organization). Sob tal perspectiva conturbada, os refugiados deparavam-se com o recomeço de uma nova vida, desprovidos de moradia e profissão, além de desconhecerem o idioma e os costumes. As dificuldades eram ainda mais graves para aqueles que tinham filhos menores, pois não havia escolas que os atendessem. Sendo assim, o Vaticano enviou para o Brasil padres jesuítas do Collegium Russicum conhecedores da cultura russa e do rito bizantino-eslavo para ampará-los. Mais de 50 meninos russos conviveram com os padres que coordenaram o Instituto, em sua maioria estrangeiros, proporcionando-lhes várias atividades que visavam à difusão e a preservação da cultura russa.

Tratou-se de uma pesquisa qualitativa, com uso da História Oral como método. Objetivou-se registrar as memórias referentes ao Instituto a partir dos testemunhos orais e iconográficos – era um tema abordado superficialmente pela historiografia e o MASS não possuía nenhuma referência. Foram coletados cinco depoimentos: um ex-diretor, três ex-alunos nascidos na Manchúria, e um frequentador. Através destes sujeitos foram obtidas 428 fotografias. O MASS se enquadra como o local mais representativo para armazenar o material que retrata a memória do Instituto e o lugar mais identitário de sua história. O espaço físico e essa comunidade estão relacionados

através dos sentimentos que é depositado no edifício enquanto representante de um tempo que ainda se faz presente.

O MASS está localizado em um prédio repleto de histórias distintas. Inicialmente funcionou como Mosteiro e Hospedaria, posteriormente uma parte serviu de enfermaria, em seguida com o Instituto São Vladimir, e em 1981 ocorreu a sua fundação. O Museu, enquanto uma instituição da memória e da pesquisa, não deve esquecer os seus contextos anteriores. Esta pesquisa interdisciplinar possibilitou a formação de um acervo imaterial que é preservado pelo recurso material (digitalização das fotos e gravações dos depoimentos) – que pode ser empregado na produção de exposições, catálogos, documentários, artigos e coletâneas – referente ao Instituto São Vladimir que representa a presença russo-chinesa no estado de São Paulo, sendo mais um dos grupos de imigrantes que compõe a população brasileira.

□ *Implementação e funcionamento de museus/memoriais de resistência em bens patrimoniais tombados: o caso do Sítio de Memória ESMA - Argentina - e do Memorial da Resistência do Estado de São Paulo - Brasil*

Luciana Cardoso - Museóloga, especialista em Elaboração e Gestão de Projetos Sociais e mestre em Patrimônio Cultural (UFSM); Professora e Coordenadora do Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

Temos visto, cada vez mais, bens histórico-culturais tombados sendo utilizados enquanto espaços institucionais – museus e memoriais – dedicados à preservação de memórias. Neste sentido algumas questões têm estado latentes: Como um patrimônio histórico-cultural tombado pode ser utilizado institucionalmente enquanto espaço de memória, sem que o uso altere sua estrutura física? Qual o motivo pelo qual o tombamento foi realizado? Qual utilização tem sido dada ao patrimônio em questão?

Partindo destes questionamentos, e tendo em mente que a utilização de um bem tombado deve seguir normas específicas, bem como a criação de museus e memoriais tem suas especificidades, esta pesquisa busca apresentar e avaliar dois bens que foram transformados em espaços de memória, e, a partir dos mesmos, propor uma política museológica pensada para espaços de memória referentes à resistência, controle e repressão política.

Pesquisar e propor uma ação que pense as instituições de memória que tratam do tema ditadura é, a nosso ver, fundamental para que não haja esquecimento. Nas últimas décadas tem sido significativa a discussão acerca das ditaduras, isso tem se

dado pela necessidade de que fatos como estes não se repitam, memórias não sejam esquecidas e, é claro, pela busca por respostas ainda não alcançadas.

Ao observarmos a América Latina, direcionamos nosso olhar para a Argentina e o Brasil, a final ambos países passaram por processos ditatoriais truculentos e que duraram muito tempo.

Tendo em mente tais países e a trajetória dos mesmos em busca da preservação destas memórias, bem como suas diretrizes/legislações que tratam do tombamento e do uso de bens tombados, usaremos como estudo de caso para esta pesquisa dois espaços de memória bastante significativos: Sítio de Memória ESMA - Argentina e Memorial da Resistência do Estado de São Paulo – Brasil.

Assim, a escolha destes espaços se dá, prioritariamente, por se comprometerem a trazer à sociedade a discussão a respeito do tema, além disso, ambas instituições estão implementadas em patrimônios tombados que foram utilizados como cárcere pela ditadura. Estas instituições são, via de regra, museus “no” sítio, porque estão no lugar em que os fatos aconteceram e, segundo a definição de Nora (1991, p.22) são “lugares mistos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade, numa espiral do coletivo e do individual”.

É neste ponto, quando pensamos no lugar de memória e no uso do patrimônio histórico-cultural tombado, que chegamos à fronteira entre a salvaguarda patrimonial e as políticas museológicas – processo expográfico e de segurança – para esta tipologia de instituição.

Muito embora, como citado anteriormente, os espaços de memória – museus e memoriais – possuam diretrizes claras de criação e implementação, no campo da Museologia não existe qualquer direcionamento quanto ao desenvolvimento de processos expográficos e de segurança para museus/memoriais que trabalhem com esta problemática.

Esta pesquisa busca, através da análise de dois casos, propor diretrizes para uma política museológica específica para museus/memoriais que trabalhem com tais memórias e em espaços tão peculiares. Sendo possível, ao longo dos quatro anos de doutoramento, testar tais diretrizes e provar a eficácia das mesmas.

Tema IV: MUSEALIZAÇÃO

☐ *Museu Paulista: Musealização, Memória e Democratização*

Leonardo Vieira - Historiador (USP), Mestrando no Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia (USP).

A atual proposta de comunicação pretende apresentar os resultados iniciais da pesquisa de Mestrado “Análise do processo de musealização do Museu Paulista sob a perspectiva da democratização do direito à memória”, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins. A pesquisa tem como objetivo a análise da prática de aquisição de acervo do Museu Paulista da USP (MP-USP) entre os anos de 1990 e 2015. Inaugurada em 1989, a partir da implementação do Plano Diretor da instituição, a atual Política de Aquisição de Acervo do museu estabelece uma série de parâmetros a serem seguidos durante os processos de aquisição de acervo, seja por doação ou compra.

Dentre tais parâmetros, o documento vincula a aquisição de acervo aos três eixos de pesquisa a serem desenvolvidos no Museu Paulista, a saber: I – Cotidiano e sociedade (papéis sexuais, etários e enculturação), II- Universo do trabalho (pré- e proto-industrial) e III – Imaginário (os vetores matérias do sentido). A Política de Aquisição de Acervo da instituição determina também que o acervo do MP deve abarcar não “objetos históricos” – obrigatoriamente marcados por atributos particulares – e sim “quaisquer suportes materiais de informação pertinente aos problemas históricos em causa”.

Considerando que a postura do Museu Paulista insere-se no entrecruzamento de três tendências contemporâneas – a profissionalização do campo da Museologia; o desenvolvimento dos chamados estudos de museus, em conexão com os estudos de cultura material; a mudança de foco dos sujeitos e dos problemas históricos proposta pelo movimento conhecido como Nova História -, pretendo analisar como a atual prática de aquisição contribui, ou não, para a democratização do direito à memória na instituição paulista.

□ *A cultura híbrida na formação de acervos museológicos: estudos sobre os processos de formação de coleções de nativos ameríndios no museu*

Josué Carvalho - Pesquisador de pós-doutoramento vinculado ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP); Professor Doutor no Curso de Licenciatura Indígena do Sul da Mata Atlântica (UFSC).

A discussão central nesse paper, visa destacar processos de formação de coleções com a participação de ameríndios nativos pertencentes ao Povo Kaingang do sul do Brasil atual, para integrar acervos museológicos pós contato, deles, com o museu. É natural que, as culturas, as mais variadas, sofram os efeitos do choque que resulta do contato de si com outras culturas. A se reconhece por ser A também pelo contato com B, mas a interação também modifica, em modos, sentidos e níveis variados as culturas que se visitam, seja por descoberta, seja por colonização, seja por troca. O adentramento cultural de uma cultura em outra tende a modificá-las em algum aspecto da sua forma de operar, o que faz da cultura alterada uma cultura híbrida, uma vez que se torna o resultado da fusão da cultura de fora com a cultura que se tinha até então. O contato com outra cultura faz com que aquela que está sendo modificada seja cada vez mais alterada se comparada com sua manifestação original, mais modificada, logo, mais híbrida. Tendo em vistas, as questões/tensões que o contato com o outro suscita, buscamos, aqui analisar, junto com o Povo Kaingang, o que de sua cultura é passível de musealização e se, há modificações no fazer técnico, na matéria prima e ou mesmo no sentido que para eles têm, referente a sua cultura material e imaterial quando seus objetos são fabricados para integrar o espaço museal. Usaremos o termo híbrido, nesse estudo, não no sentido de perda cultural, mas de quais adaptações culturais o nativo se apropria quando do contato com o outro, e se essas adaptações culminam na resignificação da cultura vivida em seus territórios, quando integra outros espaços, nesse caso o museal. A contribuição da pesquisa volta-se à constituição de museu como espaço de participação e autonarrativas com a perspectiva de como a musealização com o “outro” traz para o campo da museologia no presente.

□ *A criação do museu de arte de Belo Horizonte: estudos e reflexões*

Ana Karina Bernardes - Bacharel e licenciada em História (UNIBH), mestrando em Ciência da Informação (UFMG).

O Museu de Arte da Pampulha é o único museu voltado para o segmento de arte moderna e contemporânea em Belo Horizonte. O impacto de sua criação, há 60 anos, ainda está por ser estudado, em especial no campo artístico. Os Salões de Arte, o Salão Bar Brasil, e o surgimento do museu, estão intimamente ligados à discussão pública sobre arte e possibilitando o intercâmbio entre artistas locais e nacionais.

O patrimônio cultural conta atualmente com uma maior participação da sociedade na salvaguarda de bens culturais, passando a ser o cidadão, além de receptor da comunicação realizada no espaço museológico, também um protetor, produtor e usuário do mesmo. O patrimônio passa, portanto, a ser produzido e vivido pelas comunidades locais.

O desenvolvimento dessa pesquisa objetiva analisar e compreender a relação existente entre a criação do Museu de Arte de Belo Horizonte em 1957 e a dinâmica da sociedade belo-horizontina da década de 1950 e 60, com destaque para a apropriação da classe artística e o impacto vivido por ela. Será discutida a relevância da criação de um museu de arte para Belo Horizonte, bem como analisados os fatores e o contexto em que esse museu foi criado e a escolha deste prédio para abrigar a instituição, considerando os parâmetros museológicos da época, buscando compreender a adaptação de um prédio originalmente construído para ser um cassino em museu, da mesma forma procurar-se-á entender o papel deste museu no cenário atual municipal e suas perspectivas de atuação.

A pesquisa ocorre por meio de busca documental em diversos arquivos de Belo Horizonte e Minas Gerais, buscando contemplar documentos oficiais municipais (prefeitura e Secretaria da Fazenda), jornais e revistas da época, processos de tombamentos nas três instâncias – federal, estadual e municipal, legislação pertinente, bem como fotografias e vídeos, entrevistas orais e questionários, considerando as mudanças ocorridas no período compreendido entre 1936 e 1960.

□ *A curadoria de acervos têxteis em museus de história e de arte numa perspectiva da pós-modernidade*

Milena Sales - Historiadora (UNIFESP), Mestranda em Museologia (USP) e Bolsista pela CAPES.

Compreendermos criticamente os processos de curadoria em torno das coleções têxteis em museus de história e de arte, no caso específico no Museu Paulista da Universidade de São Paulo e no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, são fundamentais para se visualizar, em primeiro lugar, as escolhas institucionais dos objetos a serem musealizados e também ao espaço simbólico do têxtil, em especial do vestuário e da indumentária, nas determinadas tipologias museais. Em um panorama ampliado, ao nos indagarmos sobre as perspectivas dos museus de história e de arte enquanto ambiente propício ao exercício crítico em uma sociedade contemporânea, precisamos previamente atribuir a essas inúmeras realidades sociais, políticas e culturais, seus componentes constitutivos. Tais indagações precisam ser questionadas dentro do espaço museal, porém anteriormente a essa exposição crítica, se faz necessário o reconhecimento dos objetos dessas coleções.

Os museus de tipologia histórica e artística devem ser ambientes em que as suas coleções, em específico os acervos têxteis, perpassam e se relacionam como objetos históricos coerentes e profícuos para as inúmeras interrogações sobre as relações materiais e imateriais inseridas numa realidade social e conseqüentemente, museal específica. Tal realidade está intrinsecamente relacionada com a lógica do capitalismo tardio, segundo Jameson (1996) e Hall (2015), concebida como uma realidade pós moderna, em que as práticas culturais são fatores fundamentais de compreensão do nosso tempo. Com isso, pretende-se analisar as práticas curatoriais das coleções de têxteis desses museus no final do século XX e início do século XXI enquanto estudos de casos para compreensão de realidade museológica. Tais acervos apresentam diversas questões de uma sociedade em constante transformação e, devido a essa realidade, devem ser questionadores em suas práticas ligadas à Museologia e Museografia, a saber principalmente: da problematização teórica e da crítica das diversas funções do museu na contemporaneidade. Como enfrentar as problemáticas advindas de um mundo em que as coletividades estão intrinsecamente relacionadas aos impasses de poder e representação, assim como compreendermos as realidades de uma sociedade pós-moderna, que se insere e se identifica numa indústria cultural, também no espaço museal, torna-se de extrema necessidade aos estudos curatoriais das coleções têxteis.

□ *Fundação de São Vicente, de Benedito Calixto: reflexões sobre musealização e exposição (1900 - c.1950)*

Eduardo Polidori - Bacharel e licenciado em História (USP), mestrando em Museologia (USP).

No século XIX, os museus agenciaram narrativas visuais sobre o passado nacional, tendo as pinturas de gênero histórico como objetos centrais das exposições e vetores de consolidação do imaginário político. Esta função referencial, bem como o alcance da projeção de visões oficiais sobre a História em suportes externos aos museus, são objetos de pesquisa e problematização na historiografia, atentando-se especialmente aos critérios para a aquisição e formação das coleções de instituições públicas.

Esta comunicação apresenta resultados obtidos com a pesquisa “Fundação de São Vicente, de Benedito Calixto: concepção, musealização e apropriação.”, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo e com auxílio financeiro da FAPESP.

Apresentada ao público pela primeira vez em 1900, a obra que tomamos como objeto de investigação representa o primeiro encontro entre Martim Afonso de Souza, João Ramalho e Tibiriçá, em que é acordada a fundação da primeira vila brasileira. A obra foi encomendada a Benedito Calixto para a comemoração do IV Centenário do Descobrimento do Brasil e, após uma breve exposição na cidade de São Vicente, foi enviada ao Museu Paulista.

Fundação de São Vicente foi a segunda pintura de gênero histórico a ser incorporada à Galeria Artística, sendo precedida apenas por Independência ou Morte!, de Pedro Américo Figueiredo e Mello. Composta em grande formato (385 x 192 cm), é provável que tenha sido pensada desde o início para figurar nas dependências do Museu, onde foi alocada ainda em novembro de 1900. Assim, nossa apresentação se divide em três partes: em primeiro lugar, faremos reflexões sobre o processo de musealização em si, demonstrando os caminhos que percorreu até o momento de incorporação ao acervo; em seguida, abordaremos o problema da permanência da obra no Museu após 1905, em um contexto em que boa parte da coleção havia sido transferida para a Pinacoteca do Estado de São Paulo; por fim, apresentaremos como foram feitas suas apropriações expositivas durante as gestões de Hermann von Ihering e de Afonso de Taunay, os possíveis encadeamentos semânticos e relacionais com os

demais objetos e percursos pensados e propostos pelos dois diretores, considerando, com isso, sua historicidade enquanto objeto museal.

□ *Modos de interpretar uma coleção, a recepção da coleção egípcia do Museu Nacional no século XIX*

André Chaves - Graduado em História (UFMG), mestrando em História na linha de Ciência e Cultura (UFMG).

No início do século XIX, uma nova prática colecionista emergiu em diversas partes do mundo: a egitomania. Com a conquista do Egito pelas tropas de Napoleão Bonaparte, em 1798, o mundo ocidental teve amplo acesso aos encantos daquela terra, que desde há muito tempo atraía olhares de viajantes e curiosos. Influenciado por um gosto que valorizava o colecionismo de antiguidades e pelo nacionalismo francês, Bonaparte ordenou que sua equipe de cientistas e artistas coletasse objetos e registrasse aspectos relevantes da cultura egípcia. O espólio obtido consagrou-o à imagem de um imperador romano que, após cada vitória, mostrava ao povo as riquezas conquistadas.

Guiados pelo desejo de ter acervos dos grandes impérios da antiguidade e colocando-se como herdeiros de suas tradições, grande parte dos recém-criados museus oitocentistas adquiriram objetos arqueológicos do Egito, da Grécia e de Roma, por meio de compras e da promoção de escavações legais ou ilegais. Com o surgimento da egitomania, milhares de peças saíram da Terra dos Faraós e dos Sultões e encheram salas de museus por todo mundo. Algo não diferente se passou no Brasil que, logo após a independência, seguiu a moda e adquiriu a primeira coleção egípcia, em 1826.

No ano de 1826, um comerciante de antiguidades que viajava para a Argentina sofreu imprevistos e teve que ficar no Rio de Janeiro, capital do Império. Nicolau Fiengo, em sua bagagem, levava múmias, sarcófagos, esculturas, objetos funerários e outros itens que compunham um lote de “curiosidades” do Oriente. A variedade e a riqueza dos objetos atraíram a atenção de muita gente, inclusive do imperador D. Pedro I e de sua esposa, D. Leopoldina.

Em pouco tempo, o casal oficializou a compra das antiguidades. Naquele momento, produziu-se um debate público na corte carioca, em torno da importância ou não da aquisição e da autenticidade ou não dos objetos. Viajantes estrangeiros

também entraram no debate. Por vezes, eles desvalorizaram a aquisição por não enxergarem conexões claras entre as peças e o Museu Imperial (atual Museu Nacional da UFRJ), que as acolheu. O gosto pelas curiosidades egípcias, entretanto, não ficou restrito aos monarcas e se espalhou pela aristocracia brasileira.

Essa comunicação tem por objetivo analisar como a egiptomania impactou nas formas de recepção que a coleção egípcia sofreu durante seu processo de aquisição, seja por meio dos debates ocorridos na imprensa carioca, seja através das narrativas construídas pelos viajantes que estiveram no Brasil. Por se tratar de um período em que as práticas tradicionais de colecionismo estavam sendo reformuladas e ocorria a invenção do museu moderno, a comunicação também analisará o modo de inserção da coleção nessa instituição museal, revelando como os intelectuais a usaram para pensar as raízes da nação brasileira por meio de estudos e exposições, criando formas de percebê-las que ainda hoje influenciam em sua apreciação.

□ *Museu de Artes e Ofícios: o trabalho em exposição*

Sofia Gonzalez - Bacharela e licenciada em História (USP), mestranda em Museologia (PPGMus-USP).

Esta proposta tem por objetivo apresentar os resultados preliminares da pesquisa de mestrado em curso no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade de São Paulo, sob orientação do Professor Paulo César Garcez Marins. Considerando as atuais discussões sobre as dinâmicas de trabalho no Brasil, entendemos que tais resultados podem se fazer úteis nesse cenário de reflexão.

A referida pesquisa, intitulada “Museu de Artes e Ofícios: o trabalho em exposição”, debruça-se sobre a exposição permanente do Museu de Artes e Ofícios, desde os projetos originais até sua apresentação atual, buscando compreender as dificuldades e soluções encontradas pelos processos museológicos para sua efetivação, em seu papel de expor e divulgar um acervo relativo às classes trabalhadoras.

Aberto ao público em 2006, o Museu de Artes e Ofícios está situado na antiga Estação Ferroviária Central de Belo Horizonte. Sob a responsabilidade do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, o museu tornou pública a coleção privada reunida por Flávio Gutierrez, constituída por objetos associados aos diversos ofícios pré-industriais do

Brasil, especialmente instrumentos de trabalho. Sua concepção curatorial, segundo a própria instituição, focaliza o trabalho como patrimônio a ser preservado e valorizado, com especial atenção à figura do trabalhador.

Para o desenvolvimento da pesquisa, um dos eixos temáticos escolhidos para orientação da análise da exposição foi o trabalho manual no Brasil e sua possível estigmatização pela escravidão, ou seja, quais as estratégias e abordagens foram utilizadas pelo discurso expositivo para mobilizar este tema, buscando interpretar se contribuem para reprodução ou questionamento de estereótipos, já que reveladoras de intenções e produtoras de significado.

Esta discussão mostra-se relevante, entendemos, porque, além de ser atual no que concerne ao tema da desvalorização do trabalho, coloca em questão também o papel dos museus na perpetuação ou no rompimento de discriminações ainda atuais, como é o caso do racismo no Brasil. Além disso, entendendo a escravidão como um grande trauma da história brasileira, seria função dos museus, também, colocá-la em questão, promovendo uma reconciliação não para o esquecimento, mas para que se possa assumir este passado com responsabilidade e assim construir um futuro e um presente mais humanos.

Tema V: MEMÓRIA DIGITAL E VIRTUAL

☐ *Museu das Coisas Banais: os desafios de uma proposta de Museu Virtual*

Juliane Conceição Primon Serres - Doutora em História (UNISINOS) e Mestre em Museologia (Universidad de Granada; Professora adjunta nos cursos de Museologia, Conservação e Restauração e no Programa de Pós-Graduação na Universidade Federal de Pelotas.

Danilo Rangel - Bacharelado em Museologia (UFPel), bolsista CNPq.

Caio Ghirardello - Técnico em Museologia (ETEC - Parque da Juventude), bacharelado em Museologia (UFPel), bolsista CNPq.

O Museu das Coisas Banais foi criado em outubro de 2014 como um projeto de pesquisa vinculado a Universidade Federal de Pelotas, RS. A ideia do projeto surgiu a

partir da reflexão sobre o destino das coisas pelas quais temos apreço. Diferente daqueles objetos utilitários que sobrevivem enquanto cumprem sua função, alguns objetos sobrevivem porque tem um valor independente de sua utilidade prática. Por qual motivo conservamos esses objetos, porque eles são importantes, o que eles significam, evocam, narram? E por que não criar um museu para onde possam ir esses objetos íntimos, cotidianos, banais, cujo valor é, na maioria das vezes, afetivo. O Museu das Coisas Banais foi criado no ciberespaço, ou seja, é um museu virtual, com o objetivo de preservar e compartilhar objetos de pessoas comuns, objetos que chamamos banais, mas que tem grande poder de evocação.

O museu foi criado para abordar a problemática desses objetos cotidianos que todos preservamos, que não estão representados nos museus, que dificilmente podemos compartilhar para além de nosso círculo íntimo e nosso tempo de vida, objetos que em nossa ausência muito provavelmente se perderiam, objetos biográficos, objetos de rememoração, de afeto.

Ao trazer como missão a proposta de preservar no espaço virtual, através do compartilhamento de memórias, todo e qualquer objeto, com valor afetivo, pertencente a toda a qualquer pessoa, o MCB intenciona ampliar e democratizar a constituição de acervos, construindo um museu virtual formado por esses objetos banais. Ao discutir o valor atribuído aos objetos museológicos, o Museu das Coisas Banais almeja mostrar que todo e qualquer objeto, mesmo o mais banal, é potencialmente musealizável e possibilita compreender não apenas as relações entre os indivíduos e os bens materiais, mas desses com a sociedade.

Por outro lado, o formato do MCB apresenta problemáticas comuns às demais instituições museais, como a exigência um planejamento, que contemple entre outros, uma política de aquisição e documentação do acervo, por outro traz outras questões como a preservação em ambiente virtual, a comunicação e alimentação permanente dessas plataformas. O museu está hospedado no site www.museudascoisasbanais.com.br uma plataforma específica, que é redirecionada para uma página de hospedagem no site da UFPEL. A plataforma tem recursos que permitem a participação do público com o envio de acervos, além do armazenamento, o site promove a divulgação do acervo e demais atividades do Museu. Também foram criadas outras interfaces em redes sociais como o *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*. Ao transcurso desses pouco mais de dois anos, o Museu atingiu um número grande de

usuários, formou um acervo de mais de 250 objetos, realizou ações tanto no ciberespaço, como a coleta de acervos, como fora do ciberespaço, como exposições e ações educativas. Nesse momento o projeto passa por um momento de análise interna, um balanço sobre os alcances e limites da proposta como parte de um planejamento museológico que toda a instituição, física ou virtual, deve contemplar. A proposta da comunicação versa sobre essa experiência.

☐ *Monumentos reais e documentos virtuais*

Carolina da Rocha - Bacharela em Comunicação Social - Jornalismo (PUC-Rio), doutoranda em História da Arte pela Universidade Complutense de Madrid.

Até a virada do milênio, as tecnologias da memória se limitavam a mídias analógicas como suporte para transmissão do tempo passado. Atualmente, as possibilidades de preservação do patrimônio histórico e cultural com sua conversão para o formato digital geram a criação de cópias em qualidade tão alta quanto necessário, até mesmo em tamanho real. Através de novos programas informáticos destinados à reconstrução com imagens em três dimensões de locais e artefatos danificados e inclusive extintos, podemos gerenciar a memória com a administração de arquivos numéricos e bancos de dados, em detrimento da usual manipulação de objetos físicos.

Vivemos a realidade da imagem onipresente, onde os produtos visuais são transmitidos através de telas digitais e absorvidos pelo público no espaço virtual como um ato cotidiano. Nesse ambiente digital, os objetos nada mais são do que uma abstração conceitual e geram um tipo de percepção similar àquela conquistada no confronto com o objeto real, produzindo a possibilidade de contemplação e reflexão sobre o conteúdo que transcende sua materialidade. A criação de bibliotecas digitais 3D promove um novo modelo de preservação digital e aproxima o público através da linguagem veloz das redes informáticas e da acessibilidade do simples gesto de um click.

Conceitualmente, a recriação digital oferece um testemunho que remete ao passado e que independe de seu valor venal, sendo signo de um tempo remoto ao atuar como os semióforos citados pelo escritor italiano Umberto Eco (ECO, 2014). O tempo da imagem digital é próprio dos espaços virtuais e provoca a transformação de

monumentos em documentos, conceito já explorado por Michel Foucault em sua “Arqueologia do Saber” (FOUCAULT, 2008). O espaço virtual é ideal para a exposição da nova museologia intangível, para a transformação de monumentos reais em documentos virtuais.

Como exemplo, podemos citar o trabalho de restauração digital feito pelo MediaLab do Metropolitan Museum de Nova York., que utilizou a tecnologia para recriar as cores originais do Templo de Dendur, proveniente do antigo Egito, com luz projetada na exposição Color the Temple. Outro exemplo é a reconstrução 3D do templo de Baalshamin na Síria, beneficiado pela preservação digital através da ação do projeto Rekrei.

Podemos dizer que essas cópias digitais evocam um tipo de percepção tão valiosa quanto o objeto presente, transcendendo a questão da matéria. O caráter intangível da memória transporta o passado ao presente através da imaterialidade da projeção, evidenciando o valor de culto da obra e sua importância simbólica para a cultura. A réplica digital busca satisfazer a questão da memória como instrumento de construção social, onde o contato com o conceito simbolizado pelo objeto independe da relação material e atua de forma eficaz nos processos de constituição e reforço da identidade. A construção de uma memória virtual nas redes não apenas preserva o passado, tornando-o acessível para as novas gerações, mas de certa forma pode criar um novo modelo de futuro, ampliando o acesso a lembranças que não necessariamente correspondem a experiências materiais.

□ *Musealização do museu e memórias individuais nas coleções de obras de arte no Instagram*

Nathalia Lavigne - Mestra pela Birbeck na University of London, doutoranda em Arquitetura e Urbanismo (USP).

A chamada cultura da memória e a emergência desse fenômeno tem dominado os debates na sociedade contemporânea nas mais diversas áreas, especialmente nas últimas três décadas. Seja sob uma perspectiva política ou cultural, uma obsessão arquivista e documental parece se intensificar cada vez mais. Das febres do remakes ao design retrô, das autobiografias e difusão da memória do Holocausto à criação de

museus dos mais variados assuntos, da “democratização da história” (NORA, 2009, p. 8) e o surgimento de novas narrativas historiográficas ao culto e reinvenção de tradições, a memória é talvez um dos assuntos mais presentes na vida contemporânea. Como aponta o autor alemão Andreas Huyssen, se a cultura modernista ficou marcada pelo que se chamou de “futuro presente”, o fim da Guerra Fria trouxe uma mudança nesse olhar, desde então voltado para um “pretérito presente”.

Na cultura digital, tal termo assume uma dimensão ainda mais objetual e fetichizada. Como aponta Giselle Beiguelman no texto “Reinventar a Memória é Preciso”, “[a memória] Tornou-se uma espécie de dado quantificável, uma medida e até um indicador do status social de alguém [...] Compram-se memórias, transferem-se memórias, apagam-se e perdem-se memórias.” (BEIGUELMAN, 2014, p. 13).

Partindo de discussões levantadas no campo historiográfico por Pierre Nora e outras mais abrangentes por Huyssen no artigo “En busca del tiempo futuro”, pretendo neste artigo aproximar esse debate ao tema da minha pesquisa de doutorado sobre fotografias de obras de arte e sua reprodução em redes sociais como o Instagram. O primeiro momento, que trata da produção dessas imagens nos espaços expositivos, será analisado a partir de uma ideia discutida por Huyssen sobre uma meta de “recordação total”, além do que chama de *Erlebnisgesellschaft*, traduzido como “sociedade da vivência”.

Um segundo momento refere-se à publicação das imagens das obras no Instagram, uma musealização do próprio museu. Se a musealização do cotidiano é apontado como um dos fenômenos da cultura da memória, é interessante pensar no que acontece quando o museu também se torna um objeto de tal prática. Ou seja: ao registrarem as obras de artes dispostas nas galerias, os visitantes assumem o papel de musealização do próprio museu.

Exemplos de perfis que se dedicam à postar fotos de obras de arte serão analisados em paralelo às galerias virtuais de museus e instituições. Entendidas como uma forma de contracolecionismo, que contraria os registros e práticas oficiais das coleções, tais práticas serão também comparadas à ideia de memórias individuais que se misturam às narrativas oficiais da história.

Tema VI: CONSERVAÇÃO E RESTAURO

□ *Preservação de manuscritos contemporâneos: o caso da partitura 'Música para doze instrumentos - Berimbau', de Gilberto Mendes*

Verônica Spnela de Sousa - Bacharela em Artes Visuais (USP), mestranda em Museologia (PPGMUS-USP).

A gama de materiais desenvolvidos pela indústria moderna é complexa e seus produtos possuem características muito peculiares. Sabe-se que estes materiais foram e estão sendo utilizados na confecção de obras de valor histórico e artístico e que, do ponto de vista da preservação destes materiais, as inovações apresentam um grande desafio. Por esta razão, faz-se necessário que o profissional que lida com estas problemáticas mantenha-se atualizado frente a estes novos objetos.

O trabalho desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-graduação em Museologia objetiva a criação de um aporte teórico para conservadores-restauradores voltado à preservação da partitura manuscrita “Música para doze instrumentos – Berimbau” (1961), de Gilberto Mendes, pertencente ao acervo da Biblioteca da Escola de comunicações e Artes da USP. A obra é composta por materiais diversos que permanecem em uso nos dias de hoje: tinta de canetas esferográficas, lápis de cor, giz pastel, grafite, fita adesiva. Este repertório será construído por meio do estudo dos aspectos tangíveis e intangíveis da obra, ou seja, da associação dos dados históricos e biográficos do patrimônio e do autor (trajetória, usos e contextos) às informações cedidas por sua estrutura física (natureza, composição e interações com o meio) que serão obtidos por meio de técnicas de análises de imageamento e espectroanalíticas. O estudo do contexto da obra e de sua autoria traz informações importantes para o conservador-restaurador, o qual deve adequar suas práticas a fim de não descontextualizar o objeto. É fundamental possuir informações como a data e local de feitura, locais por onde o objeto passou e características do compositor que possam revelar-se na estrutura da obra. Já a coleta de dados referentes à estrutura física pode auxiliar na construção de parâmetros para as condições de guarda e tratamentos mais adequados à variedade de elementos que compõem o manuscrito, especialmente levando em conta a variedade de materiais e suas particularidades individuais. Espera-se que os dados obtidos por meio das investigações possam auxiliar o conservador-restaurador no sentido de promover padrões ambientais apropriados

para a salvaguarda deste patrimônio e de adequar os procedimentos curativos às demandas distintas do manuscrito em estudo, considerando suas peculiaridades e comportamentos previstos. As informações coletadas ao longo da pesquisa virão a constituir um dossiê e uma proposta de tratamento, a serem entregues à Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes, como contrapartida à disponibilização da obra e visando a aplicação de fato das propostas construídas por meio da investigação.

□ *Museu, memória, identidade, o “Bazar das maravilhas” e o problema da conservação*

Marjori Pacheco - Bacharela e licenciada em História (UFSM), mestranda em Museologia (PPGMus-USP).

Este trabalho é fruto da avaliação final da disciplina de “Memória e Identidade na América Latina: o Papel dos Museus”, oferecida no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, onde foi proposto aos alunos que relacionassem referências bibliográficas e discussões feitas em aula com os seus respectivos projetos de pesquisa, para tanto, faz-se necessário uma breve explanação do projeto da autora.

Intitulado “Curadoria e Conservação Arqueológica no Rio Grande do Sul: um Levantamento dos Métodos”, trata-se de uma pesquisa-ação para compreender de que maneira os métodos curatoriais e conservativos utilizados nas instituições museais foram selecionados, a partir de quais problemáticas, quais destes são considerados eficazes pelos profissionais que os aplicam e quais sente-se a necessidade de aprimoramento, considerando que as Instituições de Guarda e Pesquisa devem ser capazes de conservar, proteger, estudar e promover a extroversão dos bens arqueológicos, atendendo o trinômio pesquisa, conservação e socialização.

Durante muitos anos, os profissionais que pesquisavam acervos arqueológicos viam nas coleções uma fonte de conhecimento primária, mas ainda sem promover a preservação máxima das informações de campo e dos objetos nele encontrados. Neste sentido, os museus são certamente a instituição que mais se preocupou e se comprometeu com a identidade e a memória, mas a cada dia precisam afirmar porque existem e devem ser mantidos, uma vez que um dos grandes problemas para sua visibilidade e reconhecimento é que as instruções geradas pelo Iphan e Ibram nem

sempre chegam até essas instituições, e quando chegam não se há recursos suficientes para realizar as adaptações e/ou procedimentos recomendados, fazendo com que estas se configurem como um “bazar das maravilhas”, termo utilizado por Bittencourt (2003) para expressar a “miscelânea histórica” acumulada pelas atividades de recolhimento das instituições desde seus primórdios.

Assim sendo, os acervos arqueológicos de uma região, geralmente patrimônios públicos, encontram-se sob a custódia de instituições governamentais e todas as atividades no sentido de mantê-los conservados não devem ser tratadas com fatores isolados. Todo legado histórico que se traduz como bem cultural, testemunho ou prova de contínuo desenvolvimento cultural da humanidade, é de responsabilidade de todos e isto implica na disponibilidade ao uso, sob critérios determinados que garantam sua transmissão às gerações futuras. Essa garantia só pode ser possibilitada através dos cuidados oferecidos ao acervo, configurando uma relação entre conservação e curadoria das coleções.

Neste sentido, o presente trabalho traz exemplos de algumas iniciativas governamentais para a conservação do patrimônio arqueológico, tais como o decreto presidencial nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, a Portaria PGR/MPF nº 442, de 5 de junho de 2015, as Portarias nº. 195, 196 e 197 do IPHAN, de maio de 2016 e outras para ressaltar que após anos de priorização apenas de análise e pesquisa desse tipo de cultura material finalmente passou a preocupar-se também com os procedimentos de curadoria e conservação arqueológica, conferindo assim a interdisciplinaridade entre Arqueologia, Museologia e Conservação.

□ *Conservação, acondicionamento e transporte de obras da contemporaneidade: um desafio na criação de novos conceitos*

André Maragno - Graduando em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis (UFPEL), bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET), pesquisador adjunto do Museu de Arte Leopoldo Gottuzo.

Fábio Alves - Técnico em Química pelo IFSUL-Pelotas; Bacharel em Conservação e Restauro pela UFPEL; Mestre pelo programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPEL. Atualmente exerce a função de Técnico em Restauro no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo no Centro de Artes da UFPEL.

Ao analisar a diferenciação que a arte contemporânea tem frente às demais

manifestações artísticas tradicionais, percebe-se uma lacuna correspondente às abordagens conservativas, curativas ou de restauro específicas que não comprometam, alterem ou danifiquem a obra e sua fruição conceitual. O propósito desse artigo é estreitar essa discussão frente ao tópico de embalagem, acondicionamento e transporte de arte contemporânea, tomando como estudo de caso as obras da artista Graça Marques no Museu de Arte Leopoldo Gottuzo, da Universidade Federal de Pelotas – RS. Embora a literatura no tema seja escassa, é importante sua discussão, uma vez que embalagem, acondicionamento e transporte envolvem princípios de salvaguarda que perpassam a conservação preventiva, evitando danos e acidentes. Considerando o conceito singular de conservação e restauração para a arte contemporânea (e suas especificações) através das propostas de atuação metodológica de Appelbaum (2010), Van der Wetering (1999) e Ubieta (2015), buscam-se soluções que visem responder às lacunas que envolvem embalagem, acondicionamento e transporte, comparando a metodologia “tradicional” já existente e novas propostas para a arte contemporânea. A discussão dessas soluções visa combinar ações que envolvam a atuação de profissionais, empresas e transportadoras, diminuindo o risco para as obras, otimizando a armazenagem e facilitando sua montagem e/ou exposição. Pode-se então, utilizando como ponto de partida a documentação existente na instituição, no caso o Museu de Arte Leopoldo Gottuzo, contribuir para uma nova concepção de guarda, acondicionamento, embalagem e transporte da arte contemporânea tendo na referida obra um estudo de caso.

Tema VII: DOCUMENTAÇÃO E COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA

□ *Documentação museológica como forma de preservação da moda gaúcha, a partir do acervo do estilista Rui Spohr*

Lauro Barbosa - Bacharel em Museologia (UFPel), graduando em História (UFRGS).

Pretende-se desenvolver um sistema de documentação que possa ser adotado pela Maison Rui Spohr (Porto Alegre/RS). Dessa forma, as práticas museológicas ajudariam a preservar e sistematizar a coleção do estilista. Principalmente por se tratar de uma coleção com grande potencial museológico e pela grande importância do

estilista para a história da moda gaúcha. Rui, hoje com 87 anos, foi o primeiro brasileiro a estudar moda em Paris, em 1951, e até hoje continua trabalhando em seu ateliê ainda são guardadas grande parte de suas criações e suas memórias, que podem servir para contar a história da moda brasileira e principalmente da moda do Rio Grande do Sul.

Em muitas instituições museológicas a moda é trabalhada como ilustração, com legendas como: “roupa usada por”; “traje do século” ou apenas datadas. As exposições refletem o que acontece dentro das instituições, onde a moda nem sempre é trabalhada em sua totalidade e um indício de que os acervos têxteis nem sempre são documentados e pesquisados em sua totalidade. A documentação museológica objetiva o registro e a catalogação das informações sobre o acervo e possibilita que essas informações sejam acessíveis e úteis.

Pretende-se a partir da documentação do acervo Rui, Salvar as peças e suas informações intrínsecas e extrínsecas, assim ajudando a também preservar o objeto físico. Pois “estudar objetos como as roupas e os tecidos de que são feitos, exige de nós certas habilidades que diferem do modo de análise de outros tipos de documentos, como os textuais e iconográficos” (ANDRADE, 2006, p. 1).

Segundo Maria Cristina Bruno (2006, p.132) é necessário “refletir sobre a importância da perspectiva preservacionista na contemporaneidade e as funções que as coleções e os acervos -devidamente musealizados- podem desempenhar no que se refere à educação da memória”. Com isso fica evidente a importância da musealização para a preservação da memória e a manutenção desse processo. O trabalho de pesquisa sobre o acervo, juntamente com ações de conservação são práticas fundamentais, preservar a materialidade do objeto e compreender sua imaterialidade é o que garante que esse acervo seja um patrimônio relevante para a sociedade.

Em síntese, o presente trabalho quer compreender a moda e os processos de musealização, e aplicar esses dois conhecimentos ao acervo Rui Spohr. A moda será trabalhada de forma multidisciplinar, sendo analisadas as informações e conhecimentos que podem ser retiradas do vestuário. E a musealização será focada nos acervos de moda, para que seja possível adaptar a documentação às especificidades dos acervos têxteis.

Todos os resultados e apontamentos desse trabalho foram feitos visando à preservação da memória do estilista Rui Spohr. Pretende-se que esse seja o início das discussões sobre como musealizar a moda, e que seja possível aplicar os resultados

deste trabalho no acervo Rui e que outros possam encontrar outras formas de preservar esse acervo que faz parte da memória gaúcha.

□ *Análise de exposições museológicas: estudos de caso no Oeste de São Paulo e Norte do Paraná*

Leilane Patricia de Lima - Bacharela e licenciada em História (UEL), mestra e doutora em Arqueologia (USP), pós-doutoranda em Museologia (PPGMus-USP) contemplada com bolsa FAPESP.

A pesquisa de pós-doutorado “Os Museus de Arqueologia e a Arqueologia nos Museus: análise de exposições museais no oeste de São Paulo e norte do Paraná”, sob supervisão da professora Dr^a. Marília Xavier Cury e auxílio financeiro da FAPESP e CAPES (Processo 2015/07756-9, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)) é orientada para o eixo temático Museologia e Comunicação Museológica, Museografia e Museu, Coleções Indígenas e Exposição. Seu objetivo é evidenciar como a Arqueologia e o patrimônio indígena tem aparecido no discurso contemporâneo em ambientes museais. Ademais, o estudo propõe contribuir com a Arqueologia Pública, a partir da aproximação com a Museologia e a Comunicação Museológica por meio do estudo de exposições; desenvolver um banco de dados atualizado sobre as instituições museais visitadas (estudo do meio) e elaborar um panorama geral de modelos expográficos que utilizam (ou não) acervos indígenas musealizados em suas propostas comunicacionais, colaborando na construção de subsídios para uma crítica de museus. Como *lócus* da pesquisa foi proposto um recorte regionalizado, de maneira a contemplar municípios de duas unidades geopolíticas vizinhas, São Paulo (região oeste) e Paraná (região norte). Ambas as regiões e seus respectivos municípios compartilharam processos de ocupação humana e colonização bastante semelhantes. Até o momento, foram realizadas 50 visitas técnicas em instituições museais localizadas nos dois estados. A observação da realidade empírica proporcionou o levantamento das condições dos acervos indígenas apresentados em exposições, suas fragilidades e horizontes comunicacionais. Os dados levantados pela pesquisa estão sendo organizados e consolidados em um banco de dados e serão disponibilizados com o intuito de subsidiar novos estudos sobre a temática indígena em museus.

□ *Acessibilidade a pessoas com deficiência visual em museus: relato de caso do Museu Joaquim Francisco do Livramento*

Amanda Mensch Eltz - Licenciada em História (PUC-RS), especialista em Educação Especial e Gestão de Processos Inclusivos (PUC-RS).

Os sujeitos com deficiência – sensorial, cognitiva, físico-motora ou múltipla – diariamente enfrentam dificuldades para obter informações, deslocarem-se, comunicarem-se e utilizarem equipamentos públicos, dentre estes, os culturais. Desde 1988, com a Constituição Brasileira, o direito à informação, o livre acesso, o atendimento universal são prerrogativas legais de cidadania indiscriminatória, ou seja, para todos. A Carta Magna Brasileira evidencia que é dever da União, dos Estados e Municípios proporcionar o acesso à cultura e educação. Isto se deve ao fato de as ações serem consideradas formas de desenvolvimento social e de aprendizado. Por conseguinte, não somente a escola é para todos, mas também espaços culturais.

Segundo relatório da Organização Mundial de Saúde (OMS), no ano de 2010, cerca de 10% da população mundial possuía algum tipo de deficiência física, mental ou sensorial, e 90% destes indivíduos viviam em países subdesenvolvidos. Assim é extremamente importante a execução de projetos que incentivem e auxiliem a inclusão de pessoas com deficiência visual (PcDVs) na sociedade e em seus diversos ambientes comunitários. Em qualquer espaço social educativo (formal e não-formal), dentre estes o museu, deve-se desenvolver recursos informacionais que facilitem a construção das habilidades mentais, possibilitando assim a representação do real.

O artigo visa apresentar ações de acessibilidade ao público com deficiência visual no Museu Joaquim Francisco do Livramento, um dos espaços do Centro Histórico-Cultural Santa Casa. Será evidenciado no presente texto os diferentes dispositivos acessíveis existentes na exposição de longa duração “Fragmentos de uma história de todos nós”, como também, da exposição de curta duração “Esquinas do Tempo”.

Partindo do preceito de que a exposição e as ações educativas são processos comunicação museológica, ou seja, são responsáveis pela transmissão de informações ao público, é primordial a elaboração de programas acessíveis nesses espaços. Dessa forma, objetivo do trabalho é o tencionamento dos diferentes recursos comunicacionais e pedagógicos acessíveis para fins da inclusão de pessoas com

deficiência visual (PcDVs) no museu.

A linguagem expositiva ou de comunicação em museus permanece ainda extremamente visual. Dessa forma, para a acessibilidade de PcDVs em museus devemos investir no “incremento e adaptação das estratégias para ações que também envolvam a *percepção multissensorial*” (TOJAL. In: CARDOS, p. 32, 2014), possibilitando assim o entendimento sobre o objeto a partir de todos os canais sensoriais, além do visual, como o tátil, o auditivo, o olfativo, o palatal e o cinestésico. Dessa forma, é possível proporcionar uma maior interatividade da PcDV a comunicação museológica, pela oferta de recursos que possibilitem a compreensão do real através da percepção sensorial.

As experiências acessíveis realizadas no museu foram: as oficinas educativas e também a adequação e elaboração dos recursos espaciais, comunicacionais e táteis, dentre eles: as plantas táteis, o audioguia e os objetos de toque replicados. Essas experiências se mostraram agentes que minimizaram barreiras físicas, comunicação e atitudinais, tornando possível a inclusão da PcDV no Museu Joaquim Francisco do Livramento.

☐ *Colecionar pequenos gestos: sobre publicações de artista no museu contemporâneo*

Elisa de Noronha Nascimento - Doutora em Museologia e Investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar <<Cultura, Espaço e Memória>>, professora auxiliar convidada da Faculdade de Letras e professora/conferencista no programa de mestrado em Estudos museológicos e Curatoriais da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Atualmente é pós-doutoranda na Universidade do Porto.

Em 2008, Paulo Herkenhoff em seu artigo chamado “Pum e Cuspe no Museu”⁵, apropria-se do conceito de *infra-mince* de Duchamp e nos desafia a pensar o lugar dos pequenos gestos nos museus. Entre as indagações feitas por Herkenhoff, uma em específico motiva a reflexão que aqui se apresenta: qual o lugar de obras de arte feitas de pequenos gestos tais como o livro de artista nas coleções públicas?

⁵ HERKENHOFF, Paulo (2008). “Pum e Cuspe no Museu”, in Orjando Maneschy e Ana Paula Felicíssimo de Camargo Lima (orgs.), “Já: Emergências Contemporâneas”. Belém: EDUFPA/Mirante-Território Móvel, p.201-206.

Ao se falar de livro de artista aqui, fala-se de uma produção artística específica, consolidada a partir das experiências conceituais das décadas de 1960/1970. Ou seja, do livro de artista como uma categoria da arte contemporânea consolidada, por exemplo, com as experiências de Edward Ruscha, Dieter Roth, Marcel Broodthaers, Sol Le Witt e Richard Long; com as publicações de Seth Sieglaub; com a editora Something Else Press, de Dick Higgins; com a livraria Others Books and So, de Ulises Carrión; com as publicações do Grupo Fluxus; com as revistas *Avalanche* e *Art-Language* (Moeglin-Delcroix, 1997; Phillpot, 1993). Experiências estas que manifestavam, para além da pluralidade de práticas que caracterizam a arte contemporânea, a procura dos artistas por uma certa autonomia em relação aos críticos, por um rompimento com o mercantilismo na arte, por espaços menos convencionais e alternativos às galerias e aos museus, por um público menos contemplativo e mais participativo (Linker, 1980).

Segundo Drucker (1995), a partir desta perspectiva o livro de artista é, por excelência, uma forma de arte do século XX. Contudo, até o início da década de 1990, o livro de artista não teria sido devidamente analisado ou criticamente incorporado à história da arte deste mesmo século. E se por um lado esta tarefa vem sendo realizada com maior intensidade nas duas últimas décadas, por outro, observa-se que o certo descompasso que existiu entre a consolidação do livro de artista como uma categoria da arte contemporânea e a sensibilização das instituições museológicas para as suas especificidades/multiplicidade formal evidencia-se hoje, sucintamente, em torno de duas problemáticas: o frequente problema da definição, ou a recorrente pergunta «o que é um livro de artista?» (baseada em valores estabelecidos ou em estabelecimento); e a normalização das infraestruturas ou os modos poéticos e políticos de musealização do livro de artista por bibliotecas e museus de arte contemporânea, i.e., as políticas de aquisição, exposição, conservação e acessibilidade instauradas para este tipo de produção.

É na intersecção entre estas duas problemáticas que esta reflexão se insere, estrutura-se e desenvolve-se, centrando-se na identificação/abordagem crítica de algumas problemáticas suscitadas pelo lugar “ocupado” pelos livros de artista e, mais genericamente, pelas publicações de artistas nos museus contemporâneos; e tendo como caso de estudo a Coleção de Livros e Edições de Artista da Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea.

COMITÊ CIENTÍFICO

Alice Semedo – Universidade do Porto (Portugal)

Ana Gonçalves Magalhães – Museu de Arte Contemporânea da USP (Brasil)/ PPGMus

Camilo de Mello Vasconcellos – Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (Brasil)/ PPGMus

Diana Vidal – Faculdade de Educação USP (Brasil)

Luís Gerardo Morales – Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia do México

Márcia de Almeida Rizzutto – Instituto de Física da USP (Brasil)/ PPGMus

COMISSÃO ORGANIZADORA

Ana Gonçalves Magalhães – MAC /PPGMus

Camilo de Mello Vasconcellos – MAE /PPGMus

Flávia Lidiane Baiochi dos Santos – PPGMus

Leonardo da Silva Vieira – PPGMus

Marjori Pacheco Dias – PPGMus

Milena Melo Sales – PPGMus

Sara Vieira Valbon – MAC

Sofia Gonzalez – PPGMus

Thamara Emilia Aluizio Nunes – PPGMus

REALIZAÇÃO



APOIO

