CEC 2016

Congresso de Extensão e Cultura

ANAIS DO III CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL

ISSN 2359-6686

PREC

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
RS-BRASIL

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação:
Bibliotecária Daiane Schramm – CRB-10/1881

C749a Congresso de Extensão e Cultura da UFPel (3.:2016: Pelotas, RS.)

Anais [recurso eletronico] do 3 Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 26 à 30 setembro em Pelotas./Organizado por Denise Bussoletti, Evandro Piva, Carlos Oliveira. – Pelotas: Editora da UFPel, 2016.
2.222p.

Disponivel em: <wp.ufpel.edu.br/congressoextensao>

1. Extensão. 2. Cultura. 3. UFPEL.

CDD 378.1554

Expediente PREC - 8h às 19h

III CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL

A Pró-Reitoria de Extensão e Cultura agradece a todos que participaram e apoiaram a realização do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, e ao agradecer socializa, através desta publicação, o conjunto dos trabalhos que fizeram parte do sucesso que foi o evento em 2016.

Desde a primeira edição constatamos um número cada vez maior de participantes, como também um crescimento altamente significativo na qualidade dos debates realizados. Da primeira para a terceira edição não somente triplicamos o número de trabalhos inscritos como alcançamos a representatividade, em 2016, de quase 80% do total dos trabalhos identificados em nosso sistema de registro. Ou seja, dos 777 projetos atualmente registrados institucionalmente na PREC, contamos com 551 trabalhos inscritos e com a colaboração de 310 avaliadores no III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel.

Cabe salientar que o conjunto de trabalhos que integram esta publicação reafirma a excelência da extensão na Universidade Federal de Pelotas. Em cada trabalho podemos identificar a dedicação e o esforço da comunidade acadêmica, que faz com que a Extensão na UFPel seja o que é – o local de interlocução entre o ensino e a pesquisa, o local de reafirmação da função social e pública de nossa Universidade.

Ao encerrar nossa função de gestora da PREC ao longo deste três últimos anos, reafirmamos (também), por intermédio desta publicação, o nosso esforço em conferir centralidade às atividades de Extensão, tornando-as parte integrante do processo de formação acadêmica. Despedimos-nos, assim, desejando a todos e a todas uma boa leitura, pautada pelos laços cúmplices que nos fazem pela Extensão companheiros de uma mesma e bela jornada.

Denise Marcos Bussoletti
Pró-Reitora de Extensão e Cultura da UFPEL

SUMÁRIO

A DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA E O ACESSO À MEMÓRIA INSTITUCIONAL: O CASO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
ADRIANA ANDREA CARVALHO; RENATA FELIPPE DA SILVA; ELIANA PIAS MARTHE; ANDREA GONÇALVES DOS SANTOS; ---------- **10**

MEDIDA DE CENTRALIDADE ESPACIAL E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO DE JAGUARÃO E RIO BRANCO
ADRIANA TEIXEIRA CAMISA; NATÁLIA DÂMASO BERTOLDI; MAURÍCIO COUTO POLIDORI ---------- **14**

ATIVIDADES PRÁTICAS NO ACERVO DOCUMENTAL DO MUSEU DO COLÉGIO MUNICIPAL PELOTENSE
ALESSANDRO GAZALI; DIEGO TOMASCO; JORGE LUIZ PELUFO JURGINA; RODRIGO M. DOBKE; ANA INEZ KLEIN ---------- **18**

CAMINHOS DA DANÇA NA RUA: REFLEXÕES ACERCA DA RELAÇÃO COM O PÚBLICO E OS PROPONENTES
ALICE BRAZ ITURRIET; TAÍS BASTOS BOTELHO; CARMEN ANITA HOFFMANN; DÉBORA SOUTO ALLEMAND ---------- **22**

O EMPODERAMENTO COM O TEATRO FÓRUM
COTRIM, ALINE DA SILVA MEIRA; SILVEIRA, FABIANE TEJADA DA ---------- **26**

ORGANIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL E FÍSICO DO CLUBE CULTURAL FICA AHÍ PRA IR DIZENDO
ÁLISSON BARCELLOS BALHEGO; ROSANE APARECIDA RUBERT ---------- **29**

O CORPO TRIATIVO DE UM MEDIADOR EM DEVIR PONTE
AMANDA MARTINS DE ABREU; ANDY HELLEN MARQUES REAL; KARINA GALLO; JACSON WESTPHALEN PIOVESAN; HELCIO OLIVEIRA; CAROLINA ---------- **33**

O DESPERTAR DO OLHAR MUSEAL BALISADO PELO DIÁLOGO INTERGERACIONAL – EXPERIÊNCIAS COMUNITÁRIAS ENVOLVENDO O MUSEU HISTÓRICO DE MORRO REDONDO
ANDERSON MOREIRA PASSOS; ANDRÉA CUNHA MESSIAS; ALINE MOTA; MINERVINA VIEIRA DA SILVA; SUSAN GARCIA; DIEGO LEMOS RIBEIRO ---------- **37**

UM MUSEU PODE SER TERAPÊUTICO?
MESSIAS, ANDRÉA CUNHA; DITTGEN, TÂMARA FERRO; RIBEIRO, DIEGO LEMOS ---------- **41**

CORAL SÃO JOÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA
LANG, ANDRÉIA CRISTINA DE SOUZA; NEIVERT, CÁSSIA; WILLE, REGIANA BLANK ---------- **45**

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NA FRONTEIRA BRASILURUGUAI
ANDRÉIA TEIXEIRA CAMISA; VINÍCIUS FOSSATI DA SILVA; MAURÍCIO COUTO POLIDORI ---------- **48**

FAZENDO ARTE NA MATURIDADE: PROCESSOS DE CRIAÇÃO NO PROJETO BAILAR
ANDRINE PORCIUNCULA NEUTZLING; DANIELA LLOPART CASTRO; MAIARA CRISTINA MORAES GONÇALVES; CARMEN ANITA HOFFMANN ---------- **52**

PASSO DOS NEGROS: "ESSA É NOSSA HISTÓRIA!"
ARANTXA SANCHES SILVA DA SILVA; GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES; SIMONE FERNANDES MATHIAS; LOUISE PRADO ALFONSO ---------- **56**

PERCEPÇÃO AMBIENTAL NA PEQUENA CIDADE: EFEITO DOS ATRIBUTOS DO ESPAÇO CONSTRUÍDO NA CIDADE DE SILVEIRA MARTINS – RS
AURIELE FOGAÇA CUTI; NATALIA NAOUMOVA ---------- **60**

ARQUIVO UNIVERSITÁRIO E GESTÃO DOCUMENTAL: O SISTEMA DE ARQUIVOS DA FURG (SIARQ-FURG)
BÁRBARA ROCHA DA SILVA; ELI FARIAS JÚNIOR; LUCIANA OLIVEIRA PENNA DOS SANTOS; ANDREA GONÇALVES DOS SANTOS ---------- **64**

9ª PRIMAVERA DOS MUSEUS – UMA AÇÃO "INTERPROJETOS"
BEATRICE GAVAZZI RIBEIRO; ANDERSON MOREIRA PASSOS; ANDRÉA CUNHA MESSIAS; DIEGO LEMOS RIBEIRO; RAFAEL GUEDES MILHEIRA ---------- **68**

A ÓPERA NÃO TEM COR
BRENO ALVES RIBEIRO; JAQUELINE KRUMREICH BARTZ; MAGALI LETÍCIA SPIAZZI RICHTE ---------- **71**

DISCURSOS URBANOS MARGINAIS] A CRIAÇÃO SIMBÓLICA E INTEGRAÇÃO CULTURAL NA UNIVERSIDADE
BRUNA LOPES SILVA; KELLY WENDT ---------- **75**

PROJETO DE EXTENSÃO MINI JARDINS: O ATELIÊ DE CERÂMICA COMO ESPAÇO DE APRENDIZADO CONVÍVIO E CULTIVO DE SUBJETIVIDADES
BRUNO BAIRON SCHUCH; ANA PAULA A. BARBOSA ---------- **79**

ASTROCINE
BRUNO FERNANDES; BRUNA MOURA; EDUARDO DELABARI; VIRGÍNIA MELLO ALVES; EDUARDO FONTES HENRIQUES ---------- **82**

PRÓ-BICHO PELOTAS
BRUNO FIGUEIRÔA; CAROLINE SANTOS; JULIANA ANGELI ---------- **86**

MATEADA JUNINA NO MUSEU HISTÓRICO DE MORRO REDONDO – QUAL DISCURSO FOI COMUNICADO?
CARLISTON LIMA RIBEIRO; ANDRÉA CUNHA MESSIAS; BEATRICE GAVAZZI RIBEIRO; THIAGO BARWALDT CARDOZO; DIEGO LEMOS RIBEIRO ---------- **90**

AÚDIO-LIVRO OS DOCES SENTIDOS
CAROLINA DA MOTTA TAVARES; LEANDRO FREITAS PEREIRA; AROLINA GOMES NOGUEIRA; DESIREE NOBRE SALASAR; FERNANDO DE PAULA ZAMBONI; FRANCISCA FERREIRA MICHELON ---------- **94**

A REDE PHI COMO FERRAMENTA DE APOIO ACADÊMICO: APLICAÇÃO NO ENSINO DE PATRIMÔNIO CULTURAL NOS CURSOS DE ARQUITETURA E URBANISMO
ALVES, CAROLINA MACHADO; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA; OLIVEIRA, ANA LÚCIA COSTA DE ---------- **98**

FÓRUM SOCIAL DA UFPEL PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL
CID FERNANDEZ CURTE BRANCO; VANESSA MORENO GONÇALVES; LIGIA CHIARELLI ---------- **102**

CONTOS, CAUSOS E LENDAS: AS MEMÓRIAS DE SANTA VITÓRIA DO PALMAR-RS BRASIL EM UMA PERSPECTIVA PARA O TURISMO CULTURAL
CRISTIANE CAMPOS DA SILVA; PATRICIA DE OLIVEIRA; FABIANA BITENCOURT FERNANDES; ADRIANA KIVANSKI DE SENNA ---------- **105**

TERRA DE SANTO: PATRIMONIALIZAÇÃO DE TERREIRO EM PELOTAS
DAIANA OLIVEIRA FÉLIX DE OLIVEIRA; MARTA BONOW RODRIGUES; PAULO BRUM; SIMONE FERNANDES MATHIAS; GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES; LOUISE PRADO ALFONSO ---------- **109**

RELATO DE EXPERIÊNCIA DA OFICINA DE PERCUSSÃO: "O SOPAPO E A CULTURA POPULAR"
DANIELA GAZIS; RAFAEL MARQUES; JOSE EVERTON DA SILVA ROZZINI ---------- **113**

A HISTÓRIA DOS CONTOS DE FADAS DO PASSADO AO MODERNO
DANIELE FERREIRA JURGINA; FERNANDA FERRARI MULLER; VANESSA DAMASCENO ---------- **116**

ESTUDO DE PÚBLICO EXPOSIÇÃO TODOS PODEM SER FRIDA DO MUSEU DAS COISAS BANAIS
DANILO RANGEL; RUTE TEIXEIRA; KARINA MARQUES GOMES; JULIANE C. P. SERRES ---------- **119**

DO ARQUIVO A MEDIAÇÃO: FONTES DE ELABORAÇÃO PARA AÇÕES NO MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO
DHARA CARRARA; NOEMI BRETAS; CAROLINE BONILHA ---------- **122**

REALIZAÇÃO DE OFICINAS BASEADAS EM PENSAMENTO CRIATIVO PARA CONSTRUÇÃO DE INTERATIVIDADE PARA O MUSEU DO DOCE
EDEMAR DIAS XAVIER JUNIOR; FRANCISCA MICHELON; TATIANA AIRES TAVARES ---------- **125**

UM TOUR PELA COLÔNIA: DIÁLOGOS, HISTÓRIAS E MEMÓRIAS NO 7º DISTRITO DE PELOTAS
ELIANA MENEZES DE SOUZA; GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES; VAGNER BARRETO RODRIGUES3; LOUISE PRADO ALFONSO ---------- **129**

PLURALIDADE CULTURAL NO PIBID – ARTES VISUAIS: VIVÊNCIAS CULTURAIS AFRO-BRASILEIRAS EM PELOTAS, RS.
ERICSSON AMORIM ARAUJO; MARISTANI POLIDORI ZAMPERETTI ---------- **133**

PROJETO POÉTICAS DA DIFERENÇA NAS CENAS DE UM ESPETÁCULO DE DANÇAS URBANAS
ÉRIKA MACEDO TAVARES; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS ---------- **137**

MORADA: QUANDO A RUA SE TORNA CASA ETNOGRAFIA E MUSEALIZAÇÃO DE OBJETOS PERTENCENTES À PESSOAS EM SITUAÇÃO DE RUA
ESTEFANI BILHALVA LEITZKE; GUILHERME RODRIGUES; DANIELE BORGES BEZERRA; AMANDA MEDEIROS OLIVEIRA; CLAUDIA TURRA MAGNI ---------- **141**

A ROTA DA FRONTEIRA NO COMBATE À EXPLORAÇÃO SEXUAL NO TURISMO, ESTUDO PRELIMINAR
FABIANA BITENCOURT FERNANDES; CRISTIANE CAMPOS DA SILVA E PATRICIA DE OLIVEIRA E ADRIANA KIVANSKI DE SENNA ---------- **145**

ARTICULAÇÃO ENTRE PESQUISA E EXTENSÃO NO PROJETO CAIXA DE PANDORA: AÇÕES REALIZADAS NOS ANOS DE 2014 E 2015
FLÁVIO MICHELAZZO AMORIM JÚNIOR; ANA JÚLIA VILELA DO CARMO; NÁDIA DA CRUZ SENNA; URSULA ROSA DA SILVA ---------- **149**

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL E MUSEU DA COLÔNIA FRANCESA APRESENTAM AS ATIVIDADES EDUCATIVAS COM A ESCOLA
FRANCIANE DA SILVA; JONAS FACHINI; CAROLINE PRIETTO; MARCELO LIMA; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA ---------- **152**

EM PROCESSO: O SITE DA CÂMARA DE EXTENSÃO UFPEL
GABRIEL FAGUNDES DE ARAÚJO; ALVARO BONADIMAN AGUIAR; CARMEN ANITA HOFFMANN; JOSIAS PEREIRA ---------- **155**

CINEMA E EDUCAÇÃO: FILMES BRASILEIROS PARA AS ESCOLAS
GABRIELA MONTEZI; DOUGLAS OSTRUCA; CÍNTIA LANGIE; LIÂNGELA XAVIER ---------- **159**

ENCONTROS E AFETOS ATRAVÉS DO BARRO: O TRANSITAR COMO EXPERIÊNCIA DOCENTE
GABRIELLA GASPERIM; ANA PAULA A.BARBOSA ---------- **163**

CURSO DE FOTOGRAFIA COM CÂMARA OBSCURA
GIULIANA BAZARELE MACHADO BRUNO; NÁDIA SENNA; JULIANA CORRÊA HERMES ANGELI ---------- **167**

“MUDAR PARA SE ADEQUAR, SEM PERDER O FUNDAMENTO”: PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DE UM TERREIRO NA CIDADE DE PELOTAS – RS
GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES ; PAULO BRUM ; MARTA BONOW RODRIGUES ; HELENIRA GOULARTE BRASIL DIAS ; JOSÉ FRANCISCO RODRIGUES; LOUISE PRADO ALFONSO ---------- **170**

ZEROQUATRO CINECLUBE
GUSTAVO FERREIRA DE MENEZES; MATHEUS STRELOW SARAIVA; RODRIGO ALVES ACEDO; IVONETE PINTO ---------- **174**

RÁDIO ESCOLAR: UMA AÇÃO MULTIDISCIPLINAR DENTRO DO CONTEXTO ESCOLAR
HUMBERTO LEVY DE SOUZA; REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES; ANGELA RAFFIN POHLMANN ---------- **178**

A FRONTEIRA PELOS FRONTEIRIÇOS: EXPOSIÇÃO DE UMA NARRATIVA MULTILÍNGUE
ISIS KARINAE SUÁREZ PEREIRA; TACIANE SILVEIRA SOUZA; JACIANA ARAUJO; MARCELA DOS SANTOS DODE; VAGNER BARRETO RODRIGUES; LOUISE PRADO ALFONSO ---------- **181**

PEDALAR EM QUE SENTIDO? AÇÕES PARA UMA CONSCIÊNCIA SUSTENTÁVEL
JAMES SCHWANTZ DUARTE; REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES; ANGELA RAFFIN POHLMANN ---------- **185**

O PROJETO ÓPERA NA ESCOLA DESMISTIFICANDO A ÓPERA
JAQUELINE KRUMREICH BARTZ; BRENO ALVES RIBEIRO; MAGALI SPIAZZI RICHTER ---------- **188**

ENTRE CHOROS E CHORÕES: PROJETO DE REGISTRO DAS PRÁTICAS MUSICAIS E DA MEMÓRIA ORAL DOS CHORÕES PELOTENSES
JOÃO FRANCISCO PINHEIRO NETO; BRUNO SEXAS DE MORAES; THIAGO BERRUTTI DO AMARAL; RAFAEL HENRIQUE SOARES VELLOSO ---------- **191**

A AMEAÇA DO DESCONHECIDO UMA ANÁLISE SOBRE O CINEMA SCI-FI DURANTE A GUERRA FRIA
JORGE CEDREZ VERNETI; LUCAS MANASSI PANITZ ---------- **194**

“NÓS SOMOS REPRESENTANTES DE NÓS MESMOS!”: UM EXEMPLO DE REGULAMENTAÇÃO DE CASA DE RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA EM PELOTAS-RS
JOSÉ FRANCISCO RODRIGUES; PAULO BRUM; MARTA BONOW RODRIGUES; SIMONE FERNANDES MATHIAS; GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES; LOUISE PRADO ALFONSO ---------- **198**

PATRIMÔNIO CULTURAL EM CIDADES DE FRONTEIRA: REVISÃO HISTÓRICA SOBRE A FORMAÇÃO DAS CIDADES DE JAGUARÃO-RIO BRANCO E CHUI-CHUY
COSTA, JÚLIA DA ROSA; ROBALDO, JÚLIA FERREIRA; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA ---------- **202**

SISTEMATIZAÇÃO E CATALOGAÇÃO DO ACERVO DE PERIÓDICOS DO NÚCLEO DE ESTUDOS DE ARQUITETURA BRASILEIRA (NEAB)
JULIANA LULIER ORTIZ; ANA LÚCIA COSTA DE OLIVEIRA; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA ---------- **205**

PROPOSTA DE DIRETRIZES URBANÍSTICAS PARA CIDADES GÊMEAS NA FRONTEIRA SUL DO RS
JUNCRIS NAMAYA JUNIOR; SYLVIO ARNOLDO DICK JANTZEN; ANA LUCIA COSTA DE OLIVEIRA ---------- **209**

ESCOLA DE ENGENHARIA INDUSTRIAL – EEI: PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO DOCUMENTAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG.
KALENA PEREIRA; ÂNGELA MARINA MACALOSSI; GRETA DOTTO SIMOES; ANDREA GONÇALVES DOS SANTOS ---------- **213**

ACESSIBILIDADE NO MUSEU: A EXPOSIÇÃO DA SEMANA INTERNACIONAL DO SURDO DE 2015
KEVIN VELOSO ALMEIDA; ROCHELE VALENTE MOURA; ALINE REJANE DE JESUS MOTA; SHANA PACHECO; TATIANA BOLIVAR LEBEDEFF; NORIS MARA PACHECO LEAL MARTINS ---------- **217**

ÁUDIO-DESCRIÇÃO: RECURSO EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS
LEANDRO FREITAS PEREIRA; CAROLINA DA MOTTA TAVARES; CAROLINA GOMES NOGUEIRA; DESIREE NOBRE SALASAR; FERNANDO DE PAULA ZAMBONI; FRANCISCA FERREIRA MICHELON ---------- **221**

PROJETO DE EXTENSÃO VISITA MUSICAL: DE PORTAS ABERTAS PARA UMA NOVA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA
LÍGIA POLIANA DE OLIVEIRA; BRENDA POSTINGHER BRUGALL; JOÃO ALEXANDRE STRAUB GOMES ---------- **225**

PRÊMIO PIERRE VERGER: PESQUISA CIENTÍFICA, LINGUAGEM ARTÍSTICA E DIFUSÃO CULTURAL
LIZA BILHALVA MARTINS DA SILVA; CLAUDIA TURRA MAGNI ---------- **229**

TIPOS ARQUITETÔNICOS E PAISAGEM EDIFICADA NA FRONTEIRA BRASIL-URUGUAI
BITTENCOURT, LUCAS BOEIRA; JANTZEN, SYLVIO ARNOLDO DICK; ÁVILA, CRISTHIAN MOREIRA DE ---------- **233**

ESTIMATIVA DE PERDAS DE SOLO POR EROSÃO HÍDRICA EM PROPRIEDADES PRODUTORAS DE LEITE EM PELOTAS-RS
MARCELO ALVES PERES; MARIA CÂNDIDA MOITINHO NUNES; FLAVIA FONTANA FERNANDES; ROGÉRIO OLIVEIRA DE SOUSA ---------- **237**

EXPERIÊNCIAS DE EXTENCIONISTA COM AQUARELA
MARESSA STEPHANY CARVALHO SANTOS; ALICE JEAN MONSELL ---------- **241**

QUEBRANDO A ROTINA EM UMA INSTITUIÇÃO TOTAL: EXPERIÊNCIAS ALINHAVADAS PELA MEMÓRIA
MARIA WALESKA SIGA PEIL; DANIELE BORGES BEZERRA; JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES ---------- **245**

PROJETO "MAPEANDO A NOITE – O UNIVERSO TRAVESTI"
MARTA BONOW RODRIGUES; LOUISE PRADO ALFONSO ---------- **249**

FORMAÇÃO DE PÚBLICO PARA O CINEMA NACIONAL E A POTENCIALIDADE DAS SALAS INDEPENDENTES DE CINEMA
MATEUS BRUM DE ARMAS; YADNI DA SILVA CABRAL; CÍNTIA LANGIE ---------- **253**

CONCEPÇÂO, MONTAGEM E AVALIAÇÂO DA EXPOSIÇÂO TEMPORÁRIA "A VIDA EFÊMERA DOS OBJETOS: UM OLHAR PÓS-ENCHENTE", NO MUSEU GRUPPELLI, PELOTAS/RS
MAURICIO ANDRÉ MASCHKE PINHEIRO; ERLECI SANTHES ESTEVES DE SOUZA; GIOVANI VAHL MATTHIES; JOSÈ PAULO SIEFERT BRAHM; DIEGO LEMOS RIBEIRO ---------- **257**

ASTROLEP: OBSERVAÇÕES ASTRONÔMICAS COMO INCENTIVO À CULTURA CIENTÍFICA
MAXWEL HENRI DA SILVA; EVELLYN NATALEE DA CRUZ GUIMARÃES; KARINA VARGAS; PAULA FERNANDA; LUIZ RECK; PAULO ROBERTO KREBS ---------- **261**

SOBRE AS PERSPECTIVAS NAS LENTES DA DIVERSIDADE
MICHELE BRUM; LUIS HENRIQUE OLIVEIRA; CARLOS OLIVEIRA ---------- **264**

O ACERVO DA DELEGACIA REGIONAL DO TRABALHO/RS E AS POSSIBILIDADES DE CRUZAMENTO DE DADOS COM FONTES DE OUTROS ACERVOS
MÔNICA RENATA SCHMIDT; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES ---------- **267**

PRESERVAÇÃO E CATALOGAÇÃO DO ACERVO DIGITAL DO NÚCLEO DE ESTUDOS DE ARQUITETURA BRASILEIRA (NEAB)
NATÁLIA FAVERO ; ANA LÚCIA COSTA DE OLIVEIRA ; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA ---------- **271**

LABORATÓRIO DE RESTAURAÇÃO DO ARQUIVO GERAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG: AÇÕES DE CONSERVAÇÃO
NÉLIA DA ROSA PINHEIRO; ANDREA GONÇALVES DOS SANTOS; GRETA SIMOES DOTTO; ÂNGELA MARINA MACALOSSI ---------- **275**

QUILOMBOS DO SUL: EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA JUNTO ÀS COMUNIDADES TRADICIONAIS
NICOLE PEREIRA XAVIER; CAROLINE ARAÚJO PIRES; ROSANE APARECIDA RUBERT ---------- **279**

A CULTURA TRADICIONALISTA GAÚCHA EM SANTA VITÓRIA DO PALMAR/RS - BRASIL: A RELEVÂNCIA DE SEUS ASPECTOS PARA O DESENVOLVIMENTO DO TURISMO CULTURAL
PATRICIA DE OLIVEIRA; CRISTIANE CAMPOS DA SILVA; FABIANA BINTENCURT FERNANDES; CHARLENE BRUM DEL PUERTO ---------- **283**

O MUSEU DAS COISAS BANAIS E SUAS REDES SOCIAIS
PRISCILA CHAGAS OLIVEIRA; CAROLINA GOMES NOGUEIRA; JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES ---------- **287**

JOGO DE MEMÓRIA TÁTIL: DETALHES DO MUSEU DO DOCE DA UFPEL
RAFAEL TEIXEIRA CHAVES; ILDAIANE PINTANELA VERGARA; CARLA RODRIGUES GASTAUD ---------- **291**

ESCOLA E EXTENSÃO: TRABALHANDO JUNTOS PELA PROPAGAÇÃO DA CULTURA AUDIOVISUAL BRASILEIRA
REBECA SANTOS FERREIRA; JOSIAS PEREIRA DA SILVA ---------- **295**

O TEATRO DO OPRIMIDO E SEU DUPLO VIÉS: PROTAGONISMO SOCIAL E EDUCAÇÃO PARA SOLIDARIEDADE
RÉGIS CAETANO RIVEIRO; FABIANE TEJADA DA SILVEIRA ---------- **299**

APRENDENDO A ENSINAR FOLCLORE PARA CRIANÇAS
RENAN BRIÃO; JÉSSICA CARVALHO; JACIARA JORGE; THIAGO AMORIM ---------- **303**

BICICLETEIROS CÓSMICOS: A ARTE DE MANGUEAR UM COPO DE SUCO DE LARANJA
RENATO UVEDA MARTINS; REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES; ANGELA RAFFIN POHLMANN ---------- **306**

INVESTIGAÇÕES INICIAIS PARA A CRIAÇÃO DE UM GRUPO DE DANÇA
ROBSON BORDIGNON PÓLVORA; DANIELA LLOPART CASTRO; RAMON DE OLIVEIRA GRANADO; JOÃO LUCAS DA CRUZ; JOSIANE FRANKEN CORRÊA ---------- **310**

DIALOGANDO CULTURAS: AÇÕES INTERDISCIPLINARES SOBRE ASPECTOS CULTURAIS, EM FORMA DE DANÇA, DA FESTA DE IEMANJÁ DO MUNICÍPIO DO RIO GRANDE/ RS
RODRIGO LEMOS SOARES; ANDRESSA SOARES DE ÁVILA, DANIELLE SOARES JESUS, LUCAS PEDROSO XAVIER, TAMARA LEMOS DA ROSA; RODRIGO LEMOS SOARES ---------- **314**

FOLCLORE E TECNOLOGIA: ARTICULAÇÕES POSSÍVEIS NA FORMAÇÃO EXTENSIONISTA DE LICENCIANDOS DE DANÇA E EDUCAÇÃO DO CAMPO
SABRINA MARQUES MANZKE; ROSE ADRIANA ANDRADE DE MIRANDA; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS ---------- **318**

ROTEIRO CULTURAL: ENTORNO DA FÁBRICA RHEINGANTZ, VILA OPERÁRIA E DO SÍTIO FERROVIÁRIO, RIO GRANDE – RS
SILVANA DE OLIVEIRA BATISTA; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA; ANA LUCIA COSTA DE OLIVEIRA ---------- **322**

TRABALHO DOMÉSTICO EM PELOTAS: CONSTRUINDO AÇÕES PARTICIPATIVAS PARA VISIBILIZAR A PROFISSÃO
SIMONE FERNANDES MATHIAS; MARTA BONOW RODRIGUES; LOUISE PRADO ALFONSO; FLÁVIA MARIA SILVA RIETH ---------- **326**

CAMINHOS DA DANÇA NA RUA: O CORPO QUE SE MOVE NO ESPAÇO URBANO
TAÍS BASTOS BOTELHO; ALICE BRAZ ITURRIET; DÉBORA SOUTO ALLEMAND; CARMEN ANITA HOFFMANN ---------- **330**

AÇÕES CÊNICAS SIGNIFICANDO O HOMEM NO CÍRCULO
THAIRONE DORNELES; EVELIN SUCHARD; MIKE STEYVANE; DANIEL FURTADO; ---------- **334**

O PARA-FORMAL NA FRONTEIRA BRASIL-URUGUAY: CONFIGURAÇÃO E DESCONFIGURAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO
THOMAZ DUFAU; GABRIEL FISCHER; THAIS RIBEIRO; LORENA RESENDE MAIA; EDUARDO ROCHA ---------- **338**

OBJETOS BIOGRÁFICOS E NARRATIVAS AFETIVAS NO ASYLO DE MENDIGOS DE PELOTAS
TUANE BOETEGE RODRIGUES; VICTÓRIA RAUPP ALVES; DANIELE BORGES BEZERRA; DANILO RANGEL; JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES ---------- **342**

OBSERVATÓRIO DE GÊNERO E DIVERSIDADE DA UFPEL: CONSTRUINDO O TRABALHO EM REDE EM PELOTAS E REGIÃO
UELQUER GUEDES DE SOUZA; MÁRCIA ALVES DA SILVA ---------- **346**

A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO COMPLEXO DA FÁBRICA RHEINGANTZ E A PROPOSTA DE APROPRIAÇÃO PELA COMUNIDADE ENVOLVIDA
VIVIAN QUADROS GOMES; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA; ANA LUCIA COSTA DE OLIVEIRA ---------- **350**

CULTURA

A DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA E O ACESSO À MEMÓRIA INSTITUCIONAL: O CASO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG

ADRIANA ANDREA CARVALHO[1]; RENATA FELIPPE DA SILVA[2]; ELIANA PIAS MARTHE[3]; ANDREA GONÇALVES DOS SANTOS[4];

[1]Universidade Federal do Rio Grande - FURG – adri.motocarvalho@gmail.com
[2]Universidade Federal do Rio Grande - FURG – renata.felippe7@gmail.com
[3]Universidade Federal do Rio Grande - FURG – lilika_antena@yahoo.com.br
[4]Universidade Federal do Rio Grande - FURG – andreasantos@furg.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo a preservação e acesso aos fundos documentais custodiados pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Para isto, os acervos das faculdades que deram origem à FURG: Escola de Engenharia Industrial, Faculdade de Direito Clovis Bevilaqua, Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas, Faculdade Católica de Filosofia e Faculdade de Medicina foram descritas de acordo com a Norma Brasileira de Descrição Arquivística – NOBRADE e, pronto serão disponibilizadas através do ICA-AtoM, vinculado ao website do Arquivo Geral da instituição.

SCHELLENBERG (2006, p. 239) afirma que “os princípios de arranjo de arquivos dizem respeito, primeiro, à ordenação dos grupos de documentos, uns em relação aos outros e, em segundo lugar, ao ordenamento das peças individuais dentro dos grupos”. Esta ideia é complementada por BELLOTTO (2004) onde aponta que o arranjo se resume à ordenação dos conjuntos documentais remanescentes das eliminações (estabelecidas pelas tabelas de temporalidade) e que é realizada quando os conjuntos de documentos produzidos/recolhidos por unidades administrativas e/ou pessoas passam a “conviver” uns com os outros, passando a ser considerado fundo.

No quadro de arranjo, a subdivisão que corresponde a uma primeira fração lógica do fundo, em geral reunindo documentos produzidos e acumulados por unidade(s) administrativa(s) com competências específicas é a série. Estas subdivisões são adotadas nas normas de descrição como ISAD(G), ISAAR(CPF) e NOBRADE. Assim, após o arranjo, a descrição de documentos arquivísticos toma lugar como uma representação do acervo visando a elaboração de instrumentos de pesquisa. Com base nas reflexões de MAUREL e CHAMPAGNE (1999), RODRIGUES (2003) apresenta alguns princípios gerais que devem orientar a descrição. Estes estabelecem a relevância da adoção do princípio de respeito aos fundos já na classificação, pois dele depende a descrição para realizar suas atividades e a descrição realizada do geral para o particular, onde deve-se partir da unidade de descrição mais abrangente hierarquicamente, o fundo.

O Conselho Nacional de Arquivos - CONARQ (2006) explica que a NOBRADE é uma adaptação das normas internacionais ISAD(G) e ISAAR(CPF) à realidade brasileira, incorporando preocupações que o Comitê de Normas de Descrição do Conselho Internacional de Arquivos (CDS/CIA) considerava importantes, porém, de foro nacional. Ao ser compatível com as normas internacionais vigentes, a NOBRADE visa facilitar o acesso e o intercâmbio de informações em âmbito nacional e internacional.

O acesso e a disseminação da informação também se dão a partir da existência de instrumentos de pesquisa. Estes instrumentos são elaborados através da descrição arquivística.

A descrição é o "conjunto de procedimentos que leva em conta os elementos formais e de conteúdo dos documentos para elaboração de instrumentos de pesquisa" (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 67). Os instrumentos de pesquisa: possibilitam a identificação, o rastreamento, a localização, a utilização e a consulta a documentos ou informações neles contida. São "obras de referência que identificam, resumem e localizam, em diferentes graus e amplitudes, os fundos, as séries documentais e/ou as unidades documentais existentes em um arquivo permanente" (BELLOTTO, 2004, p. 180).

O ICA-AtoM (Access to Memory) é um software livre com código aberto, ou seja, pode ser usado, copiado, estudado, modificado e redistribuído sem restrição e permite intercâmbios nos formatos EAD-DTD e Dublin Core. Uma das vantagens na utilização do software para a descrição arquivística, se refere a possibilidade de acesso remoto aos documentos, bem como a visualização, através da estrutura do software, das hierarquias e das vinculações que os documentos estabeleceram no cumprimento de sua função.

Tanto a NOBRADE como o software ICA-AtoM tem como pressupostos básicos o respeito aos fundos e a descrição multinível, adotando os seguintes princípios expressos na ISAD(G): descrição do geral para o particular; informação relevante para o nível de descrição; relação entre descrições e a não repetição da informação.

Assim, o objetivo geral deste trabalho é analisar e apresentar o ICA-AtoM como software para descrição arquivística de documentos na Universidade Federal do Rio Grande – FURG, visando o acesso e preservação da memória institucional. Dentre os objetivos específicos estão: realizar o arranjo dos fundos documentais das primeiras faculdades que deram origem à FURG, custodiados na Coordenação de Arquivo Geral; realizar a descrição arquivística de acordo com a NOBRADE; implementar o ICA-AtoM como software para descrição arquivística de documentos no âmbito do Sistema de Arquivos – SIARQ da instituição, e; publicar e disponibilizar o instrumento *online* de descrição.

2. METODOLOGIA

Num primeiro momento foi realiza a organização de todos os fundos documentais, utilizando o código de classificação de documentos de arquivo relativos às atividades-meio da Administração Pública e das atividades-meio das Instituições Federais de Ensino Superior - IFES.

Num segundo momento, realizaram-se as atividades de conservação preventiva como a higienização mecânica (utilizando uma trincha de cerdas macias), onde foram retirados os objetos metálicos (clipes e grampos) e substituídos por grampos de plástico. Para o acondicionamento foram utilizadas capas de cartolina branca e grampos plásticos para pastas suspensas e caixas de arquivo de papelão. Assim, para a descrição arquivística e a elaboração de instrumentos de pesquisa foi realizada uma pesquisa bibliográfica, importante para elaborar a história administrativa de cada fundo.

Finalmente se realizou a descrição do nível fundo conforme os elementos apresentados na NOBRADE (atualmente estão sendo descritos o nível série de cada fundo). O próximo passo será a inserção dos metadados completos no software para descrição arquivística de documentos ICA-AtoM.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Considerando as normas ISAD(G), ISAAR(CPF) e NOBRADE, definiu-se o arranjo dos documentos nos níveis: fundo, série, dossiê e item documental. Devido ao seu volume, optou-se por dispensar a existência de grupos, seções e subséries para evitar a "poluição" interna do fundo. Contemplaram-se no arranjo as séries Administração geral, Ensino superior, Assistência estudantil e Assuntos diversos. O software para descrição de documentos arquivísticos, ICA-AtoM (versão 2.2) está alocada num servidor no Núcleo de Tecnologia da Informação – NTI da instituição.

Desta forma, foram inseridos os metadados referentes ao primeiro nível de descrição (fundo), o que possibilita inserir os referentes às series. Assim, esta experiência em organizar e descrever o fundo documental da Faculdade de Direito, propiciará o tratamento documental em outras faculdades e fundos fechados da instituição.

4. CONCLUSÕES

Por um lado, comprovou-se a relevância do tratamento, a descrição documental e a elaboração de instrumentos de pesquisa, como um marco no âmbito institucional. Assim, a descrição de cada fundo arquivístico permitirá que o pesquisador consiga detectar, preliminarmente, a possível existência e a localização de documentos de seu interesse, garantindo o pleno acesso aos documentos.

Até o final do projeto, os instrumentos estarão disponíveis no *website* da Coordenação de Arquivo Geral em formato PDF e através do ICA-AtoM visando o acesso à informação, como forma de colaborar com o desenvolvimento, a transmissão, a preservação e a difusão do conhecimento desenvolvido na instituição. A disponibilização do acervo em ambiente virtual é um marco no âmbito institucional, que permitirão ao consulente, detectar, preliminarmente, a possível existência e a localização de documentos de seu interesse, garantindo o pleno acesso aos documentos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). CONARQ. Conselho Nacional de Arquivos. **NOBRADE**: Norma Brasileira de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

RODRIGUES, Georgete Medleg. A representação da informação em arquivística: uma abordagem a partir da perspectiva da Norma Internacional de Descrição Arquivística. In: RODRIGUES, G.M.; LOPES, I. L. (Org.). **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação**. Brasília: Thesaurus, 2003. p. 210-230.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos Modernos**: Princípios e Técnicas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

MEDIDA DE CENTRALIDADE ESPACIAL E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO DE JAGUARÃO E RIO BRANCO

ADRIANA TEIXEIRA CAMISA[1]; NATÁLIA DÂMASO BERTOLDI[2]; MAURÍCIO COUTO POLIDORI[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – adrianat.camisa@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – ndbertoldi@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – mauricio.polidori@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O Laboratório de Urbanismo (LabUrb) está desenvolvendo juntamente com o Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB), ambos abrigados pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel (FAUrb), o Programa de extensão "Preservação do patrimônio cultural edificado na fronteira Brasil-Uruguai". Este trabalho trata de ação integrada a outras que já vem sendo entendidas como necessárias pela comunidade das cidades de fronteira do Brasil e do Uruguai e pela instituição. Assim, busca-se despertar para a importância da preservação patrimonial de edifícios e lugares de maior interesse das cidades de Jaguarão – BR, cerca de 28 mil habitantes (IBGE, 2010), e Rio Branco – UY, cerca de 15 mil habitantes (INE, 2011), com um total de aproximadamente 43 mil pessoas.

Pretende-se analisar a estrutura urbana destas cidades através de suas morfologias e fazer uso de modelagem urbana através do software UrbanMetrics (elaborado pela equipe do LabUrb e disponível em http://wp.ufpel.edu.br/urbanmetrics/), o qual permite a aplicação do modelo de centralidade, que diferencia o espaço a partir de conectividades, distâncias e interações (POLIDORI e POLIDORI, 2008).

A partir disso, serão realizadas oficinas internacionais de identificação de lugares de centralidade espacial relevante para priorizar a preservação patrimonial, com base nos estudos anteriores e na percepção das comunidades envolvidas.

2. METODOLOGIA

De acordo com Krüger (1979), Hillier e Hanson (1984) e Krafta (1999), a modelagem computacional baseada na teoria de grafos, melhor definida a seguir, tem-se mostrado uma das formas adequadas para estudar as propriedades da estrutura configuracional e morfológica do espaço urbano. Por isso, este trabalho fará uso do software UrbanMetrics (SARAIVA e POLIDORI, 2015) para estudar a evolução urbana e identificar as relações entre medidas de centralidade e os lugares diferenciados para a valorização da preservação do patrimônio cultural edificado, ofertando oficinas para treinamento das equipes municipais e para a comunidade destas cidades.

Segundo Krafta (1994), centralidade é uma medida morfológica de diferenciação espacial, gerada por tensões entre unidades de forma construída alocadas em parcelas espaciais discretas e conectadas pelo tecido urbano, sendo considerada mais central a parcela que participa com maior intensidade da rota de ligação mais eficaz entre cada um dos espaços com os outros, considerando caminhos preferenciais e atritos de percurso. Esta medida é calculada com base

na teoria de grafos, a qual diz que um grafo é uma entidade matemática que representa o sistema através dos elementos espaciais (denominados nós ou vértices) e das relações (físicas e/ou abstratas) entre esses elementos, caracterizados por traços ou setas que ligam esses pontos (denominadas arestas ou arcos) (GOLDBARG e GOLDBARG, 2012).

A aplicação dessas medidas também permite realizar estudos evolutivos para observar para onde se deslocam os centros médios ao longo do tempo, em função de diferentes crescimentos em áreas de estudo, em diferentes escalas (MIEREZ, 2004). Na equação abaixo, o enunciado matemático da medida de centralidade:

$$C_{Ii} = (P.\ Q)\ .\ (\text{mín}\ d_{t\ pq})^{-1}$$

C_{Ii} : centralidade da entidade i na interação I
P : carregamento da entidade p
Q : carregamento da entidade q
mín $d_{t\ pq}$: mínima distância entre as entidades p e q

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir de uma base raster binacional (Figura 1) foram traçados os eixos das vias de Jaguarão e Rio Branco, conforme a Figura 2, e feita a modelagem urbana destas cidades verificando-se por meio do software UrbanMetrics as diferentes classes representadas por gradientes correspondes as medidas de centralidade, considerando primeiramente as cidades fronteiriças de forma separada, como nas Figuras 3 e 4, e depois considerando-as de forma integrada, exemplo na Figura 5 (quanto mais escuro o tom de azul e maior a espessura da linha, mais central a entidade).

Figura 1: Imagem aérea via satélite de Jaguarão e Rio Branco. Fonte: Google Earth 2014 e QuickBird 2009.

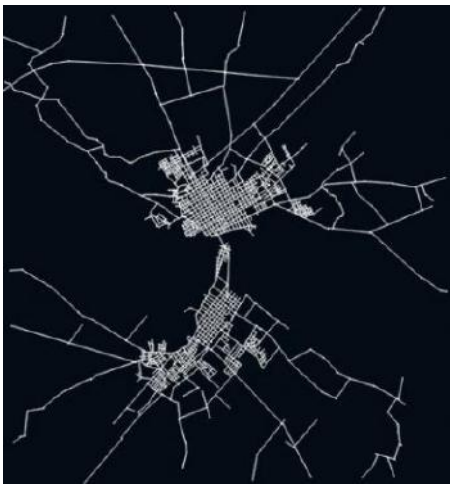


Figura 2: Eixos das vias de Jaguarão e Rio Branco.

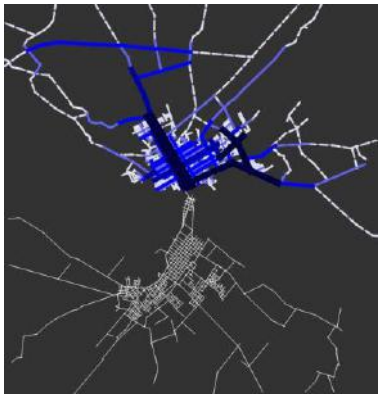


Figura 3: Resultado parcial de centralidade espacial da cidade de Jaguarão.

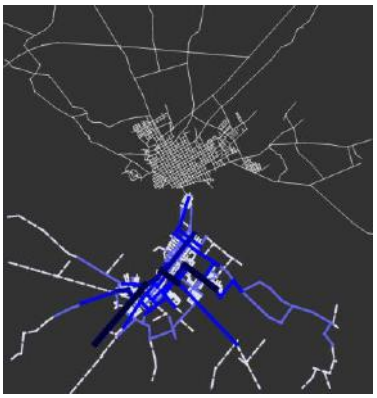


Figura 4: Resultado parcial de centralidade espacial da cidade de Rio Branco.

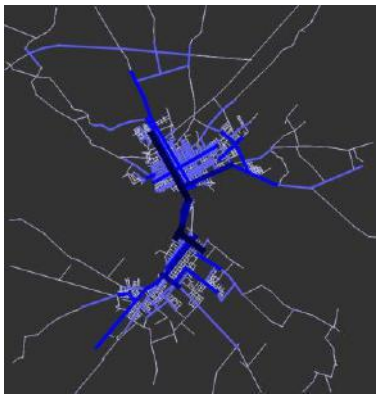


Figura 5: Resultado parcial de centralidade espacial das cidades de Jaguarão e Rio Branco.

Comparando as simulações, identificam-se resultados parciais diferentes para cada cidade quando estas são analisadas individualmente e juntas, mostrando que há importante influência de uma em relação à outra para seu estudo de centralidade.

Com a continuidade do levantamento em campo será possível adicionar ao banco de dados informações (uso do solo, infraestrutura e dados culturais) sobre os ambientes estudados, capazes de conferir aos espaços atributos qualitativos e quantitativos (POLIDORI e POLIDORI, 2008). Também serão traçados os eixos das ruas de ambas as cidades em época anterior, com uso de imagem aérea da década de 40 do Século XX, como mostram as Figuras 6 e 7, para comparar com a atualidade e verificar a evolução dos lugares centrais.

Figura 6: Mapa aerofotogramétrico de Rio Branco, no ano 1947. Fonte: Acervo da Agência Lagoa Mirim, da UFPel.

Figura 7: Mapa aerofotogramétrico de Jaguarão, no ano de 1947. Fonte: Acervo da Agência Lagoa Mirim, da UFPel.

Na sequência dos trabalhos serão realizadas oficinas com a população das duas cidades, mapeando as percepções das pessoas integradas ao trabalho, por intermédio das prefeituras municipais dos dois países. Deste modo serão identificados lugares de interesse para preservação pela comunidade, que serão superpostos com estudos de base morfológica. Ao mesmo tempo serão repassadas as tecnologias e instrumentos de análise espacial para as equipes locais, na busca de sua autonomia. Conjuntamente estão sendo realizadas análises tipológicas do espaço construído pelo Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB), parceiro no trabalho, com o objetivo de identificar diretrizes e prioridades para a preservação patrimonial na fronteira.

4. CONCLUSÕES

Nas cidades de Jaguarão e Rio Branco, depois de completado o levantamento, será possível identificar as áreas com maior probabilidade de mudança, que podem, ou não, ser localizadas nos locais de maior concentração de edificações ou lugares de interesse para a preservação, tendo a possibilidade de interferência e minimizando o risco da destruição das áreas onde estão inscritos os patrimônios culturais edificados.

Com o levantamento obtido nas áreas em estudo, as prefeituras das duas cidades poderão desenvolver políticas voltadas ao controle de modificações nas áreas de preservação, evitando assim a descaracterização do patrimônio cultural edificado.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOLDBARG, M.; GOLDBARG, E. **Grafos: conceitos, algoritmos e aplicações.** Elsevier Editora Ltda., Rio de Janeiro. 2012.

HILLIER, B.; HANSON, J. **The social logic of space**. London: Cambridge University Press. 1984.

IBGE. **Censo Demográfico 2010**. Acessado em 09 ago. 2016. Online. Disponível em: http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=431100

INE. **Censos 2011.** Acessado em 09 ago. 2016. Online. Disponível em: http://www5.ine.gub.uy/censos2011/resultadosfinales/cerrolargo.html

KRAFTA, R. **Modelling intra-urban configurational development**. Environment and Planning B: Planning and Design, London, 21, 1994. 67-82.

KRAFTA, R. **Spatial self-organization and the production of the city**. Urbana n.24, p. 49-62. 1999.

KRÜGER, M.J.T. **An approach to built-form connectivity at the urban scale: system description and its representation.** Environment and Planning B*:* Planning and Design, v 6, p. 67- 88. 1979.

MIEREZ, A. **Análisis de accesibilidad e interacción espacial a través del potencial dinámico: su aplicación a los partidos de la Cuenca del Río Luján.** 2004. Tesis (Licenciatura en Información Ambiental) - Universidad Nacional de Luján.

POLIDORI, M.C.; POLIDORI, M.C.L. Centralidade, exclusão e o caso de Matinhos, PR, Brasil. In: **PLURIS, 3º CONGRESSO LUSO BRASILEIRO PARA O PLANEJAMENTO, URBANO, REGIONAL, INTEGRADO E SUSTENTÁVEL**, Santos, 2008.

ATIVIDADES PRÁTICAS NO ACERVO DOCUMENTAL DO MUSEU DO COLÉGIO MUNICIPAL PELOTENSE

AUTOR:
Alessandro Gazali

CO-AUTORES:
Diego Tomasco
Jorge Luiz Pelufo Jurgina
Rodrigo M. Dobke

ORIENTADORA:
Ana Inez Klein

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - alegazali@hotmail.com
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - diegotomasco@hotmail.com
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - Jjpjurgina@hotmail.com
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - rodrigodobke@hotmail.com
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - anaiklein@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Colégio Municipal Pelotense, conhecido por reunir os famosos “gatos pelados”, então "Gymnásio Pelotense", foi criado pela Maçonaria em 1902, representando uma alternativa de ensino laico primário e secundário, que se contrapunha ao ensino ministrado pelo "Gymnásio Gonzaga", fundado em 1894.

Nos primeiros anos, o Gymnásio funcionou como uma escola destinada apenas a meninos de classes sociais mais abastadas, pois era pago, sob regime de internato e externato. Mas já em 1913, havia uma aluna, Julieta Teles. E a partir daí, meninas passaram a ser aceitas para estudarem junto com os meninos, embora tenham sido, por algumas décadas, minoria no colégio.

Hoje, estudam ali mais de 3300 alunos, em 126 turmas, com 276 professores e 96 funcionários. São 50 salas de aula com 14,8 mil volumes, uma biblioteca infantil com três mil volumes, uma sala multimídia, dois laboratórios de informática, dois auditórios.

O acervo documental do museu do Colégio Municipal Pelotense reúne documentos de grande importância para a história da escola e para a história da educação.

As atividades práticas foram desenvolvidas no Acervo Documental do Colégio Municipal Pelotense, onde os arquivos se encontravam armazenados em uma sala de aula, dentro de caixas, aguardando a higienização para serem,

depois, relocados em uma sala definitiva, onde futuramente serão disponibilizados para pesquisas em geral, tanto o público acadêmico como da comunidade em geral. A mesma prática refere-se ao mundo escolar levando em consideração a forma como a escola se organiza através dos anos, segundo FABIANE Silva ;

> "...existem inúmeras características que aproximam os comportamentos das escolas bem como as investigações sobre elas e á uma infinidade de outras que as diferenciam. No entanto, parece não haver inconvenientes em considerar a escola como uma instituição com cultura própria." (Pág, 2,SILVA, F. C. T. Cultura escolar: quadro conceitual e possibilidades de pesquisa.)

O presente trabalho visa esse intercâmbio entre práticas docentes de um passado mais ou menos distante com a docência vivenciada na atualidade. Levando em consideração todas as características que distanciam estes conceitos ou os aproximam, enquanto a prática de higienização propriamente dita revisamos teorias e práticas utilizadas e descritas em alguns artigos que, de certa forma, também serviram de guias na atividade lenta e minuciosa. Dentre estes métodos destacamos alguns fatores que foram levados em consideração:

> *"As mãos devem ser lavadas no início e ao final do trabalho. Frequentemente os dedos podem estar sujos de tinta, manchando o papel. A gordura natural existente nas mãos também danifica o documento ao longo do tempo"*
> *Ao consultar livros ou documentos, não apoiar as mãos e os cotovelos. Recomenda-se sempre manuseá-los sobre uma mesa.*
> *Cuidar para não rasgar o documento ou danificar capas e lombadas ao retirá-lo de uma pasta, caixa ou estante.*
> *Ao retirar um livro da estante é preciso segurá-lo com firmeza na parte mediana da encadernação. Retirar um livro puxando-o pela borda superior da lombada ocasiona danos na encadernação.*
> *Não dobrar ou rasgar os documentos, pois o local no qual ele é dobrado resulta em uma área frágil que rompe-se e rasga facilmente.*
> *Evitar o uso de grampeador. Além das perfurações produzidas, os grampos de metal enferrujam rapidamente.*
> *Evitar o uso de clipes de metal em contato direto com o papel. Utilizar de preferência clipes plásticos ou proteger os documentos com um pequeno pedaço de papel na área de contato.*
> *Não usar fitas adesivas diretamente sobre os documentos. Esse tipo de cola perde a aderência rapidamente, resultando em uma mancha escura de difícil remoção."* http://www.arquivopublico.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=37)

Após seguir estes conceitos tivemos segurança e certeza de um trabalho de higienização e organização do acervo bem feito e dentro de padrões que permitem a manutenção do material bem como conservação.

2. METODOLOGIA

2.1) A primeira atividade desenvolvida foi de transporte dos documentos que se encontravam arquivados dentro de Caixas Plásticas em uma sala da escola para a sala do Laboratório de Geografia, que nos foi cedida para a realização da higienização documental.

2.2) A segunda atividade desenvolvida pelo grupo foi de Higienização documental de documentos, constando desde Atas de Registros de Reuniões, Chamadas e Diários de Classes. Os documentos higienizados partem do ano de 1903, sendo o primeiro diário de classe da extinta escola militar de tiro de guerra dando origem a o atual colégio, terminando os diários de classe no ano de 1960. Durante a higienização do arquivo foram encontrados vários documentos no interior dos mesmos, desde fotografias, atestados médicos, avisos de faltas assinados pelos responsáveis, boletins escolares, redações e provas (sabatinas), todos esses documentos foram catalogados e entregues ao responsável do arquivo para serem expostos no acervo do museu.

2.3) A terceira atividade foi no transporte dos documentos já higienizados para a sala de arquivos especifica, onde os documentos serão colocados a disposição para trabalhos e projetos de pesquisa.

Obs: Os trabalhos realizados de higienização nos referidos documentos, foram divididos da seguinte forma:

A primeira etapa de higienização foi realizada nos documento (Atas e Diários de classe) do ano de 1903 a 1950. ;

A segunda etapa de higienização será realizada nos documentos (Diários de Classe) de 1950 a 1960;

A terceira etapa se dará nos documentos (Livro de ponto do pessoal administrativo) do ano de 1930 a 1960.

3.RESULTADO E DISCUSSÃO

Como resultado dos trabalhos de higienização e organização de arquivos, praticamos em uma fonte documental segura e bem específica para ser trabalhada não somente por acadêmicos mas pela comunidade em geral, da qual busca-se oferecer um acesso irrestrito, podendo o material servir como fonte de estudos em diferentes trabalhos.

O trabalho serviu de parâmetros para comparações em diferentes anos desde o início do século XX até meados do mesmo século, para interpretar de forma bastante segura como funcionava a instituição no referente controle da vida docente e escolar, podendo assim estabelecer comparações com a vida acadêmica na atualidade.

Consideramos de relevante importância o conhecimento não somente no que se refere a prática da higienização e organização dos arquivos, mas também o estudo dos meios utilizados pela docência da época em questão.

4. CONCLUSÃO

As atividades desenvolvidas foram de êxito, a recepção que nos foi dada pela comunidade escolar nos deixou seguros quanto à forma do trabalho que deveríamos desenvolver. Contamos também com a colaboração constante do responsável pelo acervo e pelo museu, o professor João Nei, que orientou tanto na parte organizacional como na obtenção do material necessário para efetuar os trabalhos, como luvas, máscaras e pincéis adequados para as tarefas realizadas. Apesar das atividades ainda não terem sido concluídas podemos dizer que se tratou de um aprendizado extremamente válido, não somente para nossa futura vida acadêmica, mas também como docentes, e como historiadores sentimo-nos engajados em uma tarefa que nos satisfaz e que de certa forma poderá servir à futuros historiadores e estudantes da própria comunidade.

BIBLIOGRAFIA

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos Permanentes: tratamento documental.** 1ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991. 198 p.

PAES, Marilena Leite. **Arquivos: teoria e prática**. Rio de Janeiro: FGV, 2002. 228 p.

PRADO, Heloisa de Almeida. A técnica de arquivar. São Paulo: T. Queiroz, 1986.

SILVA, F. C. T. **Cultura escolar: quadro conceitual e possibilidades de pesquisa**, Curitiba, n. 28, p. 201-216, 2006. Editora UFPR.

Preservação de Documentos do Arquivo Público do Paraná: http://www.arquivopublico.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=37) acessado em 15.08.2016, 22h 30min.

CAMINHOS DA DANÇA NA RUA: REFLEXÕES ACERCA DA RELAÇÃO COM O PÚBLICO E OS PROPONENTES

ALICE BRAZ ITURRIET[1]; TAÍS BASTOS BOTELHO[2]; CARMEN ANITA HOFFMANN[3];DÉBORA SOUTO ALLEMAND[4]

[1]UFPel1 – aliceb.iturriet@hotmail.com
[2]UFPel – taissbbastos@gmail.com
[3]UFPel – carminhalese@yahoo.com.br
[4] UFPEL - deborallemand@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Projeto Caminhos da Dança na Rua foi idealizado pela egressa e atual professora do curso de Dança-Licenciatura da UFPel, Débora Allemand. Inicialmente desenvolvido junto à disciplina Estágio em Dança III, a qual acontece no espaço não-formal[1] de ensino, objetivou sobretudo experimentar movimentos corporais que surgissem a partir do espaço urbano, assim: Apropriar-se dos espaços públicos não utilizados; Relacionar a produção artística com o ambiente cotidiano, mostrando outras formas de movimento e buscando aproximar o público do artista; Difundir e divulgar a arte da dança, possibilitando experiências sensíveis aos que passam na cidade; Experimentar espaços com diferentes características, possibilitando uma gama maior de movimentos corporais.

O grupo se formou de pessoas atendendo ao chamado por interessados em dança, performance, *parkour*, teatro e intervenções urbanas, advindos de cursos como dança, cinema, artes visuais, arquitetura, teatro, filosofia, com o intuito maior de "experimentar a rua". Ou seja, diferentes áreas, diferentes pessoas e infindos modos de perceber e interagir no/com o meio tem composto o mosaico Caminhos da Dança na Rua.

Guiados ou não por acordos prévios, durante suas experimentações urbanas o grupo vai do jogo, perpassando as tarefas, à beira do chamado espontaneismo. Suscitando questionamentos tanto a respeito do caráter artístico quanto da validade de tais ações enquanto projeto de extensão; o que originou o problema que move este texto: De que modo o Projeto Caminhos da Dança na Rua transborda a comunidade acadêmica e toca a comunidade geral?

Tal pergunta suscita discussões a cerca de teorias sobre o ser espectador, a fruição artística, bem como daquilo que se entende e espera de um projeto de extensão universitária. Desse modo autores como SILVA e RANCIÈRE são algumas das referencias utilizadas, além da Resolução 042013 COCEPE.

2. METODOLOGIA

A inquietação emerge especialmente de observações enquanto participantes do projeto, além da leitura do artigo *Caminhos da Dança nas Ruas de Pelotas: uma semente capaz de brotar diálogos poéticos*, publicado na revista Expressa Extensão da UFPel; no qual são expostos os locais de experimentação e algumas posturas de seus transeuntes. Assim, de modo a refletir sobre o problema outrora apresentado, sentimos a necessidade de buscar o que caracteriza a extensão

[1]Segundo Simson,Park e Fernandes (2001), a educação não-formal fundamenta-se principalmente no compromisso com uma temática importante para o grupo, mais do que qualquer outro conteúdo preestabelecido por pessoas ou instituições e torna-se mais do que uma obrigação, pois o grupo tem uma relação prazerosa com o aprender.

universitária; algo detalhadamente explicitado na resolução citada (esta concordante com Plano Nacional de Extensão). Em seguida, no intuito de situar o leitor e talvez como um início de uma possível resposta aos olhares curiosos, a perguntas do tipo "isso é dança/arte?" e a comentários como "isso é uma palhaçada!", foi tecida breve contextualização histórica no âmbito da dança. Que por sua vez, naturalmente trouxe à tona a necessidade de pensar a apreciação artística e os modos e ser/estar espectador.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os objetivos do projeto remetem diretamente ao proposto pelo coreógrafo pós-moderno Merce Cunningham, nos anos 40, quando esse questionou "a ideologia da dança moderna substituindo a narrativa única pela estrutura fragmentada ou episódica; o uso do palco convencional italiano pelas mais inusitadas opções cênicas (topo de arranha-céus, estacionamentos, galerias de arte, praças, ringue de boxe); o processo criativo linear e pessoal pelo uso intensivo da experimentação e improvisação"(SILVA, 2005, p. 105).

Se afastando da dramaticidade exagerada da dança moderna e da dependência de um enredo, entre outras coisas, Cunningham afirmava:

> Qualquer movimento pode ser material para uma dança; qualquer procedimento pode ser um método válido de composição; qualquer parte ou partes do corpo podem ser usadas (sujeitas apenas às limitações naturais); música, figurino, cenário, iluminação e dança têm sua lógica e identidade, separadamente; qualquer dançarino da companhia pode ser solista; qualquer área do espaço cênico pode ser utilizado; a dança pode ser sobre qualquer coisa, mas é fundamentalmente e primeiramente sobre o corpo humano e seus movimentos, começando com o andar. (SILVA, 2005, p. 105)

Desse modo o coreógrafo deu inicio a uma quebra, fazendo com que o gesto cotidiano, sem enfeites, ganhasse cada vez mais espaço na cena. Essa que se modificaria ainda mais, visto que os seguidores de Merce buscavam trazer para o palco movimentações que o corpo realizasse com naturalidade, com organicidade; o objetivo principal era "chamar atenção para o corpo, mais especialmente para como o corpo se movimentava" (SILVA, p.110).

Com tantas mudanças e mais tarde com a negação taxativa ao espetacular, além da não hierarquização dos bailarinos, o público também foi modificando seu olhar e aprendendo a apreciar novas estruturas. Ganhando certa autonomia no sentido de escolher seu foco, com maior abertura para diferentes leituras, interpretações e conexões (SILVA).

Tal modificação se desenrola ainda na atualidade e cada vez mais o espectador vem sendo entendido como um participante ativo na criação, chegando inclusive a uma relativização de seu lugar e do lugar do artista, visto que este primeiro sente, lê, cria (LADEIRA, 2015). Ou seja, o espectador é mais que um corpo que assiste, ele é, em si, um corpo que comunica, (re)age, expressa algo a todo instante.

Esse processo de autonomia de fruição e o não-distanciamento entre público e proponentes são ideias partícipes do que RANCIÈRE se refere como um processo de emancipação do espectador:

> A emancipação parte do [...] princípio da igualdade. Ela começa quando dispensamos a oposição entre olhar e agir e entendemos que a distribuição do próprio visível faz parte da configuração de dominação e

> sujeição. Ela começa quando nos damos conta de que olhar também é uma ação que confirma ou modifica tal distribuição, e que "interpretar o mundo" já é uma forma de transformá-lo, de reconfigurá-lo. O espectador é ativo, assim como o aluno ou o cientista. Ele observa, ele seleciona, ele compara, ele interpreta. Ele conecta o que ele observa com muitas outras coisas que ele observou em outros palcos, em outros tipos de espaços. Ele faz o seu poema com o poema que é feito diante dele. Ele participa do espetáculo se for capaz de contar a sua própria história a respeito da história que está diante dele.

Sendo o Caminhos um projeto que majoritariamente acontece na rua, seus participantes ficam expostos a toda riqueza e risco que ela pode proporcionar. Desse modo é possível perceber uma espécie de relação de espelho entre caminhantes conscientemente partícipes do projeto e caminhantes passantes, na qual de algum modo ambos afetam e são afetados. Estar na rua é t(r)ocar constantemente; viver também.

Logo, ainda que estejamos nos referindo a um projeto até então ativamente freqüentado somente pela comunidade acadêmica, sua legitimidade enquanto extensão se demonstra irrefutável, seja sob o prisma da fruição ou sob supostos em torno da própria expressão "extensão". Além disso, o projeto está contemplado pelo disposto na resolução 042013 COCEPE a respeito das ações extensionistas.

Este abarcamento se dá para além do que diz respeito a enquadramentos na resolução, pois diante do que se propõe, bem como da prática cotidiana do projeto Caminhos da Dança na Rua, seria possível afirmar, por exemplo, que ele possui características de exposição, espetáculo, produto artístico, comunicação. Ou seja, embora circunscrito nas artes da cena, flerta com outros vieses.

4. CONCLUSÕES

. O simples fato de que alguém vivenciando a rua de modos não habituais é em si uma experiência extracotidiana, com potencial de fazer as pessoas sentir e perceberem outras coisas, estimulando a fruição cotidiana, pela estranheza arrancando-as de um possível estado de inércia, é em si um modo de tocar e troca; assim, experimentantes e passantes criam e desfazem conexões a todo momento, emotivados consciente e inconscientemente, nas mais variadas possibilidades de experiências estéticas. Assim, seja pela curiosidade ou incômodo o Caminhos tem se mostrado e mostrado que outros modos são possível, que o tempo de (re)descobrimento de si e do mundo não precisam ficar guardados na infância.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEMAND, D. S.; HOFFMANN, C. A.. Caminhos da Dança na cidade de Pelotas: uma semente capaz de brotar diálogos poéticos. **Revista Expressa Extensão**. Pelotas, v.20, n.2, p. 87-98, 2015.

BONDÍA, J. L. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp. 20-28.

LADEIRA, J. C. P. **FILEIRA G, ACENTO 18 OU: O lugar do espectador na criação dos espetáculos de dança de grupos independentes da cidade de Pelotas-RS.** 2015.

LESSA, H. T. **Coreografando o corpo do espectador: aproximações entre neuroestética e dança.**, 2014.

RANCIÈRE, J. O espectador emancipado. **Questão de Crítica:** revista eletrônica de crítica e estudos teatrais. Vol. I, nº 3, mai 2008. Acessado em 07 ago 2016. Disponível em http://www.questaodecritica.com.br/2008/05/o-espectador-emancipado/.

SILVA, E. R. **Dança e Pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

O EMPODERAMENTO COM O TEATRO FÓRUM

COTRIM, Aline da Silva Meira. [1]
SILVEIRA, Fabiane Tejada da. [2]

1. INTRODUÇÃO

O teatro do oprimido criado e desenvolvido por Augusto Boal não apenas nos faz refletir sobre opressões, mas propõe sermos atuantes na cena e para além da cena. O teatro do oprimido nos permite atuar para compor nossas vidas, para sermos construtores de nossa história como seres ativos e conscientes.

Uma das "técnicas" desenvolvidas no teatro do oprimido por Augusto Boal é o Teatro Fórum, onde na cena se apresenta uma ou mais opressões e depois o coringa, que é um mediador da cena Fórum, convida um espect-ator para entrar na cena no lugar do oprimido dando voz a ele e buscando meios de "acabar" com a opressão, mas sem oprimir o opressor pois isso seria apenas mudar a opressão de lugar e não combater ela. O espect-ator é uma expressão usada por Boal, para colocar o espectador na cena fazendo com que este assuma o lugar do oprimido.

Através do Teatro Fórum conseguimos visualizar a opressão e até que ponto ela pode avançar se o oprimido se calar diante do opressor. Quando o oprimido não tem direito a voz o opressor sempre estará com a "razão" e isso não transforma a realidade quando opressora e injusta. No entanto, quando o espect-ator entra na cena se colocando no lugar do oprimido iniciando um dialogo com o opressor e não se deixando oprimir com o que o opressor fala ou faz já acontece uma grande mudança.

O Fórum é uma representação da realidade e quando o espect-ator se coloca como protagonista da cena não como ser passivo, mas como ser ativo esse empoderamento vai para além da cena vai para a vida da pessoa. Ao nos colocarmos como espect-ator no teatro vemos que podemos transformar não apenas a cena, mas a nossa realidade. Quando nos deparamos com uma situação parecida com a cena Fórum na vida já sabemos como nos colocar e não nos calar como faz o oprimido na cena inicial do Fórum. Importante é nos empoderarmos como o espect-ator e não nos calamos diante do opressor.

Nossa expectativa com o processo de empoderamento através do Teatro Fórum se amplia para além da cena Fórum, se deslocando para outras situações do cotidiano. A experiência com esta prática teatral faz com que percebamos que quando alguém nos oprime não podemos ficar calados perante ao opressor. Por mais que o opressor não mude nós mudaremos e não nos deixaremos oprimir, nos tornando empoderados e com voz para através do diálogo buscarmos a mudança.

Augusto Boal falava que o Teatro do Oprimido é um ensaio para a realidade e sim de fato através dele conseguimos colocar em pratica o que vimos ou vivenciamos na cena fórum.

2. METODOLOGIA

[1] Acadêmica do Curso de Teatro- Licenciatura /UFPel. Alinee_roxy@hotmail.com
[2] Professora do Curso de Teatro- Licenciatura no Centro de Artes da UFPel e coordenadora do Projeto de Extensão Teatro do Oprimido na Comunidade- TOCO. ftejadadasilveira@ig.com.br

O Projeto de Extensão da UFPel "Teatro do Oprimido na Comunidade-TOCO" existe desde 2010 e a partir dele estudamos o método que Boal desenvolveu buscando fazer com que adultos e adolescentes se envolvam com as "técnicas" de Teatro Fórum, entre outras atividades. Através das oficinas propostas pelo projeto muitas cenas de teatro fórum foram montadas em diversos lugares com base nas opressões apresentadas pelos sujeitos das comunidades envolvidas em cada oficina.

Em 2015 os membros do TOCO, estudantes do Curso de Teatro e outros cursos da UFPel, montaram uma peça de Teatro Fórum partindo de opressões vividas. No Fórum foi apresentada uma família "tradicional" com um pai uma mãe um filho e uma filha e em cada momento acontece uma opressão em um núcleo diferente, com o pai oprimindo a mãe ou a mãe oprimindo a filha ou os filhos oprimindo a mãe. A opressão muda em cada cena deixando claro para os espect-atores quem é o oprimido e quem é o opressor na cena.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Apresentamos esse Teatro Fórum em diversos lugares e em cada lugar o espect-ator entrou em um momento diferente da cena se colocando no lugar do oprimido que se identificou. Em uma apresentação que fizemos onde apenas mulheres assistiram o Fórum elas se identificaram com as opressões que a mãe sofria em uma cena, então entraram em cena no lugar da mãe. Uma outra apresentação que fizemos para estudantes da universidade eles se identificaram com as opressões que o filho sofria e assim entraram em cena para dar voz ao filho.

Ao assistir o Fórum cada espect-ator se identifica com um oprimido ou uma situação de opressão. Uma menina que entrou em uma cena do Fórum disse que ocorreu uma situação muito semelhante com ela, mas quando aconteceu ela não conseguiu falar o que queria para o opressor ela apenas se calou, mas ao assistir o Fórum ela se sentiu empoderada para entrar em cena e falar com o opressor não se deixando oprimir. Depois da cena ela falou da importância de ter visualizado a opressão de fora para poder dar voz para o oprimido e como essa experiência poderia ajudar outras pessoas para não se deixarem oprimir quando passarem por uma situação parecida.

4. CONCLUSÕES

Com o Teatro Fórum conseguimos perceber e encarar a opressão de modo a não nos deixarmos oprimir diante do opressor, não apenas enquanto a experiência cênica dura, mas estendendo a prática para a vida cotidiana. Opressões existem a todo momento e os opressores estão em todos os lugares não conseguimos mudar isso ainda, mas para transformar o outro primeiramente precisamos nos transformar. Não podemos ouvir ou ver uma opressão e ficarmos calados temos que ter voz, porque esta dá forma ao dialogo e para nós só através deste é que podemos construir uma sociedade justa.

O Teatro do Oprimido nos mostra prossibilidades de transformação social, com ele percebemos que não mudamos apenas a cena mas tambem mudamos a nossa vida e a nossa atitude perante a sociedade que vivemos nos tornando empoderados e atuantes construtores da nossa história.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. A Estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
_____. O Arco-íris do Desejo: método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1992
_____. Jogos para atores e não atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

ORGANIZAÇÃO DO ACERVO DIGITAL E FÍSICO DO CLUBE CULTURAL FICA AHÍ PRA IR DIZENDO

ÁLISSON BARCELLOS BALHEGO[1]; ROSANE APARECIDA RUBERT[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – alissonbarcellos@hotmail.com 1*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – rosru@uol.com.br 2*

1. INTRODUÇÃO

O presente texto pretende apresentar os trabalhos desenvolvidos por meio do Projeto de Extensão "Assessoria ao Clube Social Negro Fica Ahí Pra Ir Dizendo no seu Processo de Transformação em Centro de Cultura Afro-Brasileira", por meio deste venho me envolvendo nos cuidados do acervo do Clube Cultural Fica Ahí o qual foi criado em 1921 com cordão carnavalesco, alcançando seu estatuto de clube na década de 1950, ocasião em que foi construída a sua sede própria, na qual desenvolve suas atividades sociais até os dias de hoje.

Os clubes negros de Pelotas, como também os de outras localidades, foram criados diante de uma necessidade de organização de grupos que eram e ainda são tratados de forma discriminatória, não só no estado do Rio Grande do Sul como no Brasil todo. O momento em questão (recém pós-abolição) tem peculiaridade por ser a transição de um modelo pré-capitalista para o capitalista, sendo assim, sendo assim, ocorre a continuidade da forte exploração e discriminação racial, mas em facetas diferentes É nesse contexto que os clubes são erguidos, não só levando em conta um caráter de lazer, mas também de organização para a luta contra a desigualdade e o racismo.

O cuidado com esses espaços passa pela manutenção de um sentimento de cidadania, pois esses locais têm como característica a luta por direitos. Foram nesses espaços que o engajamento político foi trabalhado de diversas formas. Manter a vida desses locais agrega a população o conhecimento de um contexto anterior e de grandes dificuldades. Para o jovem é importante entender como se deu a luta dos seus, para então estabelecer um melhor entendimento do presente, pois esses espaços contribuem para a identificação do indivíduo como explana Escobar:

> O patrimônio cultural contribui para o processo de identificação na medida em que permite que conheçamos os quadros de referência do passado, percebendo as semelhanças e diferenças na paisagem cultural, constantemente transformada. A preservação do patrimônio cultural está, pois, associada à cidadania, condição primeira para a transformação social. (ESCOBAR, 2010, p79.)

A preservação dos clubes sociais negros como patrimonio passou a ocorrer a partir da década de 1990, com o surgimento do movimiento clubista, por meio do qual houveram levantamentos sobre quais clubes ainda existiam no Rio Grande do Sul e no Brasil, e se passou a exigir do Estado brasileiro medidas de salvaguarda. Foi então que o Clube Fica Ahí acolheu um Ponto de Cultura e passou a tratar o seu acervo de documentos, trabalho que tem continuidade hoje por meio do protejo citado.

2. METODOLOGIA

O trabalho com a documentação de um clube social negro é de grande importância para a manutenção da memória negra da cidade. A política de branqueamento é uma característica forte do estado do Rio Grande do Sul e não seria diferente em um município como Pelotas. Sendo assim, o tratamento de toda a documentação histórica que os clubes detêm agrega um teor de resistência perante a sociedade.

A lida no acervo do clube consiste em fazer a digitalização de fichas, convites, limpeza e retirada de grampos, organização das mesmas, acondicionamento da documentação e por fim uma parte mais organizativa que levam em conta a sistematização do inventário. Todo esse trabalho está sendo feito a partir de um regime de continuidade, pois o projeto já tem alguns anos de existência.

Atualmente cerca de oitocentas e uma fichas de sócios foram tratadas, posteriormente o processo chegou avançou para documentos referentes a correspondência do clube. Com um total de mil e cinquenta e sete documentos inventariados. E vale frisar que o trabalho com esse tipo de documento pode expor todo um cenário de relações, mas lidar com um arquivo desgastado pelo tempo requer muita atenção e cuidado.

Muitas vezes arquivos como os observados no Clube Fica Ahí passam dispercebidos por um olhar leigo, que não atenta para o leque de possibilidades ali exposto, afinal, a partir de documentações como essas se pode observar muito das relações do clube, por exemplo, com vários segmentos da sociedade. Assim como lembra, Olívia Maria Gomes da Cunha:

> Papéis transformados em documentos mantidos em arquivos institucionais revelavam muito mais do que vicissitudes biográficas; revelavam vínculos profissionais, intelectuais e relações de poder de natureza diversa. (CUNHA, 2004, P, 296)

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os Clubes são pontos de memória, locais de um patrimônio material e imaterial, pois não se trata apenas de um prédio, mas de atividades que corroboram para a manutenção de uma tradição afro. Assim como evidencia Escobar:

> Os Clubes Sociais Negros são “meios de memória” e são “lugares de memória” por sua importância material e imaterial. São espaços que fazem lembrar e esquecer determinados valores, práticas, rituais, dinâmicas que a cada dia se desaparecem como se realmente não se tivesse mais capacidade de guardar esta memória nestes lugares, que aos poucos vão sendo levados ao sabor do vento, com sérios riscos de desaparecer. (ESCOBAR,2010)

Outro ponto a destacar é o potencial interno desses espaços, que é de grande valia, pois a documentação existente nos arquivos do clube aponta para sua interação na sociedade. Para tanto, o arquivo acomoda objetos que produzem conhecimentos, chamam a atenção não só de historiadores, mas também de antropólogos. Por serem documentos, elementos com vestígios históricos a partir dos quais podem ser desenvolvidas novas óticas para conhecimentos estabelecidos. Até porque, como expões Cunha:

> Nos últimos anos, além de historiadores e arquivistas, antropólogos têm se voltado para os arquivos como objeto de interesse, vistos como produtores de conhecimentos. Não preservam segredos, vestígios, eventos e passados, mas abrigam marcas e inscrições a partir das quais devem ser eles próprios interpretados. Sinalizam, portanto, temporalidades múltiplas inscritas em eventos e estruturas sociais transformados em narrativas subsumidas à cronologia da história por meio de artifícios classificatórios. (CUNHA, 2004, p. 292.)

Ao mesmo tempo, a riqueza desses locais perpassa sua essência. No século XIX os negros organizavam redes associativas que incluiam diversos setores como teatro, clubes, federação futebolística e escolas, assim auxiliando na incorporação de seus membros na sociedade. Mas com o avançar do tempo, essa característica muda e os clubes passam a propiciar opções de recreação e sociabilidade. Como indica Gil e Loner:

> Como forma de reação, os negros pelotenses formaram uma completa rede associativa, que incluía clubes recreativos, teatrais, carnavalescos, futebolísticos (clubes e federação de futebol) entidades mutualistas, de assistência às crianças e de representação, as quais auxiliavam na integração de seus membros na sociedade, em termos de construção de relacionamentos, amizades, relações de compadrio e, obviamente, de oportunidades de emprego e casamento. A rede associativa começou a se desenvolver ainda no período escravista, se consolidando e diversificando nas primeiras décadas da República. Entretanto, por volta de 1915-1920, evoluindo mais rapidamente nas duas décadas seguintes, houve uma reorientação das entidades, que abandonaram seu caráter de representação, o mutualismo e os objetivos educacionais, para dedicarem-se principalmente às questões de sociabilidade e recreação. (GIL; LONER, 2009, p. 147)

4. CONCLUSÕES

A conservação da memória negra em Pelotas está diretamente ligada a um contexto de negação imposto pela sociedade. Negar a presença de negras e negros é uma constante nessa localidade. Não obstante, a região concentra um grande número de pessoas negras alocadas nas regiões periféricas da cidade, muito em razão dessa conjuntura.

A resistencia negra perpassar por esses locais de memória patrimonial e imaterial, pois existem os prédios identificados com a causa negra e a perpetuação de elementos culturais da tradição afro. Os clubes são uma amostra da organização negra em contexto que varia entre pré-apolição e após abolição, mas que tem a peculiaridade de entregar a uma minoria um espaço seu.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ESCOBAR, G. V. **Clubes sociais negros: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial**. 2010. Dissertação (Mestrado em Patrimônio cultural) – Curso de Pós-graduação em Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. **Revista Mana**, v. 10, n. 2, p. 287-322, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v10n2/25162.pdf>. Acesso em 20 Jun, 2016.

LONER, Beatriz Ana; GILL, Lorena Almeida. Clubes carnavalescos negros de Pelotas. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 35, n.1, p.143-162, 2009.

SILVA, F. O. **Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943).** 2011. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Ibéricas e Americanas) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

O CORPO TRIATIVO DE UM MEDIADOR EM DEVIR PONTE

AMANDA MARTINS DE ABREU[1]; ANDY HELLEN MARQUES REAL[2]; KARINA GALLO[3]; JACSON WESTPHALEN PIOVESAN[4]; HELCIO OLIVEIRA[5]; CAROLINA CORRÊA ROCHEFORT[6]

[1] UFPel– martinsdeabreuamanda@gmail.com
[2] UFPel –andy.marques.real@gmail.com
[3] UFPel - karinag2706@gmail.com
[4] UFPel - jacsonpiovesa@gmail.com
[5] UFPel - helcioliveira@yahoo.com.br
[6] UFPel carol80cr@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

A escrita da área das artes visuais, aceitável em primeira pessoa, trata das inquietações que surgem no meu corpo em contato com a arte, do meu corpo em relação à galeria de arte (do estar dentro da galeria A Sala/CA/UFPel) e de ter a possibilidade de ser possibilidade para outros. Estas experiências artísticas/corporais impulsionam um pensar da mediação artística como conexão ou contato com diversos outros que ultrapassam as paredes da Sala de exposição, ou daquilo que é especifico do campo da arte.

Numa mediação ao acessarem, eu e os outros, uma espécie de procura, busco enquanto mediadora do grupo Patafísica[1] um devir ponte. A ponte realizada por um corpo é um movimento de torção, de dobra corporal. Atravessada por essa imagem de um corpo em ponte proponho um corpo *triativo* para um corpo mediador. Um corpo atento ao olhar para arte, aquela da galeria e aquela que está além da galeria, que acontece no encontro. Um corpo que conversa, pulsa/pensa e cria.

Acredito que a mediação abre/dá a possibilidade de tocar o íntimo, mexer e revirar o espaço de exceção de cada um, incitando pensar em espaço de exceção, um espaço intimo, como o lugar singular dentro de nós. Ver o corpo de um mediador como um corpo *triativo* é tornar esse mediador a potência de ativação e a ponte entre os outros elementos do conversar, pensar e criar, ou seja, as experiências de mediação.

As mediações que abordo, acontecem nas exposições da Galeria A Sala do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. São ações propostas pelo grupo de extensão Patafísica: mediadores do imaginário/CA/UFPel.

Como norteador teórico para abordar a ideia de mediador enquanto corpo*triativo,*referencio o conceito de *corpo vibrátil* (ROLNIK, 2006), assim como escritas sobre amizade e amigo de DELEUZE (2013), a partir de CARDOSO Jr. (2006), que impulsionam o meu pensar do mediador como ativador/intercessor/amigo.

---

[1] O gruporeferido é um Projeto de Extensão do Centro de Artes da UFPel, desde 2013. O projeto de extensão se desdobraempesquisa e ensino, com o título de MediaçãoArtísitica: experiênciaspoeticocriativas. É formadopormediadores, alunos dos cursos do CA/UFPel. OsPatafísicosexploram a criação e o fazer, propõemreflexões e instigamainterrogação. O grupoatuaespecialmentenaGaleria A SALA do Centro de Artes/UFPel, assimcomo, emeventosacadêmicos/culturais, trabalhandonamediaçãoartística e/ounaformação de mediadores, visando a ampliação da ideia de mediaçãoartística. Seguemendereçosnarede e contato via e-mail: Facebook:http://www.facebook.com/PatafisicaMediadoresDoImaginario. E-mail: patafisica@live.com

2. METODOLOGIA

Durante a exposição *Desfronteiras* dos formandos 2015 dos cursos de Artes Visuais, Bacharelado e Licenciatura do Centro de Artes/UFPel, o grupo Patafísica foi convidado a participar da programação do seminário *Conversações* do Programa de Pós-Graduação em Educação/FAE/UFPel 2016 com uma atividade de mediação artística na galeria A Sala.

Para essa visita, o grupo pensou em propor algo específico/direcionado para o grupo em questão, educadores. Afetados pela exposição *Desfronteiras*, a qual nos impulsionou a conversar, pensar, criar a partir de questões referentes às relações que estabelecemos com a vida, com as pessoas, com o cotidiano. Para o encontro com o grupo de educadores e pesquisadores do Seminário *Conversações,* procuramos agir de maneira adversa, digo, pois foi contrária a nossa metodologia de mediação. A metodologia do Patafísica procura agir a partir do outro, daquilo que é produzido no encontro na galeria, considerando o olhar do outro, sem pressa, para uma criação que é produzida a partir da partilha de olhares.

Porém, na mediação da “mentira" experienciamos uma mediação de corpos contidos e controlados pela rigidez de um espaço e sua normatividade disfuncional ao pensar. Escolhemos explorar as relações entre mediador e visitante, professor e aluno. Questionamos, a partir da contação de mentiras como se fossem verdades sobre as obras e os artistas, o lugar do mediador/professor como detentor de uma verdade sobre a arte, ou sobre o conhecimento.

Quando se aplica firmemente uma hierarquia entre o detentor de um conhecimento, e aquele que não o detém, o ignorante, uma relação de embrutecimentose estabelece (RANCIÈRE, 2011). O corpo todo aponta (Figura 1), na fala e na linguagem corporal, a aplicação de regras no espaço: não toque!, afaste-se!, vamos ao próximo trabalho!, etc. Somado a todas ordens e imposições corporais e mentais de comportamento, eu, uma mediadora embrutecedora nesse momento, constantemente realizo uma enxurrada de informação sem abertura para a fala de outrem, ou qualquer outra interferência.

Figura 1. Registro fotográfico da mediação da exposição *Deslimites: formandos Artes Visuais 2015 realizada em 2016.*

Figura 2. Registro fotográfico da mediação da exposição *Deslimites: formandos Artes Visuais 2015 realizada em 2016.*

Quando meu corpo racha e esgota desse estado de mentira, assim como o de muitos outros que ali ainda permaneciam, retiro a mascará de um corpo impositor e busco através de risos e mentiras mal contadas um momento de conversa. Sentamos em circulo no chão da galeria. Agora estamos num plano.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Sentados em circulo no chão da galeria vertemos, com um grande corpo, diversos pulsares. A cada pulsação: falas, imagens, vivências, processos se conectaram e refletiram entre si. Acredito que todos que participam dessa mediação fazendo observações, comentários, ou qualquer tipo de manifestação depois daquele momento de rigidez, estavam afetados.

Já como corpo ativado enquanto devir ponte, sendo um corpo já ativado naquele espaço, busquei na conversa uma relação de amizade (DELEUZE, 2013).Os relatos e linhas lançadas se conectaram, costuraram relações, e elas pulsavam a cada caminho de troca de conhecimento, num trilhar que não tem lugar de chegada definido, que não espera por uma resposta líquida e imediata justamente por dar voz para subjetividade.

Subjetividade essa que verte de corpo vibrátil daquele movimento ora de devir ponte de um corpo mediador triativo que se desdobra e torce fortemente como ponte, ora do mediado que toca esse lugar de exceção, que também é corpo vibrátil vertendo movimento de uma rachadura na calçada do seu pé de exceções.

4. CONCLUSÕES

A conversa que recebe de resposta, a mediação que recebe de certeza a singularidade. Essa pendura-se no cacho de dúvidas e experiências do nosso “pé

de exceção". A rua, do outro lado da parede da Galeria A Sala, recebe plantações de "pé de exceção" toda vez que a conversa atravessa tardes, manhãs, horas, silêncios. Então, a conversa racha a parede e a calçada da nossa rotina, atentando o olhar, alimentando o pensar e pulsando o criar.

E todos esses atravessamentos e andanças insistem acontecendo ao sair da galeria. Entrar em contato com outro espaço, agora a rua e conforme andar e observar - o anseio dos olhos em achar a novidade e perceber de outra forma esse trajeto. Talvez essa experiência que ultrapassa o cubo branco da galeria, que pulsa pelo encontro, é o mais puro verter de todo processo que acontece dentro da galeria A Sala. As conexões feitas por esse *corpo triativo* em devir ponte, todo o pulsar de uma roda de conversa, seguem pulsando. Pois, aquele *corpo triativo/*mediador naquele espaço, teve potencia de ativamento nos mediados, teve êxito em lidar com a situação anterior, deveras desagradável e rígida, potencializando a ideia de um ensino hierárquico. Logo subvertendo a situação para o lidar, o mediar patafísico, que de mãos com corpos vibráteis e relações de amizade entre professor e aluno, fazem rachar e pulsar e segue acontecendo fora dos espaços institucionalizados.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

Artigo

CARDOSO Jr, H.R. Pensar a Pedagogia com Deleuze e Guattari: amizade na perspectiva do aprender. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.31, n.1, p. 37 - 52, 2006.

ROLNIK, Suely. **Geopolitica da Cafetinagem**, Núcleo de Subjetividade. PUC-SP, São Paulo, maio de 2006. Online. Disponível em: http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm

O DESPERTAR DO OLHAR MUSEAL BALISADO PELO DIÁLOGO INTERGERACIONAL – EXPERIÊNCIAS COMUNITÁRIAS ENVOLVENDO O MUSEU HISTÓRICO DE MORRO REDONDO

ANDERSON MOREIRA PASSOS[1]; ANDRÉA CUNHA MESSIAS[2]; ALINE MOTA[3]; MINERVINA VIEIRA DA SILVA4; SUSAN GARCIA[5]; DIEGO LEMOS RIBEIRO[6]

[1]Universidade Federal de Pelotas – andersonmpassos@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – andreacmessias@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – aline.jmota@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – minervina_vieira@hotmail.com
[5]Univerisadade Federal de Pelotas – garciasusan845@yahoo.com.br
[6]Univerisadade Federal de Pelotas – dlrmuseologo@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo relatar as atividades extensionistas desenvolvidas pelo Museu histórico de Morro Redondo, que está localizado à Serra dos Tapes no Rio Grande do Sul (RS), o trabalho desenvolvido, contou com uma série de atividades envolvendo a temática "Água, Memória e Vida", o lugar da ação foi o antigo poço da cidade, situado à Praça da Emancipação, primeiro núcleo urbano do Município.

As atividades foram divididas em três etapas iniciais, uma sensibilização do olhar patrimonial através de objetos afetivos, uma caminhada intitulada "Caminhada da Percepção", que foi dividida em dois turmas, sendo uma turma da Escola Nosso Senhor do Bomfim e outra da Escola Alberto Cunha, no qual foi fomentado um diálogo intergeracional se apropriando da paisagem, e no terceiro momento, uma roda de conversa, que juntou ambos grupos para a troca de experiências.

As ações foram desenvolvidas conjuntamente contam com a participação dos integrantes do Projeto de Extensão: “Museu Morrorredondense: Espaço de Memórias e Identidades”, do curso de Terapia Ocupacional da UFPel, da Associação Amigos da Cultura, do CRAS, do Conselho de Idosos, de representantes das duas redes públicas de ensino e de membros da comunidade.

As atividades realizadas estiveram na programação da 14ª Semana Nacional de Museus de 2016, evento nacional, cuja temática foi “Museus e Paisagens Culturais”. O tema deste ano foi sugerido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM).

O Museu enquanto espaço de construção e de comunicação de conhecimentos baseia-se, essencialmente, no diálogo com os visitantes, na edificação conjunta de saberes. Sendo assim, o visitante, pode formar suas próprias percepções e ideias acerca do patrimônio, em um trabalho conjunto com a equipe do Projeto, e tornar-se protagonistas na realização de exposições e demais atividades. Em vista disso, se percebe que a comunicação em museus é extremamente relevante, pois ocorre uma interligação do público com a Instituição, tornando-a um espaço comunicante (CURY 2005).

Compreendemos, portanto, que as ações comunicativas devem extrapolar as técnicas museográficas (SANTOS, 2008) e invadir o espaço, a paisagem cultural, onde as memórias são vivas e pulsantes. Por esta via, compreendemos que a ação museal deve se mimetizar ao tecido social, sem perder de vista que “o tema central do trabalho didático do Museu Ativo consiste em transformar os consumidores de conhecimento em produtores”. (FUNARI, 2007, p. 99)

Para realizarmos as atividades que serão relatadas nessa comunicação, partimos do princípio de que as principais fontes de informação do Museu foram compiladas através da ativação da memória do público visitante, neste caso, os idosos. A memória é algo que nos remete às lembranças, acontecimentos vivenciados no passado e que posteriormente podem ser reconstruídos no presente. Deste prisma, a memória não está presa ao passado, mas encontra sentido no presente, sobretudo quando nos referimos a uma memória como ato voluntário e político, ou uma metamemória. Este conceito, cunhado pelo antropólogo francês Joel Candau, representaria:

> *[...] uma parte da representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que ele tem e, de outra parte, o que ele diz. É uma memória reivindicada, ostensiva. Porque é uma memória reivindicada, a metamemória é uma dimensão essencial da construção da identidade individual ou coletiva. Em sua forma coletiva, é a reivindicação compartilhada de uma memória que se supõe ser compartilhada (CANDAU, 2009, p. 51).*

Levando em conta de que a comunicação está diretamente ligada à memória, tanto individual como coletiva, as atividades reuniram crianças e idosos através do diálogo intergeracional. Houve uma construção coletiva de conhecimentos entre as duas gerações, unindo o passado e o presente ao permitir que as crianças pudessem enxergar as várias camadas significativas dos locais de memórias visitados durante a caminhada, através do relato do olhar e da vivência dos idosos que os acompanharam nas atividades .

2. METODOLOGIA

O ponto de partida que gerou as informações das atividades descritas nesse trabalho, foi o “Café com Memórias”, momento de vivência em grupo que é realizado em parceria com o Curso de Museologia e o Curso de Terapia Ocupacional da UFPel com o intuito de, através de momentos lúdicos, fortalecer a memória dos participantes.

O Café com Memórias teve início em novembro de 2015, e desde então tem acontecido regularmente nas segundas sextas-feiras de cada mês. Em um dos encontros, os idosos puderam compartilhar suas memórias referentes à água, como a captação, o armazenamento e os usos no passado, através de suas narrativas, que são mediatizadas e evocadas por intermédio dos objetos salvaguardados no Museu.

Durante o prosseguimento do Café com Memórias, surgiram narrativas sobre alguns objetos utilizados no passado, como, por exemplo, a forquilha (utilizada para localizar água em determinado lugar do solo); regador (utilizado para regar plantas e roupas), roldana, balde, dentre outros que fazem parte do acervo do Museu. O processo de construção de narrativas indica que “a memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados” (PORTELLI, 1997) e, ao mesmo tempo, servem como sociotransmissores (CANDAU, 2009), quando refere-se ao potencial identitário que os objetos assumem ao conectar pessoas e ideias dentro de um determinado contexto social.

Com o decorrer das atividades em grupo, durante o Café com Memórias, surgiram narrativas referentes a um antigo tanque construído com recursos da comunidade e que era utilizado por todos enquanto local de captação de água, bem como servia de espaço para o desenvolvimento do ofício das lavadeiras, sendo, portanto, um relevante espaço de socialização. Partindo dessa vontade de

memória da comunidade (NORA, 1993) e apoiando-se em pesquisas referentes à fonte anteriormente mencionada, realizada por três educadores locais, construiu-se, de forma conjunta, uma exposição temporária intitulada "Água, Memória e Vida[2]", inaugurada durante a Semana dos Museus.

A fonte existente na Praça da Emancipação serviu como cenário para a realização da Caminhada da Percepção, que teve como objetivo despertar o olhar patrimonial das crianças das duas redes públicas de ensino, tendo como base a ideia do diálogo intergeracional com os idosos. Nesse enfoque, concordamos com DESVALLÉES & MAIRESSE (2014) ao afirmarem que:

> "A educação, em um contexto museológico, está ligada a mobilização de saberes relacionados com o museu, visando ao desenvolvimento e ao florescimento dos indivíduos, principalmente por meio da integração desses saberes, bem como pelo desenvolvimento de novas sensibilidades e pela realização de novas experiências". (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, P.38-39).

Como atividade preparatória à Caminhada da Percepção foi realizada pela equipe do Projeto uma conversa com os alunos utilizando seus próprios objetos afetivos para que despertasse neles o conceito de patrimônio e à necessidade de preservação do mesmo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante as atividades desenvolvidas no Café com Memórias, os idosos tiveram a oportunidade de falar livremente e de serem escutados, em cooperação com outros idosos e com os próprios objetos museológicos. Ancorados em Halbwachs (1990), compreendemos a memória como fenômeno social, emoldurados em quadros sociais da memória, no qual indivíduos, memórias coletivas e referenciais identitários são tecidos juntos. Desse prisma, o trabalho de memória com os idosos possui distinta função social.

Na fase de sensibilização em relação ao conceito do patrimônio, verificou-se intensa participação das crianças, seja no relato do significado afetivo dos seus objetos e até mesmo no transcender do olhar para o patrimônio cultural do município. As crianças chegaram a dar sugestões sobre como comunicar de forma mais efetiva o patrimônio local, utilizando, para este fim, placas contendo a história de cada ponto de memória.

Por ocasião da Caminhada da Percepção no entorno da Praça da Emancipação – local onde fora construído o tanque pelos moradores, o olhar patrimonial dos alunos foi despertado pelos idosos, através do dialogo intergeracional. Houve troca de conhecimentos entre as duas gerações. Relatos obtidos com os pais e familiares das crianças indicam que elas retornaram às suas residências solicitando que eles e os vizinhos aderissem à ideia da revitalização da fonte na Praça da Emancipação, começando por não jogar lixo no local.

Como resultado imediato pode-se citar também, o desejo de montar uma exposição temporária relativa ao tema "Água, Memória e Vida" na Praça da Emancipação, ação ocorrida no dia 21 de maio de 2016. A partir dos questionamentos e dos resultados gerados a partir do diálogo intergeracional, houve apresentação musical e o plantio de mudas que formou uma Coleção Viva pertencente ao Museu Histórico de Morro Redondo, tornando-se símbolo de que as reflexões e ações ambientais irão continuar para além das atividades.

[2] Cabe mencionar aqui que a exposição também foi a praça da Emancipação no dia da roda de conversa, trazendo assim o Museu para interagir com a paisagem.

4. CONCLUSÕES

> Assinar formalmente aos museus o papel de centros territoriais de uma proteção ativa do patrimônio cultural, no contexto dos acordos a uma escala territorial entre estado e Regiões permite a proteção, a valorização e a gestão de bens culturais, apoiando-se em rede ampliada de museus, mas também arquivos, bibliotecas, instituições culturais. Este quadro religando sistemas integrados permite garantir a participação ativa dos cidadãos na gestão de um patrimônio vasto demais para ser sustentado somente pelos organismos públicos.
> (SIENA, 2015)

As ações demonstraram que a união entre idosos e crianças está cada vez mais fortalecida para a construção de futuras atividades. Percebe-se que o trabalho em conjunto com a comunidade está sendo extremamente relevante para a troca de saberes, conhecimentos intergeracionais e o despertar de um olhar mais voltado à preservação patrimonial.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDAU, J. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.1., n.1., jan/jun, 2009. P. 43-58

CURY, M. X. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico–metodológica para os museus. In: **História, Ciências, Saúde**. Volume 12 (suplemento), p.365-380. Rio de Janeiro, 2005.

DESVALÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** Florianópolis: FCC, 2014,98p.;

FUNARI, Pedro Paulo.**Arqueologia e Patrimônio**. Erechim: Habilis, 2007, 168 p.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

ICOM (Conselho Nacional de Museus), Carta de Siena e Recomendação da UNESCO sobre protecção e promoção de museus e colecções; 24 de março de 2016. Disponível em < http://icom-portugal.org/destaques,6,543,detalhe.aspx> acessado em junho de 2016

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral.** In: Projeto História nº 15. São Paulo, PUC, 1997, p. 13-50;

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10, p. 7-28, 1993.

SANTOS, M. C. **Encontros Museológicos: reflexões sobre a Museologia, educação e o museu.** Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008.

UM MUSEU PODE SER TERAPÊUTICO?

MESSIAS, ANDRÉA CUNHA[1]; DITTGEN, TÂMARA FERRO[2]; RIBEIRO, DIEGO LEMOS[3]

[1] *Universidade Federal de Pelotas - 1- andrecmessias@hotmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – 2- tamaradittgen@hotmail.com*
[3] *Universidade Federal de Pelotas – dlrmuseologo@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo discutir a relação empreendida entre o Museu Histórico de Morro Redondo e os senis, tendo como aporte conceitual os usos terapêuticos que podem assumir os museus. Essas ações, que estão no escopo da comunicação museal, partem da necessidade de tornar os museus acessíveis atitudinal e cognitivamente, indo de encontro à ideia, que ainda paira no senso comum, de que o museu é lugar de morte e congelamento do passado. Os idosos, geralmente alijados das ações oferecidas pelos museus, por sua vez, em razão de sua vitalidade e vontade de narrar suas memórias, trazem vida e dinamismo a esses espaços. Do mesmo modo, e ao mesmo tempo, colaboram para delinear as memórias e as identidades tanto individuais quanto as partilhadas coletivamente.

As primeiras reflexões sobre o sentido terapêutico dos museus tiveram como inspiração artigo confeccionado na disciplina Conservação e Preservação II, do Curso de Bacharelado em Museologia. Nesta, fomos convidados a pensar a conservação de bens culturais. Diante das propostas que já estávamos desdobrando no Museu, lançamos a seguinte questão: o que conservamos nos museus, objetos ou memórias? Em outros termos, a que serveria a conservação, senão para as pessoas a quem o Museu serve, ou deveria servir? Por esse enfoque, acreditamos aqui que, em realidade, os museus deveriam estar interessandos em preservar vidas, e em nosso caso, designadamente dos idosos da Cidade.

As reflexões supracitadas, que partiram do ensino, ganharam dimensão ainda maior no projeto de extensão intitulado: "Museu Morrorredondense - Espaço de memórias e Identidades" que é desenvolvido na Instituição. Em um diálogo com membros da Associação Amigos da Cultura, do Conselho Municipal de Idosos, educadores das duas redes de ensino, representantes da Prefeitura Municipal e membros das comunidades foi sugerido por uma das educadoras presente que fosse realizado um evento mensal envolvendo senis e idosos através de um café - momento muito apreciado por todos por oportunizar interação. Após votação, foi escolhido o nome da atividade objeto do presente trabalho: o "Café com Memórias".

Buscando potencializar os efeitos positivos para os participantes do Café com Memórias, foi formada uma parceria entre o Curso de Museologia e o Curso de Terapia Ocupacional, ambos da Universidade Federal de Pelotas, para que as atividades planejadas tivessem um suporte prático e teórico mais abrangente ao contar com a participação efetiva de um profissional da Terapia Ocupacional nos eventos realizados, visando contribuir para o enfrentamento da senilidade.

A literatura médica configura a senilidade como um quadro natural de perda de memória ocasionada por múltiplos fatores e que provoca alterações neuro-fisiológicas, podendo levar à demência. O quadro pode vir acompanhado por depressão e isolamento social. O acolhimento e as atividades de socialização que

vem sendo desenvolvidos pela equipe do Museu Histórico de Morro Redondo, localizado à Serra dos Tapes - RS, tem trazidos resultados positivos que serão elencados posteriormente.

O Café com Memórias utiliza objetos museólogicos como elementos sociotransmissores (CANDAU, 2009), que serviram de nexos entre as pessoas e as memórias, substrato para o forjamento das identidades sociais. Através deles, muitas memórias são evocadas, entrelaçando histórias individuais e compondo uma rede de memórias partilhadas entre os membros do grupo, que são manifestadas em forma de relatos orais, danças, músicas, reprodução de brincadeiras e de festejos acontecidos no município. Nesses eventos são cingidos no mesmo tecido, memórias individuais e coletivas. Partindo dessa premissa, concordamos com Figurelli, Ribeiro e Messias (2016), ao afirmarem que:

> "O conceito de memória pode ser deslocado, na mesma medida, para o contexto da memória coletiva. Desta mirada, Halbwachs (1990) compreende a memória como fenômeno social, mesmo porque o sujeito nunca está sozinho. Essa afirmativa nos faz pensar que a construção do indivíduo só pode ser compreendida em contexto, de um prisma relacional, indissociável, portanto, das expressões culturais. Permite-nos pensar, também, que a construção, reconstrução e evocação das memórias e a própria arquitetura das narrativas, ganham sentido quando realizadas em comunhão com outras pessoas, em sinergia com suas extensões materiais e simbólicas (cultura material), inseridas em um cenário propício para este fim. O exercício da memória, assim, ganha potência ao ser trabalhada de forma solidária".

Nesse sentido, o Café com Memória presta-se a esse objetivo: conectar vidas através da biografia dos objetos museológicos e, partindo das lembranças evocadas em conjunto, fortalecer memórias, embasadas em estratégias que favorecem a reminiscência – processo utilizado pela Psicologia para recuperar experiências pessoais que são utilizadas para fins terapêuticos (LOPES, AFONSO, RIBEIRO, 2014). A Terapia Ocupacional denomina estratégias de reminiscência como "revisão de vidas" (PEREZ & ALMEIDA, 2010) por acreditar que os trabalhos desenvolvidos em grupo potencializam as memórias e auxiliam no processo de melhoria do estado de vida do paciente. Ao lançar mão de vários estímulos, dentre eles, as atividades expressivas, a reminiscência torna-se um recurso eficaz para acessar a história de vida desses sujeitos e, no mesmo compasso, favorece a difusão das suas vivências.

Com o desenrolar das atividades observou-se que o objetivo inicial da pesquisa poderia abranger diferentes focos, dentre eles desenvolver estratégias de documentação que extrapolassem o já cansado ritual burocrático baseado na descrição de objetos e na confecção de fichas. Por compreender que as memórias são fluidas, condicionadas pelo tempo em que ocorrem e culturalmente orientadas, imaginamos que a documentação museológica deveria abrir caminhos para registrar não apenas a realidade epidérmica dos bens, mas sobretudo se apropriar das narrativas evocadas do Café com Memórias. Em outros termos, significa pensar uma estratégia de documentação que acompanhe a dinâmica do Museu. Do mesmo modo, desafiou a equipe do projeto a pensar formas de aprimorar o diálogo intergeracional, envolvendo idosos e crianças, de sorte a efetivar a troca de saberes e a construção de conhecimentos. Para tal, criou-se a demanda de ampliar as fronteiras disciplinares da Museologia, aproximando-se da

Terapia Ocupacional, em prol de um bem comum: preservar as pessoas por detrás dos objetos.

2. METODOLOGIA

Ao planejarmos as atividades do Café com Memórias, buscamos apoio em ARAÚJO et al. (2005) ao afirmarem que a formação de grupos de terceira idade pode criar espaço propício para estabelecer trocas e promover a escuta. Possibilita, na mesma medida, o desenvolvimento de redes psicossociais que auxiliam no enfrentamento das enfermidades psíquicas, orgânicas e socais decorrentes do envelhecimento. Em suma, ações como as referidas acima podem colaborar para o esmaecimento de estereótipos e a ressignificação do lugar que o idoso ocupa na sociedade contemporânea – não raro, associado à impotência frente à fragilidade.

Em relação ao Café com Memórias, vale ressaltar que, em todos os encontros, os idosos elaboram um alimento a partir de uma receita familiar que era consumida e apreciada durante a infância deles; mesmo o café é servido em objetos afetivos trazidos por eles mesmos, com o intuito de potencializar a rememoração através da relação sensória. O término das atividades respeita uma vontade do grupo ao dar-se sempre com música e dança protagonizados pelos participantes.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante o primeiro Café com Memórias, acontecido em novembro de 2015, os idosos relataram fatos e memórias relacionadas ao início da urbanização de Morro Redondo. Nos encontros posteriores, a mesma temática continou a evocar memórias e os Cafés realizados até o mês de maio resultaram na inauguração da exposição "Agua, Memória e Vida", durante a 14ª Semana de Museus.

No mês de Junho de 2016, os idosos participantes do Café com Memórias trouxeram informações e narrativas sobre os festejos juninos no município, o que deu origem a uma atividade denominada "Mateada Junina no Museu".

Em Julho, o Café com Memórias trabalhou com a temática "Brincadeiras e Brinquedos de Infância". Mais uma vez, foi intensa a interação entre os participantes trazendo muitas contribuições de referências culturais e de memórias coletivas

Em todos os encontros realizados, constatou-se que manipular os objetos rurais, ouvir a música de bandinhas alemãs tocada por alguns idosos e dançar são os principais fatores que incitam a participação de um senil que é assíduo do Café com Memórias e um dos fundadores do Museu.

Refletindo sobre as questões de preservação no referido contexto, busca-se, através do prosseguimento das atividades, encontrar soluções ou encaminhamentos para as dúvidas que tem assolado os membros do projeto, principalmente no que diz respeito à adoção de procedimentos museológicos e museográficos adequados ao Museu. Ancorados em Ribeiro (2016. No prelo), concordamos que:

> "O fenômeno de formação de coleções nos aponta para questões centrais para compreender o campo dos museus: 1. os museus adquirem, salvaguardam e comunicam "coisas" e informações correlatas; 2. essas "coisas" no contexto museal assumem função de suportes de memórias individuais e coletivas, e servem para

> afirmar ou refutar identidades; 3. o que é preservado nos museus não é apenas a materialidade das coisas, mas sobretudo as memórias que são fixadas nestas; 4. a museologia, no campo teórico, dedica-se a estudar a justaposição relacional entre as pessoas e as coisas em determinado contexto; 5. a partir da compreensão desta relação, em seu caráter aplicado, desenvolve processos técnico-científicos que transformam "coisas" em patrimônio.

O Museu Histórico de Morro Redondo entende ser de primordial importância preservar as pessoas através de suas memórias enquanto referências culturais do local e não apenas destinar esforços na preservação dos objetos, por perceber que preservar memórias é preservar a vida e que um Museu é um local propício para este fim.

4. CONCLUSÕES

A participação e o reconhecimento dos moradores em relação às atividades realizadas, bem como as observações sobre os participantes durante os encontros mensais, demonstram a relevância de um trabalho interdisciplinar. Aponta também para a necessidade de continuação de propostas destinadas aos idosos de Morro Redondo ao sinalizarem que reminicências que trazem os objetos museológicos, enquanto evocadores de memórias, tem surtido resultados positivos, embora iniciais, no sentido de potencializá-las, tanto no aspecto individual quanto no coletivo.

Os trabalhos em desenvolvimento no Museu Histórico de Morro Redondo têm desafiado a equipe a repensar os métodos e as técnicas museográficas destinadas à espaços que adotam a parceria e, sobretudo, o protagonismo comunitário como foco das suas ações.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, L. F; COUTINHO, M. P. L.; CARAVALHO, V. A. L. Representações sociais da velhice entre iIdosos que participam de Grupos de Convivência. **Psicol. Ciên. Profissão**, v. 25, n. 1, p.118-131, 2005.

CANDAU, J. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.1, n.1 jan/dez. 2009, p.43-58.

FIGURELLI, G.R.; RIBEIRO, D.L.; MESSIAS, A.C. **Memória, senilidade e museu**. 2016, 15p. [submetido para publicação].

PEREZ, M.P.; ALMEIDA, M.H.M. O processo de revisão de vida em um grupo como recurso terapêutico para idosos em Terapia Ocupacional. **Rev. Ter. Ocup.** Universidade de São Paulo, v.21, n.3, p.223-229, set./dez. 2010.

RIBEIRO, Diego Lemos. Delineamentos da Museologia no campo das Ciências Humanas. In. Cadernos Pedagógicos – A Fronteira pelos fronteiriços. Organizado pelo Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos, Universidade Federal de Pelotas. 2016. No prelo.

CORAL SÃO JOÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

LANG, ANDRÉIA CRISTINA DE SOUZA[1]; NEIVERT, CÁSSIA[2]; WILLE, REGIANA BLANK[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – andreiaslang@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – cneivert@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – regianawille@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Sendo o corpo humano um instrumento acessível e rico para a utilização dentro da educação musical, o canto é um dos primeiros contatos que o ser humano tem com a música. Seu uso na educação musical permite que a criança sinta em si própria e experimente propriedades sonoras como a intensidade, diferentes timbres quando se ouve a sua voz e a do colega, altura, entre outros. O canto interliga a expressão musical com melodia, harmonia e ritmo. Como diz Bréscia (2003): "O canto é uma manifestação natural do ser humano. É a expressão de seus sentimentos, suas alegrias e tristezas. "

Dessa forma, o objetivo deste relato de experiência é apresentar uma proposta de educação musical através do canto coral infanto-juvenil. Proposta essa que está sendo desenvolvida desde dois mil e três no espaço da Igreja Evangélica de Confissão Luterana "São João" no município de Pelotas – RS. Também será apresentada a importância da prática coral para a socialização dos coralistas, assim como para a sua formação musical e cultural. Como equipe de educadores musicais, o Coral São João tem como regente a Prof. Dra. Regiana Blank Wille, como pianista acompanhadora a mestranda Cássia Neivert e a monitoria de Andréia Lang.

Salientamos a importância do canto conforme ILARI (2003, p. 15) que destaca que "O ato de cantar, espontaneamente ou de forma dirigida em sala de aula, pode ativar os sistemas da linguagem, da memória, e de ordenação seqüencial, entre outros. [...] [No canto em conjunto] as crianças ainda têm a possibilidade de desenvolver o sistema de pensamento social".

Quando falamos em socialização e em inclusão social buscamos fundamentação em FUCCIAMATO (2007):

> O coral desvela-se assim como uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma densa rede de configurações socioculturais com os elos da valorização da própria individualidade, da individualidade do outro e do respeito das relações interpessoais, em um comprometimento de solidariedade e cooperação (FUCCIAMATO, 2007, p. 80).

Para que isso ocorra, é preciso que se tenha uma equipe preparada e um bom planejamento, o qual falaremos a seguir.

2. METODOLOGIA

O Coral Infanto-Juvenil São João conta atualmente com vinte e um coralistas, sendo composto por crianças e adolescentes entre 6 e 13 anos, não sendo exigidos pré-requisitos para a participação dos integrantes. Por isso, atividades de socialização e que incluam o lúdico e relacionem a música com o cotidiano dos coralistas são essenciais para iniciar o ensaio. É nessa linha de raciocínio que BELLOCHIO e WERLE (2003) nos trazem o conceito de "culturas da infância". Para as autoras, "as culturas da infância são construídas através da interação intra geracional, ou seja, das crianças entre si com seus pares, e inter geracional, através das trocas permanentes das crianças com a cultura adulta." (p. 108). Conforme elas, não é possível padronizar essas culturas, pois cada indivíduo é singular no seu social, cultural, étnico e familiar.

É preciso ter isso em mente quando é feita a escolha do repertório pela regente e monitoras. O único pré-requisito é que a letra da música seja cristã, pois essa prática coral está situada num meio confessional. Pensando nisso, as músicas são escolhidas de acordo com as festividades da igreja (páscoa, natal, etc…), ou com a necessidade vocal dos coralistas. Por exemplo, quando se percebeu a necessidade de ser inserido o canto polifônico, foi iniciado o trabalho com cânones, onde o contraponto é feito sobre a mesma melodia. Sendo assim, os cânones escolhidos possuem melodias curtas e simples, sem dissonâncias, para que a harmonização das vozes ocorra naturalmente. Outra característica do repertório é a escolha de músicas em diferentes línguas, como inglês, hebraico, línguas africanas e até a sinalização em LIBRAS (língua brasileira de sinais).

Dessa forma, os ensaios semanais possuem uma hora de duração e ocorrem na sede da Comunidade São João, seguindo uma estrutura planejada pela regente e pela pianista. Os ensaios começam com aquecimento vocal e atividades de música em movimento, sempre relacionadas com as músicas que serão ensaiadas. Se o repertório exige que os cantores alcancem determinada altura, o aquecimento vocal deve facilitar a execução de determinada nota. Depois do aquecimento, são ensaiadas as músicas pré-selecionadas. Ao ser apresentada uma nova canção é primeiramente conversado sobre o seu significado e a mensagem que ela quer passar. Depois é realizada a audição da melodia e posteriormente a execução, em grupo e individualmente. São selecionados possíveis pontos mais "críticos" no que se refere à afinação ou ritmo, até que a música esteja completa e "limpa" para apresentação.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A possibilidade de cantar em um coral deve ser sempre; uma experiência de desenvolvimento e crescimento, individual e coletivo. Deve também gerar a capacidade de desenvolver-se musicalidade e expressão através da voz.

O Coral proporciona momentos certos para se projetar e se recolher, para dar e receber. Possibilita a execução de obras que tocam tanto no cognitivo quanto no coração, ensejando o crescimento intelectual e afetivo do cantor e de todos, e desenvolve a socialização a partir de uma atividade conjunta.

Além de ser uma oportunidade de musicalização para os coralistas, essa prática coral também proporciona uma experiência rica, tanto musical quanto

didática para a regente e monitoras, visto que este meio musical geralmente não é vivenciado dentro da academia.

4. CONCLUSÕES

O canto coral se constitui em uma relevante manifestação educacional musical e em uma significativa ferramenta de integração social. Além disso, a importância crescente que a prática vocal em conjunto tem na formação musical dos indivíduos é notável e merece destaque por parte de todos os setores da sociedade.

Apesar de a formação do grupo ter mudado ao longo dos anos e uma hora semanal ser pouco para uma musicalização efetiva a curto prazo, a longo prazo é possível perceber a melhora vocal dos coralistas individualmente e em grupo. A boa comunicação e socialização do coral possibilita um melhor desenvolvimento musical.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro; WERLE, Kelly. **Experiência Musical nas Culturas da Infância**. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013. Anais... Pirenópolis: UNB, 2013. p.105 -114.

BRÉSCIA, Vera Pessagno. **Educação musical: bases psicológicas e ação preventiva**. Campinas: Editora Átomo, 2003. 154p.

FONTERRADA, Marisa Trench de O. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Editora da UNESP, 2005/20.

FUCCI AMATO, R. de C. **O canto coral como prática sociocultural e educativo-musical**. Opus, Goiânia, v.13, n. 1, p. 75-96, 2007.

ILARI, Beatriz. **A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical**. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 9, p. 7-16, 2003.

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NA FRONTEIRA BRASIL-URUGUAI

ANDRÉIA TEIXEIRA CAMISA[1]; VINÍCIUS FOSSATI DA SILVA[2]; MAURÍCIO COUTO POLIDORI[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – andreiat.camisa@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – vinicius.fossati@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – mauricio.polidori@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A complexa questão que visa estudar as faixas territoriais de fronteira entre os países Brasil e Uruguai – região onde se situam as chamadas "cidades gêmeas" – tem sido uma das prioridades acadêmicas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Neste contexto, o Laboratório de Urbanismo (LabUrb), em parceria com o Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB), está desenvolvendo o programa de extensão Preservação do Patrimônio Cultural Edificado na Fronteira Brasil-Uruguai.

As regiões de fronteira, à primeira vista, representam apenas o limite entre dois países, porém, sob o ponto de vista das cidades, a fronteira potencializa as relações culturais de forma a integrar os territórios.

De acordo com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o patrimônio cultural é de fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas. Também o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), salienta que de acordo com a redefinição promovida pelo Artigo 216 da Constituição Federal de 1988, considera-se como patrimônio cultural:

> "[...] as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico." (IPHAN, 2016).

Para identificar, analisar e descrever o patrimônio cultural edificado, este programa de extensão trabalha com duas etapas principais: a) diferenciar a estrutura intraurbana e apontar lugares estratégicos para priorizar a preservação do patrimônio edificado; b) realizar análise tipológica desses lugares e indicar diretrizes de preservação. Nesse caminho, este artigo está dedicado ao item (a), para o que utiliza recursos de morfologia e modelagem urbana, mediante a medida de centralidade espacial. Essa medida é obtida simulando o potencial de copresença humana nos espaços abertos, o qual será assumido como indicador de possibilidade de mudança nas edificações. Concordando com Vargas (2006), os espaços urbanos não são uniformes, havendo convergência e concentração que diferenciam a cidade internamente, o que neste trabalho será utilizado em conjunto com o tema da preservação patrimonial.

2. METODOLOGIA

Na concepção de Krafta (1994), centralidade é uma das medidas morfológicas de diferenciação espacial, gerada por tensões entre unidades de forma construída alocadas em parcelas espaciais discretas e conectadas pelo tecido urbano. A estrutura urbana de uma cidade pode ser representada por diferentes graus de centralidade, cujos valores estão correlacionados com vários indicadores de atividade do sistema urbano, sendo considerada mais central a parcela que participa com maior intensidade da rota de ligação mais eficaz entre os espaços.

Além disso, a medida de centralidade é calculada com base na Teoria dos Grafos, a qual estuda as relações entre pontos, linhas e superfícies, a partir de suas conexões (SANCHEZ, 1998). Um grafo pode ser considerado como um conjunto finito de elementos ou vértices, conectados por arestas ou arcos. Dessa forma, diversas medidas podem ser tomadas de um grafo, como por exemplo, a centralidade.

Diante deste panorama, o trabalho visa, primeiramente, desenvolver o conhecimento empírico acerca das particularidades do espaço urbano das cidades gêmeas, através de saídas de campo às cidades de estudo para que assim possam ser identificados e priorizados lugares de centralidade espacial relevantes sob o ponto de vista da percepção. Para Braga e Rigatti (2015), esse tipo urbano é exemplar das interações entre descontinuidade territorial imposta pelos limites entre os países, contiguidade e continuidade do tecido urbano e conexão com redes de infraestrutura transnacionais. Para tanto, é utilizado o software UrbanMetrics (POLIDORI e SARAIVA, 2016), que opera como um Sistema de Informações Geográficas (SIG) e, com a importação dos dados do mapa axial das cidades de estudo, o qual permite a aplicação do modelo de centralidade.

Ademais, será oferecido um treinamento às equipes municipais que permita a realização dos trabalhos com repasse de tecnologias utilizadas. Desse modo, o conhecimento acerca das áreas inscritas ao espaço urbano de alta centralidade espacial é difundido e compartilhado por todos, permitindo a replicação dos processos noutras situações.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

. É buscado descrever o traçado urbano das cidades de forma simplificada, considerando os espaços abertos para que assim seja possível traçar mapas os quais consideram as ruas como linhas axiais (Figuras 1 e 2, abaixo).

Figura 1: Imagem aérea via satélite das cidades, no ano de 2016. Fonte: Google Earth

Figura 2: Mapa axial das cidades gêmeas.

Usando o software UrbanMetrics, as cidades gêmeas foram inicialmente analisadas de forma separada e posteriormente de forma integrada, verificando-se uma diferenciação espacial setorizada por gradientes de centralidade espacial. Os primeiros resultados aparecem nas Figuras 3, 4 e 5, adiante, representados em 5 classes por intervalos naturais; linhas mais grossas e mais escuras representam áreas de maior concentração.

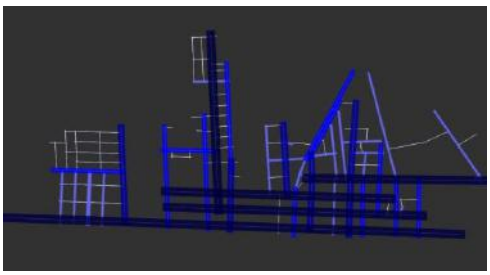


Figura 3: Resultado para a medida de centralidade espacial no Chuí.

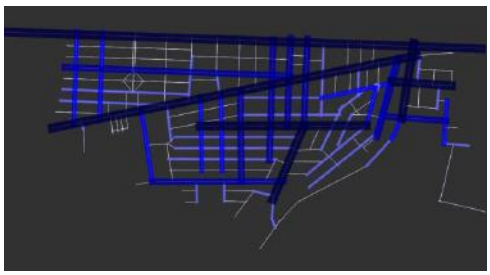


Figura 4: Resultado para a medida de centralidade espacial no Chuy.

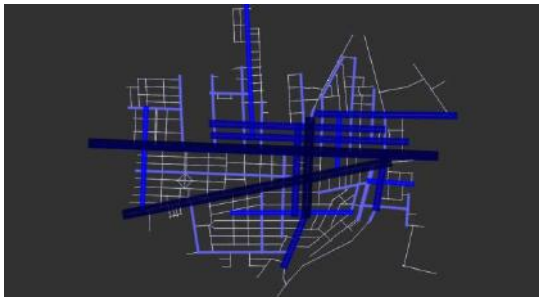


Figura 5: Resultado para a medida de centralidade espacial nas cidades de Chuí/ Chuy.

Evidencia-se, através dos resultados parciais, a influência direta que uma cidade exerce na outra, uma vez que os níveis referentes à centralidade espacial diferenciam-se conforme o espaço urbano é considerado. Tal fator corrobora a tese que entende as cidades de fronteira de forma integrada e interdependente.

O mapeamento do espaço urbano com a centralidade espacial evidenciada deverá ser correlacionado com as análises tipológicas do patrimônio cultural edificado, realizado em paralelo ao desenvolvimento deste trabalho pelo Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB), de forma a identificar os prédios e lugares fundamentais para a memória coletiva das cidades.

Além disso, o projeto também busca analisar as cidades através da sua evolução urbana, no intuito de levantar informações sobre a centralidade espacial dos territórios no passado, analisando como se deu o crescimento ao longo da história e relacionando com a presença de prédios e lugares de interesse para a preservação. Uma primeira etapa está sendo de identificar mapas antigos, como o que aparece na Figura 6, abaixo.

Figura 6: Mapa Aerofotogramétrico das cidades gêmeas Chuí-Chuy, no ano de 1964. Fonte: Acervo da AgênciaLagoa Mirim, da UFPel.

4. CONCLUSÕES

O trabalho está em fase inicial, devendo ainda em 2016 serem realizadas oficinas com a comunidade, discutindo o tema do patrimônio cultural edificado e repassando os dados e as tecnologias. Nesse início pôde ser observada a importância de um tratamento integrado das cidades dos dois países, no intuito de compreender a estrutura intraurbana e até de combater os processos de exclusão socioespaciais, resistindo à globalização que tende cada vez mais a apagar marcas culturais características das regiões. Certamente a questão da preservação será influenciada por essa integração, o que será tratado na sequência do programa de extensão.

No andamento das atividades de extensão, os resultados serão construídos de modo dialogado com as prefeituras e com a comunidade interessada no tema, procurando identificar simultaneamente lugares com maior potencial de mudança e presença de prédios de interesse patrimonial.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, A.; RIGATTI, D. A Configuração espacial da conturbação Chuy (UY) / Chuí (BR) e a emergência de um território transfronteiriço. In: **4ª CONFERÊNCIA DO PNUM- MORFOLOGIA URBANA E OS DESAFIOS DA URBANIDADE**, Brasília, 2015, Anais da 4ª Conferência do PNUM- Morfologia Urbana e os Desafios da Urbanidade. Brasília: faunb, 2015

IPHAN. **Patrimônio cultural**. Disponível em:http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218. Acesso em: 07 ago. 2016.

KRAFTA, R. Modelling Intraurban Configurational Development. **Environment and Planning B, Planning and Design**, London, v.21 p. 67-82, 1994.

POLIDORI, M.; SARAIVA, M. (2016). **Software UrbanMetrics versão 2.2**. Disponível em:http://wp.ufpel.edu.br/urbanmetrics/ .Pelotas: Laboratório de Urbanismo, FAUrb, UFPel.

SANCHES, D. Teoría de Grafos aplicada a redes naturales y antrópicas. **Sistemas Ambientales Complejos: Herramientas de Análisis Espacial.** Buenos Aires, p. 321-345. 1998

UNESCO. **Patrimônio cultural**. Disponível em: http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/culture/world-heritage/cultural-heritage/. Acesso em: 07 ago. 2016.

VARGAS, J. C. B. O fenômeno da centralidade – teoria e prática em Porto Alegre. In: **X ENCONTRO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARQUITETURA – - RS – CIDADES GAÚCHAS – TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCAIS**, Caxias do Sul, 2006, Anais do X Encontro de História E Teoria Da Arquitetura – RS – Cidades Gaúchas – Transformações e Permanências. Caxias do Sul: UCS, 2006.

FAZENDO ARTE NA MATURIDADE: PROCESSOS DE CRIAÇÃO NO PROJETO BAILAR[1]

ANDRINE PORCIUNCULA NEUTZLING [1]; DANIELA LLOPART CASTRO[2]; MAIARA CRISTINA MORAES GONÇALVES[3]; CARMEN ANITA HOFFMANN[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas1 – andrinepn@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – danielallopartcastro@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – maiara.mgoncalves@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – carminhalese@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Uma das formas de se fazer arte, é a criação de uma produção sensível para que esta venha a ser apresentada num espaço determinado e interpretada de inúmeras maneiras por quem visualiza tal obra.

> A arte vem da necessidade que o homem sente de criar. De transformar o objeto e de dar a ele uma outra função que não o de sua funcionalidade comum (isto ocorreu sobretudo após as vanguardas do século 20). Além da necessidade de criação que move a Arte, ela é feita pela necessidade de despertar emoção, sentimentos e releitura da vida. Portanto, a Arte também é comunicação. (BAIERZ, 2004 p.12)

Diante do exposto por Baierz (2004), é possível afirmar que a arte possibilita a transmissão de uma mensagem. E ao tratar da dança, esta informação tende a ser passada através dos movimentos do corpo do bailarino, movimentos estes que são transformados em obra para que possam levar ao público uma experiência sensível.

O *Projeto Bailar: Núcleo de Dança na Maturidade* se alinha neste pensamento, propondo a construção de espetáculos de dança em parceria com o *Baila Cassino – Grupo de Dança Livre*[2]. Este projeto de extensão existe na UFPel há 4 anos, e vem oportunizando às bailarinas também momentos de aulas de dança livre, além de oferecer aos discentes dos cursos de artes cênicas da universidade vivências em relação a composições coreográficas e montagens de espetáculos com a faixa etária em questão, propiciando a integração da comunidade com a universidade.

Em sua mais nova produção o grupo criou o espetáculo *Apenas Mulher*, em 2015, que apresentou um novo olhar sobre a mulher moderna, utilizando métodos colaborativos nas composições, visando a construção de uma obra contemporânea. Para este trabalho as diretoras focaram num processo de construção sob os pilares da dança contemporânea, partindo de relatos autobiográficos de cada uma das integrantes do grupo, para que a partir deles

---

[1] Este trabalho se relaciona à pesquisa de conclusão do curso de Dança na UFPel, da autora Andrine Neutzling, o qual vem sendo orientado pela professora Drª Eleonora Campos da Motta Santos e também será apresentado no CIC 2016. Os dois têm como foco os trabalhos desenvolvidos com os grupos de dança na maturidade da região sul do Brasil.

[2] O Baila Cassino - Grupo de Dança Livre traz em sua composição bailarinas da maturidade, tendo como objetivo trabalhar com a dança em uma perspectiva artística e cultural. Este existe há 9 anos e situa-se na cidade do Rio Grande, tendo como diretora geral Daniela Castro, bailarina e docente na Universidade Federal de Pelotas.

fosse possível a escolha das músicas, dando início ao processo de investigação e criação das movimentações. Isso resultou em um espetáculo formado por onze composições coreográficas, que visam demonstrar as peculiaridades e momentos em comuns já vivenciados por mulheres.

Após a estreia, *Apenas Mulher* foi apresentado em inúmeros eventos, dentre eles: a Bienal Internacional de Arte e Cidadania, organizada pela Universidade Federal de Pelotas, na Abertura da Mostra Competitiva de Dança do Shopping Partage em Rio Grande, assim como na cidade de Montevidéu, no Uruguai, a convite da Universidad Abierta – Uni3.

Mônica Dantas (1991), diz que o processo de criação em dança é entendido como a transformação dos gestos do cotidiano, utilizando-se de procedimentos técnicos e formativos, em consonância com a expressividade do bailarino. Ou seja, o fazer artístico em dança deriva do movimento. Não há como formular um produto artístico em dança sem que exista um corpo e sua trajetória, pois a arte não pode ser apenas algo mecânico, mas sim deve ser expressiva, a fim de transmitir algo ao seu público.

Diante do exposto, este resumo busca apresentar as propostas de trabalho apresentadas ao grupo *Baila Cassino* por suas diretoras no semestre de 2016/1, com a intenção de desenvolver cada vez mais a técnica das bailarinas. A proposição visou a composição coreográfica e a produção artística através da Dança Moderna, trazendo como foco principal de pesquisa as características e corporeidades apresentadas pelos grandes nomes deste gênero de dança, assim como temáticas ligadas ao Balneário Cassino e à realidade das bailarinas.

2. METODOLOGIA

A cada nova proposta de montagem, vem sendo amadurecido em maior escala o processo de criação do grupo *Baila Cassino*, buscando a compreensão das bailarinas sobre o que estão realizando. No ano de 2016, as diretoras iniciaram os encontros com uma aula ministrada pela professora Carmen Anita Hoffmann[3]. Através de uma explanação teórica sobre a historia da Dança Moderna, as participantes tiveram acesso a vídeos e fotografias de Isadora Duncan, Martha Graham, Doris Humphrey, Mary Wigman, Kurt Jooss, Loïe Fuller e Rudolf Laban, assim como realizaram atividades práticas onde todas puderam sentir em seus corpos a experiência com o gênero de dança proposto.

A partir deste contato inicial as integrantes do grupo foram instigadas a realizar uma atividade que consistia em construir uma coreografia individual ou em pequenos grupos baseada em um ícone da Dança Moderna, utilizando como inspiração as movimentações características do trabalho dessa personalidade, para assim conceber uma obra inédita com elaboração de figurino, maquiagem e objetos cênicos, se necessário, a ser apresentado posteriormente.

Já a segunda atividade consistiu em aproximar as bailarinas das ideias da dança moderna através do contexto vivenciado por elas e o local onde se encontram, que é o Balneário Cassino. O grupo foi dividido em subgrupos, com a intenção de construir partindo de temáticas ligadas ao bairro Cassino, tais como cinema, periferia, carnaval de rua e praia. Recebendo também estímulos de criação das diretoras, como níveis a serem trabalhados por cada grupo, formatações espaciais que deveriam estar presentes nas composições, qualidades de movimentos específicas, dentre outros estímulos.

[3] Professora da disciplina de Laboratório de Dança Moderna do Curso de Dança – Licenciatura da UFPel.

Os trabalhos foram uma espécie de laboratório de criação, onde as bailarinas tiveram autonomia para se colocar no lugar de coreógrafas e vivenciar a composição coreográfica de outra perspectiva. Sendo um exercício, não se tinha a intenção de ir a público, assim, as apresentações das propostas finais foram realizadas internamente, apenas para as próprias integrantes do grupo e para as diretoras.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em relação aos resultados deste processo, pode-se afirmar que o mesmo apresentou algumas dificuldades para as integrantes do grupo, pois umas das características da dança na maturidade é a relutância em se confrontar com novas propostas, principalmente as que exigem mais esforço corporal de uma forma tão íntima e intensa quanto a dança moderna.

De acordo com Lima (2003), muitas vezes este corpo prejudicado fisicamente pelo tempo, afetado psicologicamente e pelos problemas de saúde acaba por impedir o virtuosismo do bailarino maduro, limitando algumas atividades e fazeres artísticos, possuindo particularidades e bloqueios iminentes, que muitas vezes acabam por dificultar o trabalho do professor

Em consonância com a autora, é possível afirmar que nesta faixa etária a construção artística em dança, dentro ou fora da sala de aula, geralmente é um processo que tende a ser lento e detalhado, já que a corporeidade apresentada nesta faixa de idade possui muitas vezes dificuldades, como a demora na execução dos movimentos devido ao corpo que já não é tão disposto, a memória que apresenta suas falhas ao decorar sequências e coreografias, bem como outros fatores que agravam tais processos de criação.

Ao se depararem com um gênero de dança tão complexo, que exige movimentos mais intensos e pesados, as bailarinas não reagiram conforme o esperado, expondo de certa forma um desconforto com a proposta que vinha sendo executada até então. Outro ponto que deve ser salientado é o fato de que propor a composição de passos de dança para mulheres de idade avançada, que não tiveram esta oportunidade em algum momento de suas vidas, pode se tornar algo complexo, por este motivo é comum o processo diretivo de criação neste contexto, tornando-se mais confortável ao bailarino nesta idade a reprodução ao invés da criação.

Por outro lado, tal proposta promoveu mais autonomia às bailarinas que buscaram suas próprias fontes de pesquisa na *internet*, o que fez com que estas mulheres se aproximassem mais deste universo tecnológico e da pesquisa em dança, através de vídeos, fotografias e demais documentos.

Também foi relatado por algumas integrantes que através da proposta elas conseguiram compreender as diferenças entre o balé neoclássico e a dança moderna, demonstrando assim que algumas informações e conhecimentos foram absorvidos nos encontros e durante a pesquisa sobre a temática.

Já com o segundo trabalho elas vivenciaram as dificuldades de se trabalhar em grupo: conseguir que todas as integrantes estivessem presentes para ensaiar, entrar em consenso sobre as ideias, trabalhar a sincronia nas sequências, entre outras dificuldades que foram vencidas, proporcionando as bailarinas outra visão da construção coletiva em dança.

Ao tratar de temáticas comuns ao cotidiano de um bailarino, tais como construção cênica, postura cênica e consciência corporal notou-se uma evolução durante a construção do último trabalho, pois as integrantes souberam articular os elementos cênicos com a proposta, observando-se uma maior preocupação com

as expressões faciais, assim como a preocupação com os demais elementos que envolvem uma produção artística para além da coreografia.

A maior dificuldade das bailarinas mostrou-se na seleção e organização dos movimentos. Um dos objetivos esperados é que elas construíssem em seus corpos novos movimentos, porém as mesmas não conseguiram desapegar-se da movimentação a qual estavam acostumadas, usando constantemente passos de outras coreografias.

4. CONCLUSÕES

Ao trabalhar com o Baila Cassino, é possível visualizar uma constante evolução das integrantes do grupo, pois o freqüente contato com o novo e a desacomodação provocada pelas diretoras tende a trazer benefícios à técnica de dança de cada uma das bailarinas. Este grupo possui mulheres que apesar das dificuldades se entregam aos processos, fazendo assim com que se superem a cada momento.

Lima (2009), diz que o bailarino maduro deve buscar dentro de si as possibilidades e a partir delas compreender suas limitações, a fim de proporcionarem uma linguagem própria de criação e de ser na dança.

E a dança moderna tende a oportunizar esta percepção na maturidade, pois permite a realização de movimentos que nascem das vivencias corporais destas mulheres a fim de favorecer a criação de novas possibilidades de movimento, fazendo com que estas compreendam suas limitações e trabalhem para superá-las.

Dessa forma, o projeto Bailar, ao colocar os conhecimentos advindos da universidade diante do grupo Baila Cassino, permite uma grande interação com a comunidade, ampliando a relação teoria e prática dentro do campo da Dança. Construindo assim um caminho dialógico de compreensão dos diferentes modos de ser dança no mundo atual.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIERZ, Silvana. Um paralelo entre arte e crítica. **Revista Portal Artes.** Ano 13.Ed. Nº 34. P.69-83. 2004.

DANTAS, Mônica Fagundes. Movimento: Matéria prima e visibilidade na dança. **Revista: Movimento - UFRGS**. v 4. n. 6. p. 43 – 59, 1997.

LIMA, Marcela dos Santos. **Corpo, maturidade e envelhecimento: o feminino e a emergência de outra estética através da dança.** 2009. 178p. Dissertação Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Teatro/ Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

LIMA, Marcela dos Santos. O corpo que dança...tem prazo de validade?. **Memória ABRACE**. Uberlândia, v.8, p.6-10, 2006.

NÉRI, Anita L.(org) **Desenvolvimento e Envelhecimento: perspectivas biológicas, psicológicas e sociológicas.** 3ª ed. Campinas, SP. Papirus, 2001. 198p.

PASSO DOS NEGROS: "ESSA É NOSSA HISTÓRIA!"

ARANTXA SANCHES SILVA DA SILVA[1]; GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES[2]; SIMONE FERNANDES MATHIAS[3]; LOUISE PRADO ALFONSO[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – arantxasanches@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas– guilhermerdr.rodrigues@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – simonefernandezpel@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – louiseturismo@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta alguns resultados do projeto "Narrativas do Passo dos Negros: exercício de etnografia coletiva para antropólogos/as em formação" iniciado em 2014, no âmbito da pesquisa de pós-doutorado da professora Louise Alfonso. Atualmente está vinculado ao Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR) como um projeto de extensão e pesquisa.

Em sua origem, o projeto tinha por objetivo dar visibilidade ao passado histórico do lugar, que remete às práticas escravistas da indústria saladeril, traçando um paralelo com a questão do negro na atualidade. Contudo, a partir da convivência com os habitantes do Passo dos Negros e dos resultados das primeiras etnografias realizadas, o projeto ampliou seu olhar para as diferentes formas de habitar o local, com atenção para a materialidade e as relações humanas e não humanos.

A região denominada Passo dos Negros fica às margens do Canal São Gonçalo, foi uma zona portuária, de fiscalização, de cobrança de impostos e comercialização de escravos (Gutierrez, 2001). No local, também se localizavam algumas charqueadas. Em período posterior, durante o ciclo do arroz, abrigou o Engenho Coronel Pedro Osório, um dos maiores engenhos da América do Sul. Engenho este que ainda marca a paisagem e é para as moradoras e moradores um dos principais elementos representantes do passado. Atualmente, a região fica na periferia da cidade de Pelotas. Um dos principais problemas que as moradoras e moradores enfrentam trata-se da especulação imobiliária. Como exemplo do que vem ocorrendo citamos a construção do condomínio Lagos de São Gonçalo, que avançou um grande pedaço do território até muito próximo ao Engenho e marcou as divisões de classe com um alto muro verde. E o Shopping Pelotas, que embora um pouco mais distante, também marca o aumento da procura imobiliária pela região e a expulsão dos moradores e moradoras mais antigos do local.

As pesquisas realizadas demonstraram que a comunidade ressalta alguns demarcadores espaciais como de extrema importância. Para os moradores e moradoras, estes marcadores apontam para histórias e memórias de suas vivencias ali e do passado do Passo. Para a comunidade mais antiga, a história do Passo dos Negros deve ser contada, tanto para as moradoras e moradores mais novos, como para a comunidade de Pelotas, como uma forma de valorização do local e de sua história. Os dados coletados nas saídas de campo apontaram para essa demanda de extroversão dos resultados da pesquisa. Após várias discussões, optamos pela confecção de uma exposição itinerante denominada **Caminhos entre o passado e o presente: memórias e narrativas do Passo dos Negros,** pois esta poderia levar as narrativas da comunidade para diferentes lugares de Pelotas. É sobre esta exposição que trataremos neste texto.

2. METODOLOGIA

Os dados deste trabalho foram logrados pela realização de diversas idas a campo ao longo do último semestre de 2014. Atuamos em um grupo com número expressivo de integrantes, se considerarmos que normalmente trabalhos etnográficos são feitos individualmente. Assim, a pesquisa tem sido realizada por meio de uma etnografia coletiva, algo que se demonstrou um desafio interessante, por termos que lidar não apenas com a interlocução com as moradoras e moradores, mas também com a diversidade de olhares de cada pesquisadora e pesquisador. Bem como, buscar uma perspectiva coletiva do grupo.

Foram realizadas 35 entrevistas. As interlocutoras e interlocutores foram escolhidos aleatoriamente, para que pudéssemos abranger diferentes grupos formadores da comunidade. Todas as entrevistas foram gravadas e fotografadas. Após as idas a campo, foram realizadas as transcrições, que foram estudadas e debatidas pelo grupo, que posteriormente iniciou o processo de elaboração das etnografias. Esta metodologia permitiu que demandas da comunidade e assuntos principais abordados fossem selecionadas e que pudéssemos elencar elementos materiais importantes para as moradoras e moradores.

Ainda quanto à etnografia coletiva, não podemos deixar de salientar o impacto que essa ação tem na dinâmica cotidiana desse território. É inevitável que a atenção das moradoras e moradores se volte para aquele grande grupo de “pessoas estranhas”, as quais não faziam parte, no início, da rotina do local. Assim, outra preocupação do grupo foi refletir sobre sua própria presença em campo e diferentes formas de atuação.

Buscando uma devolução parcial dos resultados da pesquisa à comunidade e atendendo à demanda das interlocutoras e interlocutores quanto à valorização das narrativas locais sobre o passado e o presente do Passo dos Negros, optamos pela elaboração de uma exposição itinerante que apresentasse os principais pontos elencados durante a primeira etapa da pesquisa. Ressaltamos que exposições itinerantes foram repensadas pela museologia para garantir a proximidade e participação do público local na elaboração de exposições. Esses novos pressupostos de democratização cultural e participação popular apontam para a importância destas serem pensadas juntamente com as comunidades e expostas nos locais de convívio e sociabilidade, onde os grupos possam se reconhecer (Xavier, 2013). A exposição foi pensada durante várias reuniões para seleção das temáticas de cada painel, das falas das interlocutoras e interlocutores que seriam citadas, a elaboração do mapa e da arte.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultado das ações, a exposição elaborada apresentou cinco painéis. O primeiro painel tem o título **Fronteiras (des)construídas**, faz uma apresentação das configurações antigas do local e das atuais, estreitas, espremidas pela especulação imobiliária, por divisões sociais e econômicas.

> Os novos significados atribuídos àquele espaço, pelos seus atuais moradores torna o Corredor das Tropas um espaço habitado. Silenciados e escondidos por um muro verde, categorizados pelos outros, como aqueles que devem ser afastados. O muro objetifica, torna visível aos olhos de todos e todas, essa fronteira social. (trecho do texto do painel 1)

O segundo painel **(Re)significando um território**, mostra que as memórias e narrativas das pessoas apresentam o Passo como um local de trabalho, de produção, de atividade e de prosperidade. Hoje a região adquire novos significados, porém as pessoas fazem questão de registrar, preservar e apresentar sua história.

> Os ruídos das máquinas em funcionamento do engenho se misturam com os passos dos que ali moravam. Era um espaço vivido, em movimento, ponto de economia da cidade. (...) A charqueada é apenas relembrada pelos moradores, enquanto que a inúmeras histórias sobre o tempo do engenho. (...) A produtividade do engenho ia diminuindo junto à vitalidade do espaço. Hoje, com o engenho fechado, o espaço ganha novos significados, mas os mais antigos moradores sentem a necessidade de reacender a memória do espaço. (trechos do texto do painel 2)

O terceiro painel se chama **(Re)conhecendo o espaço**, narra sobre as águas do Canal São Gonçalo. Anteriormente, águas de vida, de alimento, de trabalho, de sustento e atualmente águas de luxo, visadas pelas mansões e condomínios de luxo. Bem como aponta para a importância do Osório Futebol Clube para a comunidade.

> As aguas do Canal São Gonçalo, que em outros tempos era símbolo de riqueza, com fartura de peixes e movimentada pelos barcos. Hoje se encontra relegada ao seu papel paisagístico, como um item a mais, necessário nos fundos das mansões, reduzida a um objeto de classe. Contrastando com a realidade pesqueira do outro lado do engenho, sendo as ruinas deste mais uma fronteira entre duas realidades. (...) O Campo do Osório é a memória objetificada desses bons tempos, “aqui o passado ganha vida” (cartaz nas fotos do salão do Osório F.C). (trechos do texto do painel 3)

O quarto painel tem o título **Caminhos entre o passado e o presente – memórias e narrativas do Passo dos Negros**. Um mapa poético, que ali foi impresso, aponta sete importantes locais de memória: Ponte dos Três Arcos, Engenho Osório, Escola Visconde de Mauá, Figueira Centenária, Castelinho, Osório Futebol Clube e a Charrete. Também, outras 17 marcações dos locais de encontro do grupo com interlocutoras e interlocutores, puderam se reconhecer na exposição não pelas suas falas transcritas, mas também por suas próprias fotografias no mapa. O quinto painel, que encerra o conjunto do trabalho, apresenta um pequeno texto reflexivo da equipe, a ficha técnica da exposição e pesquisa e 18 fotografias. Os membros do grupo apareceram como curadores e as interlocutoras e interlocutores enquanto pesquisadores, para demonstrar uma autoria compartilhada da exposição.

> A nossa pesquisa foi deixando de lado as cansativas normas acadêmicas e adentrando cada vez mais no Passo dos Negros. Já no final, caminhávamos pelas ruas já sabendo onde tinha um buraco, onde ficava a casa de Dona Marina, e cumprimentando os moradores que já nos conheciam. Deixamos de ter uma ideia fixa de encontrar o que o passado ali tinha deixado, para

> entender os novos significados que os moradores deram aquele lugar. Não deixamos o passado de lado, ele vinha sozinho nas narrativas das pessoas. A nossa pesquisa passou a ter o objetivo de reviver o passado do mesmo modo que o neguinho do engenho revirou as marmitas, como uma travessura. Reviramos o presente de tal modo que foi possível construir a partir de hoje aquele lugar no passado. (trecho do texto do painel 5)

A primeira ação foi expor na Semana da Consciência Negra organizada pelo Departamento de Antropologia da UFPEL e, posteriormente, no Osório Futebol Clube. A data para a exposição na sede do Osório foi escolhida por uma liderança local por ser o dia que ocorreria um importante jogo para o time, pois o campo estaria lotado. Os painéis foram alocados pelos próprios moradores, no alambrado do campo de futebol, em lugar de destaque, porém impossibilitando a visualização plena do campeonato. Alguns torcedores de fora do Passo reclamaram e passaram a retirar os painéis, o que gerou certa confusão, pois alguns moradores do Passo não permitiram a retirada, alegando que "essa é nossa história", história importante que precisaria ser conhecida e valorizada. Esse acontecimento demonstra a apropriação da exposição e da pesquisa pela comunidade local.

Em 2014 a história do clube (fotografias, recortes de jornais, dentre outros) era exibida em pequenas molduras nas paredes. Após a exposição o Clube se apropriou da ideia de usar painéis, transformando sua própria forma de expor suas narrativas em sua Sede. A relação construída entre os pesquisadores e os moradores também gerou a possibilidade de intermediar a restauração da bandeira do Vasco, objeto que possui grande valor simbólico e afetivo para o Osório Futebol Clube.

4. CONCLUSÕES

Os fatos acima mencionados demonstram a relação de confiança que foi estabelecida pelo grupo com a comunidade, sendo este laço reforçado após a entrega/doação dos painéis ao Clube, cumprindo o compromisso ético de nosso trabalho. A apropriação da pesquisa e da exposição pelas moradoras e moradores deve-se à sensibilidade do grupo em identificar e atender demandas locais, torando-as (os) co-autores da exposição e participantes ativos da pesquisa. Ressaltamos a importância dos projetos de extensão para a ampliação e fortalecimento da relação Universidade e comunidades, a partir de ações participativas e abertas, de projetos horizontais e sensíveis às demandas locais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFONSO, L. P.; Ortiz, S ; Seger, D; PEREIRA, I. K. S. ARAUJO, J. M. Aflorando memórias: narrativas de escravidão do Passo dos Negros. In: **XVIII Congresso da SAB,** 2015, Goiânia. **Livro de Resumos XVIII Congresso da SAB**, 2015.

GUTIERREZ, Ester. **Negros, charqueadas & olarias: um estudo sobre o espaço** pelotense. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária-UFPel, 2001.

XAVIER, Denise. **Museus em movimento: uma análise sobre experiências museológicas itinerantes**. 2013. Tese de Mestrado – Curso de Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

PERCEPÇÃO AMBIENTAL NA PEQUENA CIDADE: EFEITO DOS ATRIBUTOS DO ESPAÇO CONSTRUÍDO NA CIDADE DE SILVEIRA MARTINS - RS

AURIELE FOGAÇA CUTI[1]; NATALIA NAOUMOVA[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – aurielefc@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – naoumova@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A estética ambiental e a avaliação da imagem da cidade envolvem um conjunto de fatores de ordem econômica, social, cultural e psicológica. Stamps (1989) traz a ideia de que a cidade apresenta muito mais aspectos que os nossos olhos podem ver. Assim, a estética ambiental não deve ser determinada considerando apenas alguns fatores como forma ou necessidades imediatas do usuário, mas sim de uma maneira mais ampla, como um estudo de como os aspectos físicos do ambiente afetam os sentimentos das pessoas, dentro da área da percepção ambiental.

O turismo na região de Silveira Martins, no Rio Grande do Sul, baseado na disseminação da cultura italiana, é o ponto de partida deste estudo, junto à manutenção da identidade local. O contraponto da dinâmica do turismo com a tradição local, bem como a relação entre moradores e visitantes são aspectos que tornam a cidade de Silveira Martins como indicada para a avaliação da imagem da cidade. A partir de uma atual valorização do município, que fortalece e embasa o desenvolvimento econômico regional, nota-se a necessidade de potencializar a imagem da cidade.

De acordo com Nasar (1994), a resposta estética que observamos num ambiente é resultado da interação contínua das atividades humanas com o espaço. Essa observação pode variar conforme as características dos indivíduos, suas experiências pessoais, sociais e culturais e a sua personalidade, além de expectativas e associações pessoais.

Nasar (1994) afirma que a resposta estética tem a possibilidade de se relacionar com as propriedades das edificações. Assim, conforme afirma Stamps (1989), a análise estética não pode ser limitada no dualismo entre formalismo vazio e forma resultante das necessidades dos usuários, mas sim em como os aspectos físicos afetam os sentimentos das pessoas. Essa percepção das propriedades físicas, propriedades do momento, é o que Nasar (1994) traz como cognição.

A literatura indica que diferentes tipos de avaliação estética podem ser apropriadas para diferentes tipos de lugares, contextos e objetivos, sendo que as opiniões aqui expressas são baseadas em como os aspectos físicos influenciam na percepção geral da cidade.

Este trabalho tem o objetivo de identificar as particularidades e características da cidade pequena, com base nas variáveis selecionadas para o estudo com o intuito de promover a valorização dos atributos do espaço construído junto à paisagem natural. Este estudo foi desenvolvido na disciplina Cor, Imagem e Cidade, do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, dentro da linha de pesquisa de percepção ambiental.

2. METODOLOGIA

Para esta análise foi escolhida a cidade de Silveira Martins, que pertence à Quarta Colônia de Imigração Italiana e, segundo a Fundação de Economia e Estatística do Rio Grande do Sul (FEE, 2013), possui cerca de 2500 habitantes, sendo 55% destes locados no meio rural. A economia é baseada na agricultura e reforçada pelo turismo rural, religioso e gastronômico (SILVEIRA MARTINS, 2016). Bolfe e Spalaor (2010, p.25) sintetizam o caráter rural das cidades dessa região como "(...) a presença de urbanidade ainda persiste. Esta é uma das características que definem a pequena cidade (...), no caso da Quarta Colônia, ela tem características fortemente rurais de modos de vida". Deve ser ressaltada uma atual valorização dessa região. Conforme Bolfe e Spalaor (2010, p. 27) o desenvolvimento regional de municípios como estes passa pela valorização do potencial cultural, social, arquitetônico e natural. Também por esses fatores que este município foi objeto de estudo deste trabalho.

Foram realizadas observações técnicas em visitas exploratórias à cidade, além da análise de imagens obtidas no local nessas visitas, através de levantamentos fotográficos realizados nos meses de janeiro e fevereiro de 2016. Também foram consultadas imagens disponibilizadas pela prefeitura do município para amplo acesso na página da instituição (SILVEIRA MARTINS, 2016). Este trabalho resultou em uma análise da percepção estética na área urbana de Silveira Martins.

As variáveis formais selecionadas para o estudo enquanto critérios de análise foram as seguintes: forma, proporção, surpresa, inovação, ritmo, escala, complexidade, cor, ordem, hierarquia e relações espaciais. Já as variáveis simbólicas apontadas foram os aspectos históricos, geográficos e culturais do espaço analisado. As variáveis formais mais significativas para Nasar (1994) são a complexidade e a ordem. Vale ressaltar que a ordem citada pelo autor se refere à unidade e clareza e, neste aspecto, a cidade apresenta legibilidade e coerência, o que facilita a compreensão do espaço e a localização no mesmo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A imagem geral da cidade forma um conjunto de edificações de pouca altura, que pode ser considerado homogêneo. A volumetria das edificações também segue um certo padrão, de formas prismáticas, geometria pura, sem adições ou subtrações relevantes que alterem a forma de modo decisivo. Algumas edificações possuem ornamentos puramente estéticos, sendo que essa relação de ordem e variedade funciona como estímulo visual para o visitante.

A área urbana do município apresenta um traçado viário regular e relevo levemente acidentado, o que faz com que muitas vias apresentem a visual de linha do horizonte próxima, resultando em pequenas surpresas no percurso. Além disso, a vegetação presente no entorno imediato da área urbana também delimita algumas vias. Assim, é constante a sensação de "finitude" da área urbana nas vias da cidade. Essas sensações de surpresas, novidades ou até mesmo encantamento são denominadas pela literatura como sendo parte das variáveis colativas, ou seja, variáveis que se relacionam com as primeiras reações do indivíduo frente ao ambiente, de acordo com Naoumova (2009). As edificações no município não apresentam uma diversidade marcante, mas ainda pode-se dizer que há uma riqueza visual somada à paisagem natural.

Na área urbana há um misto de edificações antigas e recentes. De acordo com Nasar (1994), novas construções e também reformas alteram a qualidade da paisagem urbana. Na periferia o predomínio é de edificações recentes. Na parte

central do município, as edificações históricas predominam em um núcleo homogêneo e bem conservado. Este espaço não apresenta um fluxo grande de pessoas e nota-se a proximidade entre os pedestres, que são conhecidos e se cumprimentam, havendo interação entre eles. Essa característica reforça o caráter de cidade pequena, onde há zelo com os aspectos patrimoniais, culturais e comportamentais.

A ausência de pedestres em dias úteis nas vias passa uma sensação de segurança e insegurança simultaneamente, visto que não havendo pessoas não há quem pratique delitos, mas também não há quem auxilie em casos de necessidade. Essa ausência de pessoas nos apresenta um sentimento de abandono, que acaba sendo atenuado pelo aparente e indiscutível cuidado e manutenção com as áreas privadas e também públicas, como a praça principal e os canteiros centrais dos leitos viários. Nota-se também que o vandalismo é praticamente inexistente na área urbana, ainda que presente nos refúgios da estrada de acesso ao município e sinalização da Rota Turística e Gastronômica entre Santa Maria e Silveira Martins.

A vegetação é um marco expressivo na paisagem, estando presente tanto na área urbana quanto na rural. A área urbana da cidade é composta de cerca de trinta quarteirões, habitados de maneira esparsa e preenchidos por vegetação, o que passa a ideia da cidade estar inserida num meio predominantemente rural e com pequeno impacto no meio natural, visto a baixa densidade da população.

Quantos aos atributos cromáticos do espaço construído, atualmente a tendência visível na cidade é a predominância de tons claros e neutros nas edificações históricas. No entanto, até cerca de cinco anos atrás não era essa a característica dessa região, onde os tons eram fortes e marcantes, conforme imagens do arquivo da prefeitura da cidade (SILVEIRA MARTINS, 2016). Atualmente, essa homogeneidade de cores fortalece o caráter monótono e tranquilo da cidade, ratificado com a forte presença de vegetação.

Nasar (1994) confirma a preferência do natural sobre o artificial, citando estudos que apontam para soluções de design urbano que incluam mais elementos naturais e menos elementos artificiais para produzir reações positivas no público. Na cidade em estudo, a poluição visual de elementos publicitários, que muitas vezes polui e denigre a imagem de uma cidade, não é predominante. Não há a disputa visual de sinalização e placas comerciais, bem como também não há disputa de espaço entre os usos residenciais e comerciais. No entanto, elementos artificiais depreciam esta paisagem, principalmente a fiação e o posteamento.

Podemos considerar que o valor econômico da estética ambiental na cidade estudada é fortemente relacionado com o turismo. Assim, as edificações bem conservadas do meio urbano, somadas à paisagem natural marcante do acesso à cidade, formam um conjunto de atributos estéticos particulares a Silveira Martins e que contribuem positivamente para a imagem da cidade. Há uma homogeneidade nos elementos de orientação aos turistas, sendo que a sinalização da Rota Turística e Gastronômica cumpre a função de orientação dos visitantes e se insere de maneira sutil na paisagem natural do caminho, de estradas sinuosas e vales. Stamps (1989) apresenta essa relação de atributos estéticos e turismo, favorecendo a economia de um local.

4. CONCLUSÕES

Nasar (1994) indica que lugares calmos, apesar de agradáveis, podem se tornar monótonos e observa-se que essa é a sensação predominante no local

analisado, uma linha tênue entre calma e monotonia. Não se pode afirmar se esta sensação é considerada ruim ou boa, visto que a subjetividade da análise na percepção ambiental varia significativamente entre indivíduos. Stamps (1989) apresenta, dentro das razões psicológicas para estudar estética, o argumento de que se as pessoas muitas vezes não conseguem identificar de maneira consciente o que provoca os seus sentimentos, estudos baseados na observação, como o que este trabalho apresenta, ou em relatos, seriam, então, incapazes de determinar os efeitos psicológicos do ambiente nos indivíduos.

A observação da cidade, tanto dos atributos estéticos quanto de aspectos comportamentais dos habitantes não se configura como tarefa fácil. A população de Silveira Martins mantém as características estéticas das edificações históricas e também se mostra conservadora nas novas edificações, não construindo elementos de alta complexidade que destoem da paisagem pré-existente.A cidade passa uma imagem focada no meio rural e nos hábitos que restaram da influência italiana na população. A população jovem migra para municípios vizinhos em busca de estudo, restando os moradores mais antigos que conservam a aparência da cidade, sem grandes inovações.

Por fim, observa-se que numa pequena cidade como esta, objeto deste estudo, a percepção ambiental resulta da soma da paisagem urbana e da paisagem rural com seus aspectos culturais e históricos. Não se deve negligenciar a importância da população local na manutenção das características históricas da cidade, bem como na preservação do patrimônio, da cultura e no desenvolvimento das atividades econômicas locais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLFE, S. A.; SPALAOR, S. O espaço urbano e o espaço rural da/na região da Quarta Colônia: significando a pequena cidade. In: **Quarta Colônia: construção do planejamento municipal e regional**. Santa Maria: Ed. UFSM; Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2010.

FEE. **Fundação de Economia e Estatística**: perfil socioeconômico – municípios – Silveira Martins. Porto Alegre: 2016. Disponível em: http://www.fee.rs.gov.br/perfilsocioeconomico/municipios/detalhe/?municipio=Silveira+Martins. Acesso em: 11 fev. 2016.

NAOUMOVA, N. **Qualidade estética e policromia dos centros históricos.** 2009. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano) – Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

NASAR, J. L. Urban design aesthetics the evaluative qualities of Building Exteriors. In: **Environment and Behavior**, Vol. 26, nº3, maio, 1994.

SILVEIRA MARTINS. **Prefeitura Municipal de Silveira Martins**. Silveira Martins: 2016. Disponível em:< http://silveiramartins.rs.gov.br/fotos/>. Acesso em: 29 jan. 2016.

STAMPS III, A. E. Are environmental aesthetics worth studying?. In: **The Journal of Architectural and Planning Research**, 1989, 6:4 Winter; 344-355.

ARQUIVO UNIVERSITÁRIO E GESTÃO DOCUMENTAL: O SISTEMA DE ARQUIVOS DA FURG (SIARQ-FURG)

BÁRBARA ROCHA DA SILVA[1]; ELI FARIAS JÚNIOR[2]; LUCIANA OLIVEIRA PENNA DOS SANTOS[3]; ANDREA GONÇALVES DOS SANTOS[4]

[1] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – babi.rocha.silva@gmail.com
[2] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – elifariasjunior@hotmail.com
[3] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – luciana.penna@furg.br
[4] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – andreasantos@furg.br

1. INTRODUÇÃO

O desenvolvimento do programa SIARQ-FURG proporciona a observação da legislação pertinente vigente, que tem por principal objetivo o acesso à informação. Este programa visa adequar a situação dos documentos, atualmente encontradas dispersas na FURG, as normas do Arquivo Nacional e do SIGA-MEC. Tem por objetivo geral: propor políticas arquivísticas para a criação de um Sistema de Arquivos na Universidade Federal do Rio Grande - FURG, a fim de constituir um instrumento de produtividade e consecução dos objetivos institucionais, pesquisa científica e histórica, para a defesa dos interesses da Instituição, da comunidade em geral e do cumprimento da legislação federal no âmbito do Arquivo Nacional e do SIGA-MEC.

Como objetivos específicos: Fomentar a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão agregado ao desenvolvimento institucional; Assegurar a proteção e a preservação da documentação arquivística da instituição; Possibilitar o acesso às informações arquivísticas públicas, de acordo com a legislação vigente; Incentivar o tratamento da informação arquivística a partir do uso de novas tecnologias.

Os arquivos são vitais para as organizações, pois, são eles que documentam toda a história da instituição, sendo indispensáveis nas atividades e rotinas no dia a dia. Neste sentido, gestão de documentos compreende todas as ações desprendidas ao tratamento dos arquivos, desde a sua criação até a sua destinação final. Conforme o art. 3° da Lei 8.159,

> considera-se gestão de documentos o conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à sua produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento em fase corrente e intermediária, visando a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente (BRASIL, 1991, Disponível em http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from%5Finfo%5Findex=21&infoid=137&sid=54).

Os elementos que compõem a política de tratamento dos documentos são: a legislação e regulamentação; a estrutura que compreende recursos humanos, físicos e financeiros; um programa que incorpora elementos necessários no tratamento completo, eficaz e rentável dos documentos; normas para a criação, difusão e recepção dos documentos; tratamento dos documentos correntes, intermediários e permanentes; inventário de documentos e tabelas de temporalidade.

De acordo com MORENO (2008) a gestão se desenvolve com o fim de estabelecer uma ordem, uma metodologia de trabalho, que se rege por uma lógica. Por meio da gestão procura-se obter o máximo de resultados, com o aproveitamento dos recursos disponíveis. A gestão documental amplia a capacidade da gestão administrativa e surge como uma ferramenta indispensável à otimização do uso das informações existentes nos mais diversos suportes.

Um programa completo de gestão de documentos, para alcançar economia e eficácia, envolve as fases de produção; utilização e conservação; e destinação. Além disso, deve oferecer as condições necessárias a avaliação e a classificação de documentos. Seu principal objetivo é garantir a guarda ordenada de documentos, conservação e, principalmente, acesso.

Esta gestão somente será factível através da implantação de um sistema de arquivos, isto é o "conjunto de arquivos que, independentemente da posição que ocupam nas respectivas estruturas administrativas, funcionam de modo integrado e articulado na persecução de objetivos comuns" (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 156). Assim, três ferramentas atuam na gestão documental, respectivamente, como eixo do sistema de arquivos resultante dos procedimentos de classificação, avaliação e descrição: o plano de classificação, a tabela de temporalidade e inventário de documentos.

2. METODOLOGIA

Este estudo de caso é de natureza aplicada e utilizou as pesquisas bibliográfica e documental como coleta de informações. Após a análise dos dados obtidos, num primeiro momento, adotaram-se critérios de intervenção na gestão documental no âmbito institucional, criação de grupos de estudo e grupos de trabalho, divisão de atividades para tratar a documentação custodiada na Coordenação de Arquivo Geral e a pertencente às diversas unidades, como arquivos setoriais.

A Coordenação do Arquivo Geral conta com uma área total de 1.219m², distribuído em dois andares, possui sala de consulta e pesquisa para o consulente, duas salas de acervos de mais de 310 m², e um Arquivo Deslizante com capacidade para armazenar 1580 caixas de arquivo. Atualmente estão sendo classificados documentos, tanto na Coordenação de Arquivo Geral como em algumas Unidades Educacionais da FURG, visando à gestão e o controle da massa documental acumulada se adotam dois códigos complementares: o código de classificação de documentos de arquivo relativos às atividades-meio da Administração Pública e o das atividades-fim das Instituições Federais de Ensino Superior.

Nestes códigos, as funções, atividades, espécies e tipos documentais genericamente denominados assuntos, encontram-se distribuídos hierarquicamente de acordo com as funções e atividades desempenhadas pelo órgão. Estes instrumentos adotam o modelo de código de classificação decimal, isto é, um código numérico dividido em dez classes e estas, por sua vez, em dez subclasses e assim sucessivamente. As classes principais correspondem às grandes funções desempenhadas pelo órgão. Elas são divididas em subclasses, e estas em grupos e subgrupos, os quais recebem códigos numéricos, seguindo-se o método decimal.

Os acervos que deram origem à instituição: Escola de Engenharia Industrial; Faculdade de Direito Clovis Bevilaqua; Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas; Faculdade Católica de Filosofia e Faculdade de Medicina foram identificados com espelhos coloridos para facilitar sua localização.

Figura – Fotografia dos diferentes acervos localizados no arquivo deslizante da Sala de Acervo Permanente

Fonte: SANTOS, 2016.

Figura – Fotografia do processo de eliminação de documentos públicos aprovado pelo Arquivo Nacional

Fonte: SANTOS, 2016.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento foram classificados, avaliados e ordenados mais de 25 setores/órgãos da Universidade, incluídos os fundos fechados que deram origem à instituição: Escola de Engenharia Industrial; Faculdade de Direito Clovis Bevilaqua; Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas; Faculdade Católica de Filosofia e Faculdade de Medicina. São mais de 250 metros lineares de documentos classificados, mais de 200 metros lineares avaliados que integram a segunda listagem de eliminação de documentos e mais de 150 metros lineares eliminados, pelo Edital de Ciência de Eliminação 01/2016, aprovado pelo Arquivo Nacional em 2013.

Neste sentido o acadêmico participa ativamente da teoria e prática arquivística garantindo a continuidade das intervenções e concretizando a política arquivística na instituição. Esta experiência colabora com a formação acadêmica dos alunos do curso de Arquivologia e áreas afins na preservação e acesso ao patrimônio documental da instituição.

4. CONCLUSÕES

O acadêmico tem a oportunidade de verificar na prática as teorias aprendidas em sala de aula. Os arquivos, no momento que se apresentam devidamente organizados, se tornam fontes primárias para pesquisa, tornando-se não apenas relevantes, mas cruciais para o bom desenrolar de pesquisas acadêmicas. Além disso, proporcionam excelentes oportunidades de contato direto com os consulentes, oportunizando a troca de informações, de experiências.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO NACIONAL, (BRASIL). **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BRASIL. Decreto n° 4.073. Regulamenta a Lei 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados. Disponível em: http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from%5Finfo%5Findex=21&infoid=137&sid=54 Acesso em 03 ago 2016.

MORENO, Nádina Aparecida. **Gestão em arquivologia**: abordagens múltiplas. Londrina: EDUEL, 2008.

9ª PRIMAVERA DOS MUSEUS – UMA AÇÃO "INTERPROJETOS".

BEATRICE GAVAZZI RIBEIRO[1]; ANDERSON MOREIRA PASSOS[2]; ANDRÉA CUNHA MESSIAS[3]; DIEGO LEMOS RIBEIRO[4]; RAFAEL GUEDES MILHEIRA[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas - beatrice.gavazzi@gmail.com*

[2]*Universidade Federal de Pelotas – andersometaleiro@hotmail.com*

[3]*Universidade Federal de Pelotas – andreacmessias@hotmail.com*

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

[5]*Professor do Bacharelado em Antropologia/Arqueologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPEL. Coordenador do LEPAARQ-UFPEL – milheirarafael@gmail.com*

INTRODUÇÃO

Este resumo tem o propósito de apresentar uma ação realizada nas escolas de ensino público Alberto Cunha e Bonfim, pelo projeto de extensão do Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia (LEPAARQ), em parceria com o Museu Histórico de Morro Redondo, por intermédio do projeto de extensão "Museu Morro-Redondense: Espaço de Memórias e Identidades", vinculado ao curso de Museologia da UFPel, em Setembro de 2015, durante o evento "Primavera nos Museus". A primavera dos Museus é um evento fomentado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), realizado anualmente durante o período da primavera – em 2015, entre 21 e 27 de Setembro – em todos os Museus que cadastraram atividades previamente com o intuito de aproximar a comunidade das atividades realizadas nos museus "O conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania." (GRUNBERG; HORTA; MONTEIRO, 1999, p. 6). A 9ª edição do evento teve como tema norteador "*Museus e Memórias Indígenas*", como iniciativa renovar um olhar sobre as coleções das instituições museológicas que abordam a temática como pertencente somente a um tempo pretérito, promover uma sociedade mais inclusiva e democrática, preservando e difundindo o patrimônio cultural indígena do passado e do presente, instigando também uma reflexão sobre a diversidade cultural e ações educativas, para tornar obsoleta a visão histórica e fossilizada dos coletivos indígenas que permanecem na época colonial de forma a omitir o protagonismo em outros momentos históricos.

A proposta da ação se justifica, em consonância com a temática proposta, por problematizar sobre o passado mais remoto de Morro Redondo, que, para muitos, não é anterior ao período colonial, mas também que não chega no presente. (CAVALCANTE, 2011).

METODOLOGIA

Esta ação se baseou em lançar mais perguntas do que oferecer respostas concretas, tais como: o que havia na cidade antes da imigração europeia? Quem eram essas pessoas? Como viviam? Como era essa paisagem no passado e quais os recursos naturais havia? O que da cultura indígena carregamos em nosso cotidiano? O que são esses artefatos? Como foram fabricados e usados? Com qual tecnologia? Existem índios no presente? Existem comunidades na região de Pelotas? Com essas provocações estávamos almejamos que os educandos ativassem a curiosidade epistemológica e buscassem respostas, seja por intermédio de documentos ou pela indagação dos familiares.
As ações ocorridas foram divididas em dois momentos: 1) Sensibilização na escola: breve explanação e utilização de recursos audiovisuais e atividades lúdicas para provocar a curiosidade em relação à temática, e; 2) Visita à exposição: através de reflexões incentivar a percepção quanto ao processo de fabricação e utilização dos artefatos expostos buscando uma relação entre o passado e presente, finalizada com um momento mais lúdico onde recriaram a cerâmica guarani.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Questões antropológicas relativistas foram discutidas para uma sensibilização em relação à diversidade cultural, para promoção do respeito para com outras manifestações culturais, e um breve levantamento da herança indígena plasmada na cultura “brasileira” que não são abordadas como tal, como exemplo foi falado sobre o mate, as boleadeiras, o chá de plantas nativas, cultivo do milho entre outros. Outro ponto importante tratado foi a apropriação da natureza através do uso e da produção da cultura material e a arqueologia como fonte de estudos e resgate cultural desses povos que muitas vezes tem suas histórias esquecidas e enterradas em um passado muito remoto.

CONCLUSÕES

Por fim, os alunos estavam bastante curiosos sobre os indígenas que possivelmente habitaram o município e que habitam, embora não exista nenhuma pesquisa consistente sobre essa ocupação, mas reconhecendo que costumes estão fortemente presentes na cultura deles. Considera-se que foi um momento proveitoso, profícuo e que suscitou boas discussões e sensibilização dos alunos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRUNBERG, E. Manual de atividades práticas de educação patrimonial. Brasilia, DF: IPHAN, 2007

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. Guia Básico de Educação Patrimonial. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Museu Imperial, 1999.

CAVALCANTE, Thiago Leandro Vieira. Etno-história e história indígena: questões sobre conceitos, métodos e relevância da pesquisa. **História**, São Paulo, v.30, n.1, p. 349-371, 2011.

A ÓPERA NÃO TEM COR

BRENO ALVES RIBEIRO[1];
JAQUELINE KRUMREICH BARTZ[2]; MAGALI LETÍCIA SPIAZZI RICHTER[3]

[1]UFPel - CA 1 – cefetbreno@hotmail.com 1
[2] UFPel - CA – jaquebartz@gmail.com
[1]UFPel - CA – magalirichter@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

A ópera nasceu na Itália, no século XVII, como forma de teatro musical, sendo uma espécie de diálogo falado/declamado com o acompanhamento de orquestra. Ao longo de sua história, essa arte foi adquirindo características da sociedade na qual estava inserida e, apesar dos diferentes períodos e países, ainda é considerada uma cultura ocidental europeia, reforçada por suas três grandes escolas: a alemã, a italiana e a francesa. Entretanto, ainda hoje é difícil perceber a presença de cantores negros nesse cenário, os quais se destacam, fazendo carreira internacional e reconhecida. Nessa perspectiva, o Projeto Ópera na Escola tem papel fundamental na formação profissional e pessoal dos alunos autodeclarados negros ou pardos do curso de Música da UFPel. Através de entrevistas, esses estudantes relataram seu desapontamento pelo baixo número de representantes em tal meio musical, havendo, assim, o sentimento de discriminação social. Enquanto artistas, temem pelo futuro incerto após o término da graduação.

. Segundo dados estatísticos apresentados pelo IBGE através de uma reportagem do Jornal Diário Popular, Pelotas merece o título de “cidade negra”. É estimado que essa comunidade totalize 51.567 pessoas, em que a maioria vive nas regiões periféricas da cidade, considerados absolutamente negros ou pardos, sendo assim a cidade do interior com a maior estatística negra. Tal população representa um número relevante de membros, que ainda hoje luta contra o preconceito e privações impostas pela sociedade. Com a exceção de alguns, que mesmo diante dos desafios, conseguem se destacar desses índices de exclusão, e consequentemente conquistando a ascensão para a universidade. Como o Projeto Ópera na Escola ajuda nesse processo de inserção?

Ao longo desses 11 anos de existência, o Projeto Ópera na Escola, tem proporcionado a inclusão desse gênero musical, considerado elitista, nas escolas da rede pública infantil de Pelotas. Para as crianças, enquanto sujeitos capazes de receber conhecimento, o Projeto se torna um veículo de formação de opinião, pois são montados recitais lúdicos, com repertório pensado de forma que elas possam compreender a história que está sendo cantada. Os espetáculos apresentam elementos musicais de um gênero ainda desconhecido por elas. Nesse momento a preocupação é fazer a adaptação para o universo infantil. Para os alunos da graduação em música, muitos deles advindos da periferia da cidade, é uma oportunidade ímpar para colocar em prática todo o trabalho construído em sala de aula. Através de entrevista feita com a diretora de uma das escolas, que nos assistiu recentemente, foi indagado de que forma o recital surpreendeu a

plateia, a resposta foi *"Desmistificação. "* A referida diretora comentou que, o repertório operístico adaptado para o imaginário infantil, tornou o espetáculo de fácil entendimento para as crianças. Ela relatou ainda, que provavelmente pela primeira vez, aquelas crianças entenderam que as letras das músicas contam uma história. Segundo a diretora, elas estão acostumadas ao ouvir músicas de caráter, inclusive, depreciativo, sem refletir sobre texto cantado. Levando em consideração estes fatos apresentados, o foco deste trabalho é expor a relevância social do Projeto Ópera na Escola, tanto para os alunos do curso de Bacharelado em Música da UFPel, quanto para os espectadores da comunidade escolar.

2. METODOLOGIA

Os dados aqui apresentados foram obtidos por intermédio de leitura bibliográfica, entrevistas com professores e alunos que assistiram aos recitais do Ópera na Escola. Assim também, como entrevista com alunos do Curso de Música, autodelcarados negros ou pardos. Através de discussões com a coordenadora e bolsitas do Projeto, foi possível nortear a pesquisa e, consequentemente, questionar o tema "Conhecimento, sociedade e diversidade" e de que forma podemos contribuir para a sociedade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Permancendo ativo por 11 anos, o Projeto Ópera na Escola atingiu um status de maturidade, por conseguir alcançar as metas e expectativas, por meio das atividades desenvolvidas. A admiração imediata durante os recitais, por um gênero musical completamente diferente do que estão acostumados no seu quotidiano, somando-se às experiências pessoais, sustentam a necessidade de fomentar mais projetos como este.

Elementos como musicalização infantil, inclusão social, multidisplinaridade cultural e linguística são alguns dos objetivos alcançados. Para os alunos do Curso de Música/Bacharelado em Canto, é sempre uma oportunidade para se aperefeiçoarem e sentirem-se inclusos no meio artístico profissional, ainda que seja uma atividade acadêmica. O Projeto oferece um encontro musical em que todos são incorporados e influenciados de forma igual e direta. A música congrega elementos que nos permitem confraternizar e conviver com pessoas de diferentes etnias e poder aquisitivo. Dessarte, o Ópera na Escola trouxe uma proposta diferente, onde tudo se torna vivo e acessível na vida daquelas crianças.

4. CONCLUSÕES

Mediante entrevistas feitas com a comunidade acadêmica, que nos apoia enquanto colaboradores, e com espectadores que nos assistem, concluímos que o Projeto Ópera na Escola tornou-se um formador de opinião. O Projeto oportuniza apreciar um espetáculo musical que oferece vários elementos artísticos, capazes de gerar e instigar à busca do conhecimento.

Claude Lévi-Strauss afirma que o etnocentrismo é comum em todas as culturas. Sua crítica é fundamentada nos princípios do evolucionismo, o autor questiona o etnocentrismo, sendo este um produto da forma como a cultura

ocidental se enxerga como epicentro do desenvolvimento humano. A diversidade de gêneros deve ser aceita e valorizada, dessa forma, João Francisco P. Cabral conclui que *"...a diversidade sempre irá existir e não há porque considerá-la uma anomalia. O que se torna necessário é vermos a diversidade como necessária e única possibilidade para a construção de uma história cumulativa."*

A maioria das óperas se passa em ambientes europeus, onde os personagens têm características físicas que remetem a essa geografia, porém, em momento algum deve ser restringido somente a um povo que partilha as mesmas histórias e semelhanças. O ser humano enquanto sujeito é capaz de adquirir conhecimento, transformar o meio em que vive independente de sua etnia. Concernente com este argumento, vale a pena exemplificar a situação vivenciada pelo tenor brasileiro Jean William, que em entrevista para a BBC diz ter sido desencorajado por seu professor a estudar ópera quando ainda era jovem, para ele seria uma tarefa árdua por não haver "príncipes negros". Anos depois tornou-se bolsista na Itália, estreou uma ópera dinamarquesa, que para sua admiração, o compositor da peça afirmara que "a música não tem cor." De mérito cabe exemplificar, também, uma circunstância experimentada pelo barítono brasileiro David Marcondes, que quando indagado, em entrevista para a revista eletrônica Glamura, se era o primeiro solista negro do Municipal, declarou que: "*O primeiro não, mas o único premiado internacionalmente. Aqui o negro tem a imagem atrelada ao samba, ao pagode… Quando falo que sou cantor de ópera, ninguém acredita. Quando fiz o teste para a trilha de Terra Nostra [ele gravou a canção "Non ti scordadime"], entrei na sala e as pessoas se assustaram. Eu falei: "Podem ficar tranquilos que eu sei cantar ópera".* Ainda questionado sobre qual sua opinião por não termos tantos cantores líricos no Brasil, responde: *"É uma carreira muito difícil no Brasil. É caro, há muito pouco incentivo do governo, as crianças não têm contato, já que não têm aula de música nas escolas…"*

É necessário compreender e defender que todos têm direito à cultura, que o acesso às casas de espetáculos, tanto para os espectadores, quanto para artistas, não deve ser encurtado por dogmas alimentados e lançados à deriva no transcorrer dos séculos. O Projeto Ópera na Escola está bem alicerçado em fundamentos musicais e sociais, que juntos, quando colocados em prática, são capazes de levar conhecimento à sociedade e de forma ética, respeitar a diversidade do público que nos assiste, assim também, como aos que nos apoiam enquanto colaboradores.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

STRAUSS, C.L. **RAÇA E HISTÓRIA**. França: Unesco Paris, 1952. Dispoível em: <http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/965742/mod_resource/content/1/Ra%C3%A7a-e-Hist%C3%B3ria-L%C3%A9vi-Strauss.pdf >. Acesso em 13 de julho de 2016.

Documentos eletrônicos

Cidade: Pelotas tem maior população negra do interior. Diário Popular, Pelotas, 19 mar. 2006. Acessado em 13 de jul. 2016. Online. Disponível em: http://srv-net.diariopopular.com.br/19_11_06/p0701.html

BBC BRASIL. **Tenor é desencorajado a cantar ópera por não haver 'príncipes negros'.** BBC BRASIL. 20 nov. 2013. Acessado em 13 de jul. 2016. Online. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/11/131118_jean_william_racismo_musica_mm

UOL. **Tem barítono brasileiro de malas prontas para a Europa. Vem saber!**. Glamura, 26 nov. 2013. Acessado em 13 de jul. 2016. Online. Disponível em: http://gla.mu/cfp7

CABRAL, João Francisco Pereira. **A diversidade cultural em Lévi-Strauss**. Brasil Escola. Acessado em 13 de jul. 2016. Online Disponível em: http://brasilescola.uol.com.br/filosofia/a-diversidade-cultural-levi-strauss.htm

[DISCURSOS URBANOS MARGINAIS]

A CRIAÇÃO SIMBÓLICA E INTEGRAÇÃO CULTURAL NA UNIVERSIDADE

BRUNA LOPES SILVA[1]; KELLY WENDT[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – silvabrunalopesart@gmail.com*

[2]*Universidade Federal de Pelotas – kelly.wendt@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente texto tem por objetivo relatar os aspectos poéticos e práticos que permearam a criação do trabalho *[Discursos Urbanos Marginais]* evidenciando e incentivando à produção de arte contemporânea no espaço da universidade. O exercício da criação na academia compreende na reflexão de uma produção textual e prática, colocando o aluno em contato com o universo das artes visuais. Os palestrantes do III Colóquio Internacional organizado por BRITES e TESSLER (2002) abordam no livro *O meio como ponto zero*, que a pesquisa em arte surge no desenvolvimento da produção dos artistas através de seus posicionamentos críticos acerca do mundo e da própria arte.

Neste sentido, o fomento à criação deu-se através do projeto de extensão "Práticas Artísticas Contemporâneas" vinculado a Pró Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), coordenado pela professora Kelly Wendt[1] no qual iniciou suas atividades durante a Bienal Internacional de Arte e Cidadania da UFPel. O projeto previa a concepção e execução de uma intervenção artística no Campus Anglo, sob orientação dos professores Helene Sacco e Daniel Acosta[2], produzindo o trabalho em todas as vertentes necessárias para a apreciação artística e estética.

Do exercício de reconhecimento da cidade como lugar comum de nossa existência vulgar e através da análise social no que diz respeito à estrutura das normas e das desigualdades tradicionais entre os sujeitos, projetei *[Discursos Urbanos Marginais].* Este preza a reflexão acerca do espaço urbano, destacando as escritas marginais manifestadas através de pixações com conteúdo de cunho político, que se apresentam em quantidades significativas nas ruas, originando uma nova vertente da expressão brasileira. O conteúdo foi registrado na deambulação da artista, nas regiões do Centro e do Porto da cidade de Pelotas, ao longo do segundo semestre de 2015.

---

[1] Kelly Wendt é professora do curso de Bacharelado em Artes Visuais, área de Gravura, doutoranda em Poéticas Visuais.

[2] Helene Sacco é professora colaboradora no Mestrado em Artes Visuais e professora nos cursos de graduação na área de Escultura na Universidade Federal de Pelotas, doutora em Poéticas Visuais; Daniel Acosta é professor dos cursos de Arte na Universidade Federal de Pelotas na área de Escultura, doutor em Artes;

2. METODOLOGIA

O ponto de partida do projeto culminou na escolha do tema *[pixo]* e sua possível aplicabilidade na construção de um objeto estético. Através de uma poética de *apropriação*[3], após uma visita ao depósito de materiais inservíveis da Universidade Federal de Pelotas, foram identificadas duas estruturas de estufa que possibilitariam a criação de uma obra que envolveria o corpo do expectador com as palavras transcritas.

A investigação acerca dos *discursos* teve seu início a partir de longas caminhadas nas regiões escolhidas onde foram registradas em imagens e anotações as frases de conteúdo político que parasitam os muros das propriedades. A partir dos dados colhidos com a caminhada, projetei uma diagramação das mensagens anônimas recolhidas, evidenciando-as numa tradução tipográfica que combina uma série de retas (Fig. 1)em alusão à uma caligrafia que tenta não expor traços da individualidade já que o conteúdo do texto é de citação, ajustadas ao espaço do suporte: vidro, liso, transparente.

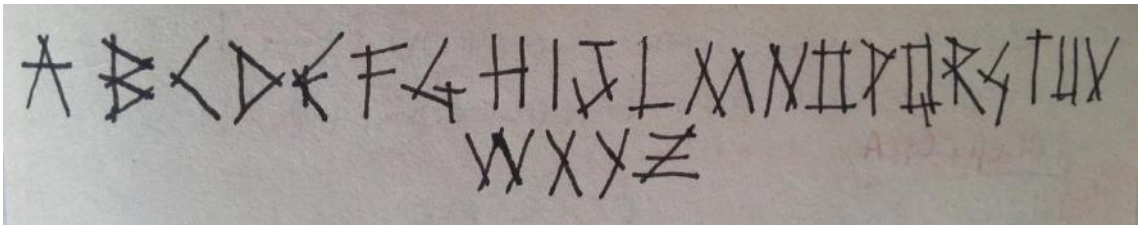


Figura 1: fonte composta por conjunto de linhas desenvolvida para o trabalho

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O sociólogo francês Pierre Bourdieu[4] em seu livro *O poder simbólico* define sua tese acerca dos sistemas ideológicos hierarquizantes, no fundamento de uma teoria geral dos campos nas ciências sociais, como ferramenta de dominação que privilegia a ordens pré-dispostas na velha luta de classes, proposta por Marx[5]. A

---

[3]O conceito de apropriação nas artes visuais foi adaptando-se, a partir das colagens cubistas no início do século XX, dos *ready-mades*de Marcel Duchamp e posteriormente explorado nas *assemblages* das décadas de 60 e 70. Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural "O termo é empregado pela história e pela crítica de arte para indicar a incorporação de objetos extra-artísticos, e algumas vezes de outras obras, nos trabalhos de arte." Online. Acessado em 5 ago. 2016. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3182/apropriacao

[4] Pierre Bourdieu (1930 – 2002) foi um filósofo e sociólogo francês com uma extensa obra teórica, que serve-se de e para diversas pesquisas em áreas como a antropologia, a história e as artes visuais. *O poder simbólico,* seria aquele intrínseco às relações sociais e de certa forma *alienante* aos seus subordinados – definidos hierarquicamente – já que "num estado de campo em que se vê o poder por toda a parte, (...) é necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos (...) o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem." cit. p. 9

[5] Karl Marx (1818 – 1883) foi um filósofo, sociólogo e revolucionário socialista. Sua obra teórica segue seus princípios de militância acerca da exploração do proletariado e combate ao sistema capitalista no século XIX, sendo também o idealizador do conceito de comunismo. Marx defendia que a divisão da sociedade em classes era proveniente da *divisão social do trabalho* visando a separação dos grupos com base em seus respectivos

classe dominante, dentro do sistema que vivemos, possui o poder de expor suas ideias no contexto urbano, visto que

> As relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações (BOURDIEU, 1989).

A pixação, como objeto de análise, define a subversão das lógicas dominadoras na sociedade desigual contemporânea através de sua forma e conteúdo. Frases como *justiça pelos torturados / 64 nunca mais / uma mulher foi estuprada* entre muitas, materializam pontos de vista críticos aos sistemas legitimados cotidianamente, como a aversão ao poder militar ou a luta de grupos específicos como o movimento feminista. A apropriação dos indícios discursivos expostos nas fachadas da cidade funciona como forma de repensar estruturalmente as ideologias que o espaço urbano sustenta. Neste trecho do texto *A guerra à pixação na "Cidade Cultura"* o autor argumenta:

> O direito à cidade perpassa pela efetivação dessas atividades específicas. Criminalizar condutas como o ato de manifestar-se, seja intelectualmente ou através de ações materiais diretas como a pixação, denota um raciocínio calcado principalmente em preceitos de ordem estético-moral e financeiros (HOFFMEISTER, 2015)

A pichação é um movimento próprio à estética urbana brasileira, e através da *alienação cultural* a prática é considerada socialmente de maneira negativa – e não expressiva. A estética urbana é caótica e impositiva no que diz respeito à publicidade e a propaganda, argumentações relativas à 'poluição' visual são contraditórios nos consensos da privatividade de tais expressões particulares/revolucionárias que não seguem lógicas econômicas.

Sob este ponto de vista, o trabalho pretende articular reflexões entre o espectador e o objeto de arte usando as estruturas de ferro recobertas por placas de vidro – iluminadas por duas lâmpadas posicionadas no topo – que em seu aspecto conceitual denotam materiais recorrentes na arquitetura contemporânea pós-industrial, servindo de suporte para as palavras escritas com caneta Posca[6] vermelha. A palavra cerca, a cabine encobre, revela, cita, ressignifica. A citação às resistências culturais busca envolver o corpo-expectador num dentro-fora que questiona o sentimento de pertencimento do espaço, gerando uma sensação visualmente dialética. Eu cito as *falas dos muros* para fomentar a articulação das mensagens e o diálogo crítico social que abordam, na esperança do reconhecimento dos diversos pontos de vista dos marginais dominados.

---

meios de produção – relação dominado x dominante. Dentre suas obras destaco *O Capital; A Ideologia Alemã; Manifesto do Partido Comunista*;

[6]Posca é a marca da caneta hidrocor permanente utilizada à aplicação em superfícies diversas, usualmente utilizada na prática da pixação.

4. CONCLUSÕES

O projeto Práticas Artísticas Contemporâneas motiva o desenvolvimento da autonomia do artista enquanto futuro participante do mercado de arte, através dele o aluno experimenta a realidade da execução de um projeto em arte. Ao instalar objetos de arte no campus da universidade, o projeto propõe aos estudantes, comunidade geral e acadêmica o contato com a produção cultural contemporânea local. Desta forma, a UFPel estimula enriquecer a experiência artística entre os diferentes públicos que frequentam o campus e a reitoria.

A experiência obtida através da proposta foi de fundamental importância no desenvolvimento da formação do aluno-artista, que dialoga com o sistema de funcionamento da arte contemporânea brasileira, incentivando o fazer artístico do estudante de Bacharelado em Artes Visuais e a divulgação do seu trabalho para comunidade acadêmica e geral.

Pôr as pautas presentes em nosso cotidiano em reflexão é de fundamental importância na construção do conhecimento e da cultura na comunidade acadêmica em geral. O trabalho nasce da experiência social e pessoal com a cidade, impregnada de crítica que repete, reproduz questionamentos acerca de lógicas opressoras. Reflexões, opiniões, tentativas, execuções: para falar de arte é preciso falar de processo. Podemos e devemos com ela adentrar o universo cotidiano de seu tempo, lugar que acontece a ação, por meio de erros, descobertas, referências, e intuição. O fazer artístico é complexo e individual, cunhado na visão do artista que destina a sua importante arte de produzir e fixar seu fazer no curso da vida.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICOS

BRITES, B; TESSLER, E. Org. **O meio como ponto zero**: Metodologia de pesquisa em Artes Plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS; 2002.

BOURDIEU, P. **O Poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz; Ed. Bertrand Brasil S.A., 1989.

CADÔR, A. B. **Imagens Escritas**. 2007, 177f. Dissertação (Mestrado em Artes) Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual de Campinas.

FERRARA, L. D. Org. **Espaços comunicantes**. São Paulo: Annablume; Grupo ESPACC, 2007.

HOFFMEISTER, G. P. **A guerra à pixação na "Cidade Cultura"** Revista O Viés, Santa Maria, 27 fev. 2015. Acessado em 20 jul. 2016. Online. Disponível em: http://www.revistaovies.com/artigos/2015/02/guerra-a-pixacao/

PROJETO DE EXTENSÃO MINI JARDINS: O ATELIÊ DE CERÂMICA COMO ESPAÇO DE APRENDIZADO CONVÍVIO E CULTIVO DE SUBJETIVIDADES

BRUNO BAIRON SCHUCH[1]; ANA PAULA A. BARBOSA[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas - brunoschuch@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas - Orientadora - anaterra.ceramica@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca apresentar o Projeto de Extensão Mini Jardins, vinculado à Câmara de Extensão do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Expõe questões teóricas e práticas acerca do funcionamento do projeto, bem como suas articulações extensionistas entre a universidade e a comunidade. Procurando encontrar os pensamentos de Nicolas Bourriaud, José Luiz Kinceler e Jorge Larrosa Bondía, entre outros, as atividades desenvolvidas no projeto vem sendo pensadas como um trabalho de arte relacional. Intenta-se propiciar um ambiente de ensino e aprendizado mútuo entre comunidade geral e acadêmica. Interessam as trocas solidarias, afetivas e de aprendizado. Pensar a possibilidade de uma arte relacional é buscar o que aponta Bourriaud, como “uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado” (BOURRIAUD, 2009).

O projeto tem como motivação prática a confecção de mini jardins, pequenos espaços de cultivo de plantas. Na confecção de vasos, bandejas, pratos, objetos diversos para o suporte dos jardins, objetos decorativos para o mesmo, ou ainda quaisquer outros que sejam de sua vontade, o participante do projeto é provocado a viver, em uma primeira instância, uma experiência estética. Mas, o intuito das práticas artísticas é outro. Pretende-se utilizar o barro como instrumento nos processos de aprendizado e convívio para a construção de subjetividades em um palco de interações e experiências artísticas e sociais. O ateliê e suas imediações são espaços naturalmente provocadores dessas experiências. Conforme nos coloca Bondia,

> A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. (BONDIA)

Através da prática da cerâmica, pelo compartilhamento do espaço, equipamentos e instrumentos relacionados ao conhecimento cerâmico, busca-se que este projeto funcione “como uma rede de contaminação entre seus membros e considere a singularidade desses, proporcionando um ambiente de troca e socialização de conhecimentos” (DAMÉ, 2011).

Entre os participantes do projeto estão acadêmicos dos cursos de artes e de outras áreas, professores, servidores, pessoas da comunidade não acadêmica, que frequentam e produzem no espaço do ateliê. Os membros do grupo, provocados a

> trabalhar o barro e investigar sua materialidade, constroem objetos, pesquisam possibilidades, vivenciam, experimentam, refletem, apreciam,

> convivem, estabelecem e fortalecem a esfera das interações humanas, seja entre estudantes, professores e funcionários da universidade, seja entre estes e os membros da comunidade em geral. (DAMÉ, 2011).

Objetiva-se que esse convívio entre membros da comunidade geral e acadêmica aproxime diferentes indivíduos onde estes possam construir juntos sua subjetividade. Confeccionar e tratar um jardim pode proporcionar novas e significativas trocas afetivas, bem como aprofundar conhecimentos específicos sobre o cultivo de plantas, técnicas artísticas, sobre a história da cerâmica, sobre arte, sobre a vida que cerca o ateliê. O indivíduo que participa do projeto não só é convidado a aprender, mas a ensinar o que sabe, e assim, aprender a ensinar.

2. METODOLOGIA

Acontecendo desde 2014, como apêndice do Projeto Transitar[1], em março de 2016 o Projeto Mini Jardins tornou-se independente, sendo reconhecido como projeto de extensão junto à Pró-reitora de Extensão e Cultura da referida Universidade Federal de Pelotas. Funciona com dois encontros semanais para prática e troca de saberes. Também são oferecidas atividades como oficinas de cerâmica para confecção de vasos, bandejas e suportes diversos; experiências com queimas das cerâmicas em fornos artesanais e convencionais; encontros para trocas de mudas e informações sobre botânica; além do planejamento e realização de exposições coletivas.

Além do desenvolvimento de pesquisas poéticas individuais, características do ambiente universitário, incentivam-se no projeto atividades que valorizem singularidades, proporcionando a todos os participantes um espaço de expressão própria. “A metodologia do projeto vem sendo modelada ao longo do percurso de sua existência de forma que atenda às necessidades dos participantes, enquanto oportuniza a conquista da autonomia de cada membro do grupo” (DAMÉ, 2011).

Quando uma pessoa chega ao projeto é apresentado ao grupo e conhece as instalações do ateliê e os materiais disponíveis para uso coletivo. De acordo com suas necessidades ele é apoiado no desenvolvimento de suas ideias, aprendendo as técnicas básicas, mas paralelamente a isso, é posto em contato com as dinâmicas de funcionamento do ateliê de modo a participar ativamente de todos os processos que envolvem o fazer social e prático do espaço.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

De 2014 até o momento, estimasse que aproximadamente oitenta pessoas tenham passado pelo projeto. No primeiro semestre de 2016 foram devidamente registrados 27 pessoas. No entanto, existem participantes esporádicos. Ao todo estima-se que mais de cinquenta teriam participado ativamente nesse período.

Entre os dias 01 e 15 de abril de 2016, ainda existindo extraoficialmente, o grupo realizou exposição de seus trabalhos, contando com a participação de vinte e dois expositores que ocuparam sala no Espaço de Arte Daniel Bellora. Foram registrados 347 visitantes, com participação de escolas e entidades locais e regionais, tais como a Escola Castro Alves e o Garden Club de Jaguarão.

No dia 05 de maio, doze pessoas participaram de oficina de cultivo de mini orquídeas ministrada por um participante do projeto. No dia 16 de junho, quinze

[1] Projeto de extensão ligado à Pró-reitora de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas, que desde o ano de 2007 abre o ateliê de cerâmica do Centro de Artes da referida Universidade para acadêmicos e membros da comunidade em geral para frequentar e produzir no espaço.

pessoas participaram da oficina de kokedama, ministrada também por uma participante do projeto.

Este semestre aconteceram duas queimas de peças em forno elétrico convencional e uma em forno artesanal onde os participantes do projeto puderam finalizar suas peças. Os encontros do grupo tem acontecido terças-feiras das 17h às 21h e quintas-feiras das 13:30h às 17:30h, com presença de monitor de extensão que auxilia nas atividades. Vem se realizando pesquisa teórica e prática no campo de ensino-aprendizagem, buscando a produção de materiais didáticos e textos acadêmicos.

4. CONCLUSÕES

Entende-se que este trabalho, bem como o relatado aqui, desenvolvido de forma prática no ateliê, ainda está em crescimento. E por sua juventude, é fecundo em possibilidades. Busca-se assim, apontar aqui os futuros caminhos de atuação e pesquisa. Busca-se alcalçar uma possibilidade de relação entre comunidade acadêmica e geral em que sejam valorizadas as trocas horizontais de conhecimentos, na busca pela construção não apenas de capital matéria ou social, mas de subjetividades.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDÍA, J L. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência.* In Revista Brasileira de Educação – Nº 19. Campinas: ANPed, 2002.

BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DAMÉ, P. BARBOSA, A. SANTOS, J. CAMPOSE, K. HOLZ, T. Transitar: construindo redes de singularidades. In: SILVA, U. R, da (org.) Arte e Visualidade: os desafios da imagem. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2011. Cap.01, p. 11-27.

KINCELER, José Luiz. As noções de Descontinuidade, empoderamento e encantamento no processo criativo de “Vinho Saber – Arte Relacional em sua forma complexa”. In: XVII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, Florianópolis, 2008. Acessado em 20 jul. 2016. Online. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/162.pdf

_____ Vinho Saber: Arte Relacional em sua forma complexa.In: XVI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis, 2007. Acessado em 20 jul. 2016. Online. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/142.pdf

ASTROCINE

BRUNO FERNANDES[1]; BRUNA MOURA[2]; EDUARDO DELABARI[2]; VIRGÍNIA MELLO ALVES[3]; EDUARDO FONTES HENRIQUES[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – brunopereiraf@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – bruna.moura@icloud.com; dudumaracci@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – v.melloalves@gmail.com;* efontes_henriques@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

A Astronomia tem sido tema de filmes e séries desde o início da área cinematográfica. A corrida espacial promoveu um grande interesse pelo tema e estimulou muitas pessoas para as carreiras científicas. Depois desse período, a Astronomia continuou se desenvolvendo e gerando muitos recursos tecnológicos, desde o tênis até CDs que utilizamos diariamente. O desenvolvimento de várias áreas de conhecimento também se beneficiaram do avanço da Astronomia, por seu caráter transdisciplinar. Entretanto, o conhecimento científico da população permanece muito aquém dos avanços científicos e tecnológicos. Isso leva a um grave problema social de entendimento e participação nas decisões de investimentos e usos da Ciência e da Tecnologia. No sentido de reverter esse quadro, promovendo a participação cidadã da sociedade, é que as ações de divulgação e popularização da Ciência são tão importantes. E a Astronomia, por ser tão apreciada, é a área que naturalmente se adequa a esses propósitos. Este projeto vem ao encontro desses objetivos ao promover, a partir da exibição de filmes e séries relacionados à Astronomia, a ampliação do conhecimento científico e o debate sobre as origens e as consequências desse conhecimento. Para os alunos que serão envolvidos no projeto, será uma oportunidade de também aprofundarem os conhecimentos sobre a Astronomia e seus vínculos com outras áreas, bem como de se engajarem no movimento de ampliação do conhecimento da população.

O projeto tem como objetivo apresentar filmes e séries relacionadas à Astronomia com comentários e discussões no final, promover a divulgação científica através da filmologia relacionada à Astronomia; Oferecer acesso aos filmes e séries da área; Estimular o interesse pela Astronomia; Relacionar aplicações de conhecimentos científicos com as aplicações tecnológicas, tanto no sentido de tecnologia desenvolvida a partir de descobertas científicas como pesquisas científicas desenvolvidas a partir da necessidade do desenvolvimento tecnológico; Estimular o posicionamento crítico com relação ao desenvolvimento científico e tecnológico e envolver alunos de graduação na área da popularização da ciência e inclusão social.

O astrônomo norte-americano Carl Sagan, disse em sua última entrevista televisionada: “[...] vivemos em uma era baseada em ciência e tecnologia com formidáveis poderes tecnológicos […] e se nós não a entendemos […] então quem está tomando todas as decisões sobre ciência e tecnologia que determinarão em que tipo de futuro nossos filhos viverão […]?”. Carl Sagan tinha uma extrema preocupação com a popularização da ciência e com o entendimento das ferramentas que nos permitem melhorar a condição de vida dos seres humanos na Terra. Como essas decisões científicas geralmente são feitas por políticos que desconhecem a ciência, muitas decisões são deixadas de lado e ignoradas. Também há a grande maioria das pessoas que não conhece como

funciona a ciência e seus benefícios. Que ignora a ciência ou por vontade própria, ou porque não tem oportunidades.

2. METODOLOGIA

O projeto será desenvolvido pelo Laboratório de Astronomia da UFPel, compreendendo as seguintes etapas: Seleção de filmes e séries; Discussão dos temas envolvidos nos filmes e séries selecionados; Elaboração de pontos a serem explorados após a apresentados dos filmes e séries; Elaboração da sequência dos filmes e vídeos; Divulgação do projeto; Execução do planejamento; Avaliação após cada apresentação a fim de elaborar adequações a serem desenvolvidas na sequência; Avaliação do projeto como um todo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Neste dado momento toda parte de discussão e seleção do tema e filmes já foi finalizado pelo grupo do laboratório de astronomia da universidade, somente aguardando a autorização e liberação do espaço físico do prédio Mercosul para maiores informações e divulgações da data de início. Existe uma divulgação preliminar, assim como enquetes via redes sociais para monitoramento do interesse e aceitação do público, além de uma divulgação interpessoal em um outro projeto promovido pelo laboratório de astronômia, denominado ASTROLEP[1].

Em cada filme, vamos selecionar um tema de discussão e debater isso no momento do evento. Os temas serão relacionados ao filme e à Astronomia. Segue a lista abaixo dos filmes do primeiro ciclo:

Lista de Filmes:

- *Gravidade* (2013)
- *Europa Report* (2013)
- *Lunar* (2009)
- *Ágora* (2009)
- *Armageddon* (1998)
- *Apollo 11* (1996)
- *Space Station 3D* (2002)
- *Doroga k Zvezdam [O caminho para as Estrelas]* (1958)

Há filmes modernos e clássicos. Iremos visualizar o que as pessoas de antigamente imaginavam e explorar o universo. Com um pé na ficção, mas também firme no mundo científico. Com imaginação e ceticismo, vamos explorar temas que vão desde a nossa Estação Espacial até a possibilidade de vida em outros mundos.

1 O ASTROLEP é um evento promovido pelo laboratório de astronômia da UFPel, voltado para observações astronômicas que ocorrem mensalmente, aberto ao público no Largo Do Mercado Público, como forma de divulgação ciêntifica.

4. CONCLUSÕES

O projeto AstroCine irá proporcionar lazer e cultura para a população. Também irá popularizar a ciência e promover debates, além de espantar antigos demônios que assombram as pessoas em pleno século XXI. A importância desse projeto é alta, visto que visa não só atingir acadêmicos e estudantes, mas também a população em geral, que muitas vezes não possui acesso aos cinemas, livros científicos e as escolas.

Com uma lista de oito filmes que falam sobre o cosmos, dentre eles *Ágora* e *Europa Report*, iremos realizar discussões não só em um futuro espacial, mas também no nosso presente atual e no passado. Refletiremos sobre nossa sociedade e acima de tudo iremos explorar não só o espaço, mas nós mesmos em relação ao cosmos. Como uma vela na escuridão, o AstroCine irá acender diversas outras velas, cujo objetivo será acender outras e assim iremos iluminar a razão e afastar o medo e a superstição.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

SAGAN, Carl. **O Mundo Assombrado pelos Demônios – A Ciência vista como uma Vela no Escuro**. Brasil: Companhia de Bolso, 2006.

ALLEN, L. D. **No mundo da ficção científica**. São Paulo: Summus, 1976.

ASIMOV, I. **No mundo da ficção científica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

CAVELLOS, J. **A ciência de Star Wars.** São Paulo: Market Books, 1999.

CUNHA, M. B & GIORDIN, M (2009) **A imagem da Ciência no Cinema**. Química Nova na Escola 31(1). Disponível em: >http://www.qnesc.sbq.org.br/online/qnesc31_1/03-QS- 1508.pdf

DARK, M. **Using science fiction movies in introductory physics**. Phys.Teach., v. 43. oct. 2005. p. 463-465.

DUARTE, R. (2006) **Cinema & Educação.** Editora Autentica, Belo Horizonte.

DUBECK, L. W. et. al. **Science fiction aids science teaching**. Phys.Teach., may 1990. p. 316- 319.

_____. **Sci-Fi in the classroom: making a deep impact on young peoples interest in science**. Mercury, nov./dec. 1998. p. 24-28.

_____. **Finding facts in science fiction films.** Sci.Teach., apr./1993. p. 48.

DURANT, J. **O que é alfabetização científica**. In: MASSARANI, L. et al. (Org.). **Terra incógnita: a interface entre ciência e público**.n. 4. Rio de Janeiro: Vieira & Lent; UFRJ; Casa da Ciência: FIOCRUZ, 2005. p. 13-26. Coleção Terra Incógnita.

FANTIN, Mônica. **Mídia Educação e Cinema na Escola.** Teias: Rio de Janeiro, ano 8, no 15-16, jan/dez 2007.

FREUDENRICH, C. C.**,Sci-fi science: using science fiction to set context for learning science.** The Science Teacher, v. 67, n. 8, nov. 2000. p. 42-45.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural 2**. ed. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1976.

KIRBY, D. A. **Science consultants, fictional films and scientific practice. Social Studies of Science**, v. 33, n. 2, apr. 2003. p. 231-268.

MARTIN-DIAZ, M. J. et al. **Science fiction comes into the classroom: maelstrom II**. Phys. Educ., v. 27, 1992. p. 18-23.

MORAN, J. M. **O vídeo na sala de aula. Comunicação & Educação**, v.2, p. 27 35, jan/abr, 1995. Disponível em www.eca.usp.br/prof/moran/vidsal.htm.

NASCIMENTO, T. G. E. e VON LINSINGEN, I. **Articulações entre o enfoque CTS e a pedagogia de Paulo Freire como base para o ensino de ciências.** Disponível em: www.ocyt.org.co/esocite/Ponencias.ESOCITEPDF/6BRS077.pdf

NEVES, M. C. D. et al. **Science fiction in physics teaching: improvement of science education and history of science via informal strategies of teaching.** Recen., v. 1, n. 2, 2000. p. 91-101.

OLIVEIRA, Bernardo Jefferson. (org.) **História da Ciência no Cinema**. UFMG, Belo Horizonte, Editora Argumentum, 2005.

_____. **Cinema e imaginário científico.** História, Ciências, Saúde Manguinhos.v.13.supl.0 Rio de Janeiro, out. 2006.

SOUTHWORTH, T. **Modern physics and science fiction: a mini-unit for high school physics.** The Physics Teacher, feb. 1987. p. 90-91.

STAM, Robert. **Cinema e Multiculturalismo**. In: XAVIER, Ismail.(org.) O Cinema no século. Rio de Janeiro, Imago, 1996, p.197/214.

SUVIN, D. **Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la história de um género literario.** Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 3. ed., n. 98, São Paulo: Perspectiva, 2004. Coleção Debates.

PRÓ-BICHO PELOTAS

BRUNO FIGUEIRÔA[1]; CAROLINE SANTOS[2]; JULIANA ANGELI[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – figueiroa.brunop@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas– cvc.designercarol@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – julianaangeli@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Pró-bicho Pelotas é um projeto de extensão voltado para a comunidade de Pelotas e Região. Criado em 2012, foi inspirado no trabalho das irmãs Manoela e Ana Carolina Trava Dutra do *Cão Em Quadrinhos>PraSempre Cachorro,* de Porto Alegre, e que além do estúdio fotográfico voltado para fins comerciais, fotografam animais sem raça definida e que procuram novos lares. Em Pelotas e região, o Pró-Bicho procura auxiliar também as ONGs e protetoras através da obtenção, tratamento e veiculação de imagens de animais resgatados e que estão disponíveis para adoção. O projeto atua gratuitamente prestando serviços e além da ONG SOS Animais Pelotas - parceira desde o início da proposta - já foram realizadas sessões fotográficas para a ONG A4 (Associação de Amigos dos Animais Abandonados do Município de Capão do Leão), para o Canil da Prefeitura Municipal de Pelotas e para o Canil da Prefeitura Municipal de Arroio Grande. Também são agendadas sessões fotográficas no Centro de Artes da UFPel. O objetivo principal do projeto é auxiliar na adoção de animais sem raça definida, realizando ensaios fotográficos com qualidade profissional, para *a posteriori* realizar a divulgação dos ensaios nas redes sociais, através da página do projeto no Facebook e da página “Amigo Não Se Compra”. Por meio da realização dos ensaios, pretende-se diminuir a população de animais de rua e oferecer experiência profissional em fotografia e tratamento de imagens aos alunos do Centro de Artes e que cursaram as disciplinas de Introdução à Fotografia e Fotografia. Desde o início do projeto, já foram fotografados mais de 1.322 animais, entre cães e gatos, e destes, cerca de 758 foram adotados, totalizando um êxito de 57%.

2. METODOLOGIA

O projeto funciona a partir de várias instâncias: a princípio temos o agendamento das sessões fotográficas, que ocorrem semanalmente aos sábados no Centro de Artes, localizado no Campus Porto 3 da Universidade Federal de Pelotas. Os agendamentos podem ser realizados através da página no Facebook (https://facebook.com/ProBichoPelotas) ou também por e-mail probichopelotas@gmail.com. Qualquer pessoa que tenha resgatado um animal de rua pode realizar o agendamento da sessão.

Em um segundo momento, ocorrem as sessões fotográficas e as ferramentas utilizadas para a captação das imagens são câmeras e lentes profissionais. É utilizado um fundo neutro (branco), que facilita a edição das imagens. Além disso, dispomos de figurinos que são utilizados pelos animais (roupinhas, bandanas, gravatinhas, lenços, etc) que servem para dar destaque aos fotografados e que de alguma forma, mostram que um cão sem raça definida também é especial (Fig. 1). Para obter a atenção do modelo, utilizamos atrativos como brinquedos ou o oferecimento de ração. Desta forma, os animais ficam mais à vontade e colaboram na obtenção das fotografias.

Figura 1: Cão Theodoro, fotografado pelo projeto
Fonte: www.facebook.com/ProBichoPelotas, 2016.

Após a realização das sessões fotográficas, são selecionadas entre 3 a 8 imagens que serão tratadas e editadas através de um software profissional de edição de imagens, corrigindo imperfeições nas imagens, como brilho, contraste e saturação, mas sem modificar as características do animal. As fotos são publicadas na página "Amigo Não Se Compra", que é uma rede social nacional voltada para a adoção de animais, e a fotografia principal deste álbum é divulgada na página do projeto no Facebook junto aos dados do animal: sexo, idade, porte, características da personalidade, vacinas, vermifugação, castração e os contatos do responsável pela adoção.

Desde 2012, o Facebook tem sido uma ferramenta bem útil. Porém, desde 2014, algumas mudanças de layout da página têm prejudicado a divulgação dos animais do projeto. Em 2014, os álbuns não puderam mais ser movimentados. O que passou a impedir que pudéssemos colocar os álbuns de animais adotados para o final da lista de álbuns, prejudicando àqueles que ainda estavam disponíveis. Para resolver este problema, a estratégica foi a criação dos álbuns "Adotados 2012", "Adotados 2013", "Adotados 2014", com objetivo de desafogar a página, dando maior visibilidade aos disponíveis.

Este ano, fomos surpreendidos com mais uma alteração de layout: em computadores desktop, tanto para o público, como para o administrador da página, só é possível visualizar os últimos 23 álbuns. Isso impossibilitou com que o público tivesse acesso aos animais disponíveis e impossibilitou á equipe do projeto que atualizasse os álbuns e realizasse a migração das imagens dos animais que conseguiram lares para o álbum de "Adotados". Como o projeto fotografa em média de mais de cinco animais em dias de sessões fotográficas, os álbuns individuais deixaram de ser viáveis. Desta forma, foram criados novos álbuns: "Cães Porte P para adoção", "Cães Porte M para adoção", "Cães Porte G para adoção" e "Gatos para adoção", onde apenas uma foto do animal fotografado é colocada e sua descrição contendo, além das informações usuais das características e de contato, apresenta o link que dá acesso ao álbum completo na página "Amigo Não Se Compra".

A página no Facebook é monitorada diariamente com o intuito de interagir com os internautas, respondendo solicitações de informações sobre os animais que foram divulgados. Quando o animal encontra um lar, a descrição das fotos é modificada e é acrescentada a informação "ADOTADO", realocando a fotografia para o álbum "Adotados" do ano regente. Assim conseguimos manter em destaque os pets que continuam para adoção.

Além dos álbuns produzidos pelo Projeto, a página no Facebook também serve de ferramenta para a divulgação de animais que foram encontrados ou que

estão perdidos; pedidos de auxílio para o tratamento de animais resgatados; pedido de ama de leite para ninhadas resgatadas nas ruas; solicitação de casa de passagem e divulgação de animais que estão para adoção com imagens fornecidas pelos próprios protetores.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Procuramos contribuir para aumentar a chance de adoção dos animais sem raça definida e que resgatados nas ruas da cidade de Pelotas e Região. Notamos que o uso de equipamentos profissionais são um diferencial nas imagens produzidas e que os animais têm maior visibilidade quando são fotografados de uma maneira mais "humanizada". A utilização de iluminação, adereços, poses e enquadramento, remetendo a tradição do retrato fotográfico de seres humanos (FABRIS, 2004), assim como o fato de que os bichinhos são nomeados por nomes próprios, conferem individualidade. Estes procedimentos ocasionam maior visibilidade e conseqüentemente maior compartilhamento na rede social, aumentando as chances de adoção.

As fotografias de Pets vêm sendo exploradas no mercado já há algum tempo. Fred Levy, fotógrafo estadunidense, percebeu que os cães sem raça e pretos demoravam muito mais tempo para serem adotados. Então, criou um projeto chamado "Black Dogs Project" onde fotografa os cachorros em um fundo preto, com um equipamento profissional e realiza a divulgação dos cães nas redes sociais (BLACK, 2016).

Françoise Choay é muito explícita quando infere na junção da fotografia com a nossa própria noção de identidade pessoal e coletiva "[...] a fotografia é uma forma de monumento da sociedade privada, que permite a cada um obter em segredo o regresso dos mortos, privados ou públicos, que fundam a sua identidade"(1999,19). A fotografia vem a conceber a idéia enquanto imagem congelada, ou seja, parada no tempo em que foi produzida. E desta forma, se torna de valor inestimável. Quando o obturador é disparado, um devaneio de vida é congelado. Mauricio Lissovsky delineia que "[...] o que é congelado é o espaço e não o tempo, ele ali continua latejando, pulsando e produzindo experiências". (2008,60) Sob essa ótica, mudamos completamente a maneira do pensar fotográfico, é a partir desse momento, "o congelamento", é que a vida do animal é finalmente descongelada (no sentido figurado). A fotografia que ali foi produzida representará o início de um novo ciclo para a sua vida, deixando de exercer o papel de só eternizar o momento, ganhando uma nova função. É durante a sessão fotográfica que tudo isso acontece: o fazer fotográfico, captando o visível e o invisível de cada animal. Ou seja, não somente o seu registro, mas também procurando exprimir aquilo que possui de melhor em sua integridade (FABRIS, 2004,36).

O projeto já está em seu quinto ano de atuação e vem mostrando resultados expressivos. Conforme o gráfico abaixo (Gráfico 1) em 5 anos foram fotografados 1.322 animais, entre cães e gatos. Destes, 758 foram adotados. No ano de 2012 o projeto alcançou 65,24% de êxito; em 2013 48,05%; em 2014 64,86%, em 2015 59,88%, e em 2016 até a data do último levantamento de estatísticas tivemos o total de 51,68% de adoções. Em 5 anos, obtivemos 57% de êxito. A oscilação das estatísticas ocorre devido a fatores externos: alguns animais que foram fotografados em um ano e são adotados em outro; a grande quantidade de animais fotografados em saídas de campo (às vezes nem todos são adotados); em alguns casos o responsável pela adoção não informa se o bichinho foi adotado, embora aconteça um controle semestral, pode vir a

acontecer uma mudança de contato por parte dos padrinhos, impossibilitando a comunicação. A página do Projeto também dá suporte para a divulgação de adoções cujas fotografias são realizadas pelos próprios padrinhos. Assim, poderíamos dizer que auxiliamos indiretamente nessas adoções. Porém, esse controle ainda não foi realizado.

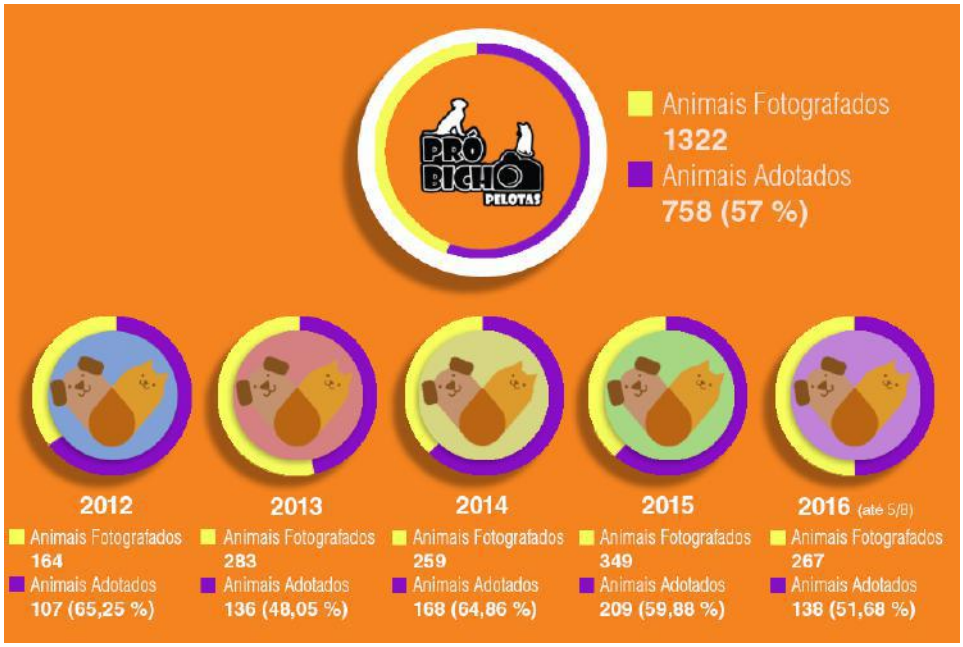


Gráfico 1: Comparativo do Projeto Pró-Bicho Pelotas
nos anos de 2012, 2013, 2014, 2015 e 2016.
Fonte: Pró-Bicho Pelotas

4. CONCLUSÕES

O projeto já conta com 5 anos de vida e vem crescendo a cada ano. Já auxiliamos na adoção de inúmeros animais de rua e que foram resgatados por protetores independentes e ONGs. A visibilidade da página ultrapassa Pelotas e Região, atingindo vários estados do País. Hoje possuímos mais de 11 mil seguidores. Em um período de trinta dias, a página obtém um alcance de mais de 125 mil pessoas.

O Pró-Bicho Pelotas é amplamente conhecido pela comunidade, sendo reconhecido como uma importante ferramenta social para divulgação e auxílio na adoção de animais resgatados. Seu êxito é resultado do trabalho desenvolvido pela equipe, aliado ao envolvimento da comunidade que resgata e compartilha as publicações.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

CHOAY, F. **A alegoria do património**. Paris, França, 1999.

FABRIS, A. **Identidade Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico.** Belo Horizonte: UFMG, 2004.

LISSOVSKY, Maurício**. A estética da fotografia moderna.** Rio de Janeiro: Maud X, 2008. Pag. 60

Internet

BLACK Dogs Project. Maynard, Boston, Massachusetts, Estados Unidos. 2014/. Acessado em 30 jul 2016. Disponível em: http://caninenoir.tumblr.com

MATEADA JUNINA NO MUSEU HISTÓRICO DE MORRO REDONDO – QUAL DISCURSO FOI COMUNICADO?

CARLISTON LIMA RIBEIRO[1]; ANDRÉA CUNHA MESSIAS[2]; BEATRICE GAVAZZI RIBEIRO[3]; THIAGO BARWALDT CARDOZO[4]; DIEGO LEMOS RIBEIRO[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas* – estrellavideofilmagens@yahoo.com.br
[2]*Universidade Federal de Pelotas – andreacmessias@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas* – beatrice.gavazzi@gmail com
[4]*Universidade Federal de Pelotas* – tbc.faculdade@gmail.com
[5]*Universidade Federal de Pelotas – dlrmuseologo@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo tem como objetivo relatar as atividades extensionistas desenvolvidas pelo Museu Histórico de Morro Redondo (MHMR) , localizado na Serra dos Tapes- RS. O MHMR é uma pequena instituição municipalizada que, através da salvaguarda de patrimônios, transforma-se em um espaço de refúgio para a memória local. Sobre o município interessa dizer que, segundo publicação do último censo demográfico realizado pelo IBGE, a Cidade possuía, no ano de 2010, 6.227 moradores constituídos principalmente por descendentes de imigrantes portugueses, alemães (a maioria pomeranos) e italianos. Faz-se importante mencionar, embora não tenha sido mencionada pela fonte citada anteriormente, que o município possui um Quilombo urbano abrigando 53 famílias e que a população autóctone corresponde aos Guarani. Retirar da invisibilidade etnias que são comumente esquecidas pelos moradores locais constitui um dos principais objetivos do Museu e relatar o campo de conflito e as soluções encontradas para representarmos os indígenas, configura-se como o objetivo desta comunicação.

Ancorado na prática da Museologia Social, o MHMR estimula o protagonismo comunitário em suas ações museográficas e museológicas, principalmente ao planejar conjuntamente atividades que tenham como objetivo maior integrar as comunidades e o Museu, através da comunicação dialógica CURY (2005). Analogicamente, o Museu se alinha ao modelo de comunicação intermuseal, conceito sistematizado por Roque (2010), no qual emissor (Museu) e receptor (público) são considerados agentes do processo comunicativo, em uma ação cooperativa e horizontal. Desta mirada, o público que, outrora, apenas consumia cultura assume protagonismo nas ações preservacionistas, transformando-se em produtores de memórias e patrimônios (FUNARI, 2007)

Mensalmente, o Museu, em parceria com o CRAS, o Conselho de Idosos, a Prefeitura Municipal, a Associação Amigos da Cultura, o Projeto de Extensão: “Museu Morrorredondense – Espaço de Memórias e Identidades” - que conta com o apoio técnico e científico do Curso de Museologia e de Terapia Ocupacional, ambos vinculados à Universidade Federal de Pelotas - realiza o Café com Memórias, momento no qual moradores idosos participam de atividades expressivas que envolvem atividades de “revisões de vida” (PEREZ & ALMEIDA, 2010), utilizando itens do acervo enquanto objetos sociotransmissores (CANDAU, 2011), por servirem como gatilhos de memórias e devido ao potencial simbólico de criar conexões entre as pessoas, substrato para a construção das identidades sociais.

No mês de Junho de 2016, o Café Com Memórias teve como temática central brincadeiras, danças, músicas e alimentos utilizados durante os festejos juninos em Morro Redondo, desvelando histórias e memórias que serviram para orientar a mateada junina no Museu – objeto da presente comunicação.

Ao pesquisar a origem de alimentos servidos durante os festejos juninos, verificou-se a presente apropriação da alimentação indígena através do consumo da erva-mate e de alimentos a base de amendoim, milho, aipim e batata-doce[1]. Sendo o museu lugar de negociação identitária, comunicar a apropriação cultural indígena em um local onde a maioria dos moradores não reconhece a presença deste elemento étnico como constituinte da formação cultural é algo que gera conflitos e estranhamentos. O fato de ser uma arena em que os atores-sociais estão em constante disputa por signos, símbolos, poderes, identidades, memórias, faz do Museu um lugar de provocação, sobretudo para a equipe, que assume objetivo de equacionar esse campo de tensão por intermédio dos processos comunicativos. Como tratar do passado da Cidade, por intermédio das etnias indígenas, em um lugar em que essa memória tende ao esquecimento voluntário? Como resolver um problema como esse dentro dessa realidade? Este foi o desafio que o trabalho comunitário nos trouxe, e que buscamos neste resumo relatar.

Para buscarmos soluções a esse problema, apoiamo-nos em CHAGAS (2002) ao afirmar que:

> "Nos grandes museus nacionais e nos pequenos museus voltados para o desenvolvimento de populações e comunidades locais (...) o jogo da memória e do poder está presente, e em consequência participam do jogo o esquecimento e a resistência".

Por respeitarmos a ética museal, sobretudo, por comungarmos com a prática da pedagogia museológica, que busca despertar olhares através da construção de uma relação dialógica entre o Museu e as comunidades, adotamos aqui o conceito de Educação Para o Patrimônio enquanto metodologia de trabalho. Educar para o patrimônio, segundo Grinspum (2000), redunda em ofertar aos diversos públicos a possibilidade de interpretar e atribuir os mais diversos sentidos à determinado bem patrimonial – seja ele uma coleção, um artefato, ou mesmo fenômenos naturais ou sociais Este conceito configura-se como um contraponto da Educação Patrimonial, que, por demais das vezes, engessa a fluidez das atividades por seu caráter normativo. Relatar a forma encontrada para introduzir a temática indígena nesse contexto, representa o segundo objetivo deste trabalho.

2. METODOLOGIA

O conteúdo comunicado durante a Mateada Junina foi construído, principalmente, durante o Café com Memórias realizado no mês de Junho, do corrente ano. Importa grifar que foram os próprios idosos que selecionaram os objetos museológicos que evocavam memórias relativas aos festejos juninos morrorredondenses, em épocas pretéritas. A equipe do projeto respeitou, assim, o

[1] Visando introduzir a temática indígena ao contexto local através do uso da Educação para o Patrimônio, foram realizadas, no ano de 2015,durante a Primavera dos Museus, ações educativas com alunos da rede pública de ensino e a primeira exposição temática acerca da contribuição indígena para a região. Contamos, para isso, com o empréstimo do acervo pedagógico do LEPAARQ – Laboratório de Ensino da Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas.

desejo dos participantes em reativar as memórias tendo como referência os objetos do museu, utilizados como gatilhos para a construção das narrativas. Nesse aspecto, concordamos com Bosi (1994) quando afirma que memória não é sonho, é trabalho. Na velhice, portanto, a construção dessas narrativas desempenha distinta função social.

Através do diálogo intergeracional e de momentos lúdicos, os idosos e as crianças matriculadas nas duas instituições públicas de ensino existentes no município reviveram as principais danças, brincadeiras e, através de uma relação sensória, degustaram alimentos típicos. Ocorreu igualmente a visitação da exposição, na qual buscamos relacionar os artefatos indígenas aos modos de vida contemporâneos e às narrativas coletadas durante o Café com Memórias, oferecendo a possibilidade de as pessoas construírem sua própria imagem sobre o passado da cidade, e de criar uma moldura semântica pela qual observariam a si próprios.

As atividades educativas planejadas e desenvolvidas de forma colaborativa são baseadas na concepção de SANTOS (2008) por considerarmos que não ficam restritas à produção de um produto final destinado a educandos e, sim, a um processo contínuo no qual todos os envolvidos são beneficiados.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Partindo do protagonismo das comunidades, o Museu transformou-se em um palco para a exibição de músicas de bandinhas alemãs com os componentes de bandas locais - que atraíram vários casais para a dança. As crianças embaladas pelas músicas tocadas formaram duplas para reviverem a “dança com a laranja”, tendo sido identificada a dupla vencedora.

Várias brincadeiras incentivaram a participação dos visitantes, dentre elas: a pescaria, a cadeia, a corrida de saco, a corrida do ovo na colher, o jogo de argolas, o assar milho na fogueira simbólica. Outros ambientes interativos foram criados, tais como: o cenário para a “self junina no Museu”; o espaço destinado às expressões artísticas das crianças através de desenhos e pinturas livres sobre o tema e o painel para fixação de fotografias trazidas pelos visitantes e que representavam os festejos juninos. Todos eles atraíram a atenção de várias pessoas.

Buscando trazer os indígenas enquanto grupo étnico contribuidor para formação da diversidade cultural morrorredondense utilizou-se a alimentação como viés de aproximação das variadas etnias locais. Para isso, optamos por utilizar da pedagogia museológica, baseada no despertar de olhares e incentivo ao livre reconhecimento identitário e não por imposição de uma verdade histórica.

Para contextualizar o tema foi montada uma mesa de alimentos típicos destinados ao consumo, tendo sido expostos em conjunto com alguns objetos museológicos que serviram de gatilho de memórias para os idosos. Os objetos utilizados para compor a mesa foram: o rádio (tocavam as músicas das bandinhas), a lamparina a gás (iluminava o caminho e os bailes juninos), o moedor de grãos (moía o amendoim utilizado na elaboração da rapadurinha junina).

Durante a exposição temática foi representada a cadeia produtiva do milho, do aipim, da batata-doce e do amendoim envolvendo o plantio, a coleta e processos de manufatura desses alimentos. Utilizaram-se os seguintes objetos: um plantador de grãos, gamela, debulhador de milho, fogão e utensílios de cozinha usados na confecção de alimentos etc.

Visando conectar a exposição temática com a exposição sobre a Água, Memória e Vida – inaugurada durante a 14ª Semana de Museus - foi utilizada, nos ninhos correlacionados, a imagem de uma gota d'água personificada que foi intitulada pelas crianças como "Zé da Sanga".

4. CONCLUSÕES

A Mateada Junina no Museu serviu para demonstrar que trabalhar com memória, identidade e patrimônios, bem como lidar com um passado indígena em uma cidade em que a etnia é basicamente pomerana não é algo tão simples. Exige, sobretudo, um trabalho de despertar de olhares visando conseguir o reconhecimento da etnia "esquecida" pela sociedade local.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade - lembranças de velhos**. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994. 484p

CANDAU, J. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.1., n.1., jan/jun, 2009.

CHAGAS, M. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, n.19, p.35 –67, 2002

CURY, M. X. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico–metodológica para os museus. In: **História, Ciências, Saúde**. Volume 12 (suplemento), p.365-380. Rio de Janeiro, 2005.

FUNARI, Pedro Paulo. **Arqueologia e Patrimônio**. Erechim: Habilis, 2007, 168 p.

GRINSPUM, Denise. Educação para o patrimônio: Museu de Arte e Escola – Responsabilidade compartilhada na formação de públicos. 2000. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação, USP, São Paulo.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo 2010. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=431245> Acessado em 3 de abril de 2016.

PEREZ, M.P.; ALMEIDA, M.H.M. O processo de revisão de vida em um grupo como recurso terapêutico para idosos em Terapia Ocupacional. **Rev. Ter. Ocup.** Universidade de São Paulo, v.21, n.3, p.223-229, set./dez. 2010.

ROQUE, Maria Isabel. Comunicação no museu. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Orgs.). Museus e Comunicação: Exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museus Histórico Nacional, 2010. p. 46-68.

SANTOS, M. C. **Encontros Museológicos: reflexões sobre a Museologia, educação e o museu.** Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008.

AÚDIO-LIVRO OS DOCES SENTIDOS

CAROLINA DA MOTTA TAVARES[1]; LEANDRO FREITAS PEREIRA[2]; CAROLINA GOMES NOGUEIRA[3]; DESIREE NOBRE SALASAR [4]; FERNANDO DE PAULA ZAMBONI[5]; FRANCISCA FERREIRA MICHELON[6]

[1]UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – carolmt1295@gmail.com
[2] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – lheandro@msn.com
[3] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – nogueiracarolina1996@gmail.com
[4] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - dedah.nobres@gmail.com
[5] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – fernando@fernandozamboni.co
[6] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – fmichelon.ufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A elaboração do aúdio-livro Os Doces Sentidos: Poesias, Estudos, Imagens e Receitas constitui uma das atividades do Programa de Extensão *O Museu do Conhecimento para Todos: Inclusão Cultural de Pessoas com Deficiência em Museus Universitários*, vinculado ao Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da UFPel contemplado com recursos no Edital PROEXT-MEC 2015. Esse Programa, iniciado no ano de 2012 e em atividade desde então, teve como primeiro resultado efetivo a implantação do Memorial do Anglo em 2014, que conta com recursos assistivos, já testados. Na presente edição, é objetivo desse, implantar a exposição de longa duração do Museu do Doce com um projeto de acessibilidade. Dentre os produtos regulares de uma exposição, estão catálogos e livros. Os Doces Sentidos é uma publicação que contempla os conteúdos expositivos, ampliando-os tanto com abordagens científicas sobre o tema como para abordagens mais livres e poéticas. O objetivo do aúdio-livro é dar conhecimento do conteúdo do livro a pessoas com deficiência visual.

Para a elaboração do aúdio-livro utilizamos princípios da áudio-descrição (AD) que segundo DAIANA STOCKEY CARPES (2016):

> [...] é um recurso de acessibilidade que traduz o visual em verbal, ampliando o entendimento das pessoas com deficiência visual, garantindo a inclusão dos cegos na educação, no entretenimento, no lazer, na comunicação e na informação.(CARPES, 2016, p. 6)

Portanto, a proposta desse aúdio-livro constitui uma estratégia de inclusão que pretende contemplar todos os públicos, tornando o seu conteúdo acessível para pessoas com deficiência visual de forma autônoma e dinâmica, permitindo

que consigam ter acesso à informação que há nele, bem como que ampliem a experiência da visita à exposição.

2. METODOLOGIA

O áudio-livro está sendo elaborado utilizando princípios de AD, de forma que todas as imagem desse livro tenha uma descrição sumária de seus elementos principais, com palavras simples, evitando termos técnicos que dificultem o entendimento das pessoas.

Além disso, para a gravação efetivamente do audiolivro devemos levar em consideração dois fatos principais, que segundo PALETTA; WATANABE; PENILHA (2008):

> O narrador precisa ter uma voz saudável (sem patologias), clara e bem articulada, trabalhando a dicção, ou seja, articulação, entonação, inflexão, ritmo, respeitando o timbre de voz de cada pessoa.
> Estar atento à velocidade da fala. Falar rápido demais dificulta a articulação e a compreensão das palavras; e falar lento demais pode tornar a fala monótona e desinteressante. O ideal é equilibrar a velocidade da fala. (2008, p.6)

Optou-se pelo uso de voz humana para a leitura dos textos por considerar o resultado mais satisfatório no que tange à modulação, entonação e emoção, imprimindo ao texto valores atrativos. Sobre as imagens do livro, que contém fotografias antigas e atuais, desenhos e figuras impressas, optou-se por descreve-las sinteticamente, de modo a informar apenas o conteúdo principal relacionado ao texto, quando isso for possível. Como o livro é formado por capítulos e partes introdutórias, optou-se por usar duas vozes, feminina e masculina, contribuindo para assinalar a diferença entre os conteúdos. O grupo que está desenvolvendo o áudio-livro é composto por três alunos do curso de Museologia e um aluno do Curso de Graduação em Canto. Esse e um dos demais alunos são pessoas com deficiência visual o que contribui, de modo decisivo, para a contínua revisão do processo. O áudio-livro será gravado por integrantes do projeto e ficará disponível no formato mp3 para que possa ser ouvido gratuitamente por todos em diferentes meios, uma vez que será disponibilizado no site do Programa.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O áudio-livro é um recurso que desenha possibilidades. Se por um lado se apresenta como uma solução assistiva, por outro, tem na sua base uma das experiências básicas no processo de aprendizagem humano: o escutar alguém. Em culturas sem e com escrita, a contação de histórias é um recurso atávico, que remonta à herança ancestral. O áudio-livro que entre a voz humana e mecânica, opta pela primeira, intensifica a proximidade da locução com a da narração e faz uso de uma experiência que se iguala a da transmissão de conhecimento pela oralidade. O rádio é um exemplo antigo de como esse recurso se mantém ativo e empregado para públicos amplos com excelente aceitação. O que no livro Os Doces Sentidos, acrescenta-se, é a AD das imagens. Trata-se de um livro muito ilustrado, com diferentes categorias de imagens. Desse modo, a sua produção também consiste em um intenso aprendizado para a equipe de alunos envolvidos.

Outras qualidades a destacar no Áudio- livro, é a praticidade, pois ele pode ser escutado enquanto o usuário realiza outra tarefa, simultaneamente, por exemplo durante o deslocamento, ou, até mesmo, ser uma opção mais agradável de leitura, que não aquela convencional.

Por exemplo, a apresentadora Ana Maria Braga, revelou que aproveitar o tempo no trânsito escutando seus áudios livros. Já a jornalista Marília Gabriela, fez questão de gravar sua própria obra para imprimir seus sentimentos. O ator Antônio Fagundes, emprestou sua voz para as obras do escritor Paulo Coelho. A divulgação deste recurso pelos famosos demonstra que acessibilidade não é uma exclusividade para pessoas com deficiência.

4. CONCLUSÕES

A AD do livro Os Doces Sentidos será o primeiro resultado de um áudio-livro produzido pelo Programa de Extensão O Museu do Conhecimento para Todos. Entende-se que embora se esteja empregando recursos de acessibilidade mais frequentemente utilizados para públicos com deficiência visual, de fato, pretende-se que outros públicos sejam contemplados: crianças, disléxicos e idosos. E, se entendermos que a leitura eivada de interpretação também proporciona a experiência do sensível e do lúdico, prevê-se que outras pessoas venham a se

interessar e prestem maior atenção ao livro. Se esse objetivo for atingido, importante meta estará sendo cumprida: a da divulgação dos recursos de acessibilidade.

Espera-se, também, que o áudio-livro contribua com a exposição que será implantada no Museu do Doce este ano, por constituir um meio versátil de veiculação de conteúdos complementares à exposição. O livro não é um catálogo das salas expositivas, mas um compêndio de estudos que apresentam a cultura doceira sob diferentes enfoques. Ao viabilizá-lo pela leitura, descortinam-se outras possibilidades de uso durante as mediações e ações educativas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARPES, Daiana Stockey. Audiodescrição: práticas e reflexões [recurso eletrônico] – Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016.

PALETTA, F. A. C. ;WATANABE, E. T. Y.; PENILHA, D. F. AUDIOLIVRO : inovações tecnológicas, tendências e divulgação. Anais XV Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias. São Paulo, 2008. Disponível em: www.sbu.unicamp.br/snbu2008/anais/site/pdfs/2625.pdf . Acesso em: 20 de julho de 2016.

A REDE PHI COMO FERRAMENTA DE APOIO ACADÊMICO: aplicação no ensino de patrimônio cultural nos cursos de arquitetura e urbanismo

ALVES, CAROLINA MACHADO[1]; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA[2]; OLIVEIRA, ANA LÚCIA COSTA DE[3]

[1]Acadêmica do curso de Arquitetura e Urbanismo – carolinamachadoalves@hotmail.com
[2]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb- UFPel – alinemontagna@yahoo.com.br
[3]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb- UFPel – lucostoli@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A Rede PHI (Patrimônio Histórico + Cultural Ibero-americano) é um espaço virtual de compartilhamento de trabalhos acadêmicos desenvolvidos sobre temas de preservação histórica e revitalização, referido a quatro áreas temáticas: arquitetônica e da engenharia, a urbana, a arqueológica e a paisagística. Foi criada na Espanha, em 2010, sendo sediada pela Universidad Politécnica de Madrid. Participam atualmente do projeto 50 universidades dos seguintes países: Espanha, Portugal, Brasil, Venezuela, Argentina, Uruguai, Chile, Colômbia, México e Perú. A Rede, originalmente, é voltada para países ibero-americanos, com intenção de se inserir no restante dos países da comunidade hispano-lusa na escala mundial. Encontra-se em processo, desde 2015, a criação de uma futura Rede PHI USA, que será coordenada pela University of New Mexico. Isso indica que a rede passará a ter um caráter internacional, e não somente ibero-americano.

A rede tem como objetivo dar visibilidade à produção acadêmica sobre intervenção no patrimônio, como formas de reflexão projetual. Cada faculdade participante tem a responsabilidade de inserir, anualmente, no sistema entre três a cinco projetos sobre intervenção no patrimônio. As condições para o projeto é de que seja em uma estrutura em permanente construção e um patrimônio material, sobre o qual se possa intervir.

No Brasil, as universidades brasileiras participantes do programa são as seguintes: Universidade Federal de Minas Gerais (coordenadora nacional do programa), Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A Universidade Federal de Pelotas participa desde 2013, tendo já inserido três trabalhos sobre a Valorização da Paisagem Urbana de Santa Tereza, Rio Grande do Sul, Brasil.

Este trabalho tem como objetivo estabelecer, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb) e no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU), uma forma de agregar trabalhos acadêmicos para expor na Rede PHI, estimulando a produção acadêmica no campo de Preservação do Patrimônio e divulgando a Rede entre os estudantes. Entende-se que o sistema é um meio de divulgação internacional dos trabalhos realizados na Faculdade de Arquitetura, dando maior visibilidade também para a Universidade Federal de Pelotas.

2. METODOLOGIA

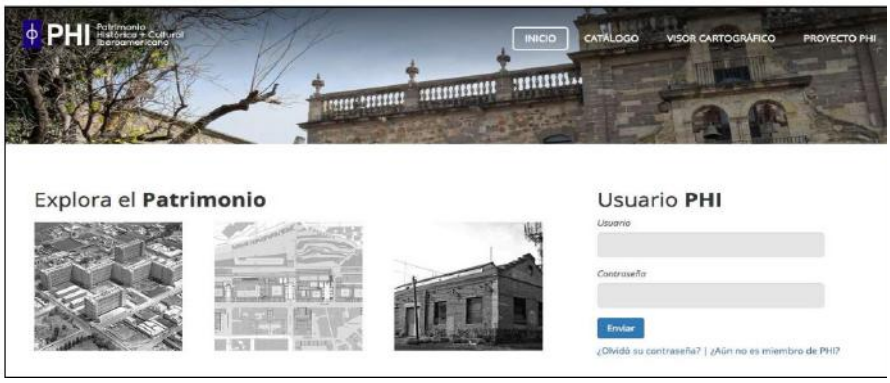
O presente trabalho pretende elaborar várias discussões no âmbito da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo no sentido de promover a divulgação da rede entre os acadêmicos matriculados nos trabalhos finais de graduação, dos graduandos e pós-graduandos que executam pesquisas e projetos de extensão na área de revitalização do patrimônio.

Uma das formas de divulgação deverá ser através de palestras que demonstrem a forma de organização dos trabalhos a serem colocados na plataforma, de modo a incentivar os alunos a utilizarem a Rede para compartilhar seus trabalhos.

Em outro momento, será realizada uma oficina para que os alunos entendam o funcionamento do sistema e possam realizar pesquisas de trabalhos já anexados. Na oficina, serão realizadas as seguintes etapas:

Apresentação da interface: será mostrado aos alunos como é a interface do sistema e o formato em que o os trabalhos são inseridos na rede.

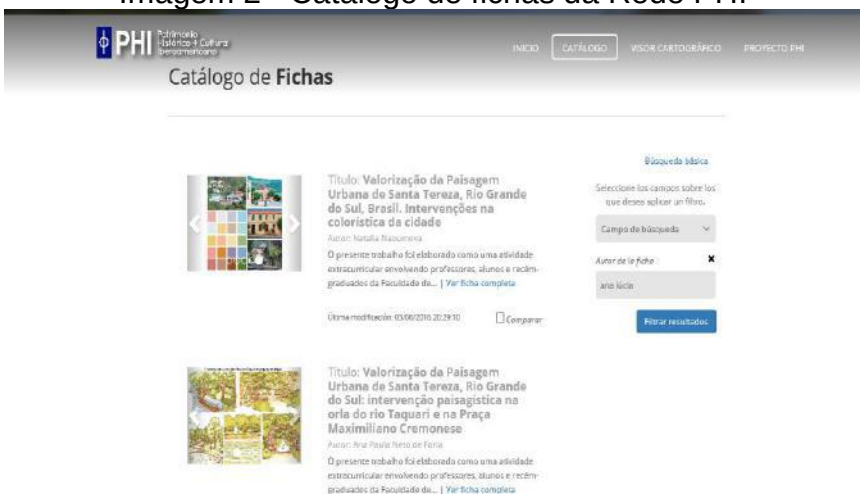
Imagem 1 - Interface da Rede PHI



. Fonte: https://phi.aq.upm.es/static/

Catálogo de fichas: Ensinar como funciona a busca de trabalhos acadêmicos, já inseridas na Rede, através do catálogo de fichas.

Imagem 2 - Catálogo de fichas da Rede PHI

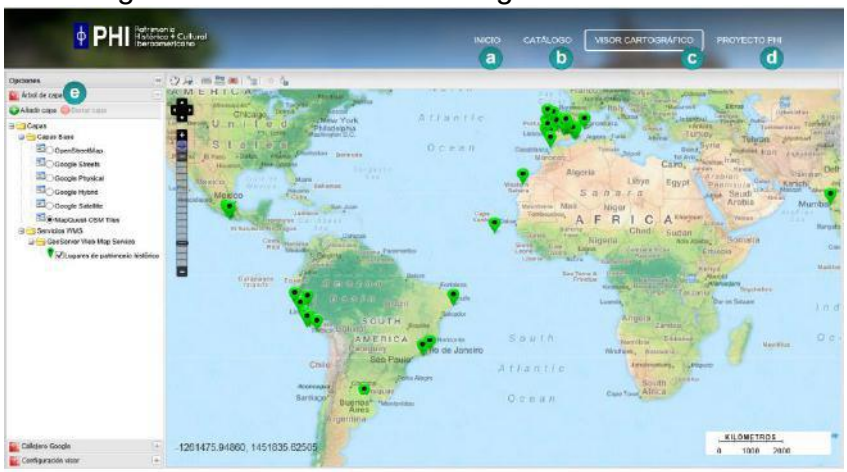


. Fonte: https://phi.aq.upm.es/static/catalogo.html

Ficha: Apresentar quais dados aparecem na ficha do trabalho a ser inserido, a qual contém o resumo do trabalho com cinco imagens, dados, localização, diagnóstico e proposta.

Visualizador Cartográfico: Apresentar o mapa da Rede PHI como ferramenta de busca de trabalhos lançados no site.

Imagem 3 - Visualizador Cartográfico da Rede PHI



Fonte: https://phi.aq.upm.es/site_media/media/files/Plataforma_PHI-Guia_de_uso-pt.pdf

Pretende-se também fazer grupos de trabalho que envolvam diferentes projetos realizados atualmente na FAUrb, nas áreas de extensão e pesquisa, que possuam os requisitos para serem inseridos na Rede.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Faculdade de Arquitetura da UFPel participa da Rede PHI desde 2013, com a concordância da equipe do NEAB (Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira) em colaborar com o projeto. Nesse período houve a participação em eventos organizados pela Rede PHI-Brasil.

Até o momento, trabalhos sobre a Valorização da Paisagem Urbana de Santa Tereza, Rio Grande do Sul, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo foram inseridos na Rede PHI. O projeto selecionado contém três propostas distintas, inseridas separadamente no sistema, sendo elas: a valorização do espaço urbano, a elaboração de estratégias de organização das cores na cidade intervenções paisagísticas.

Esses trabalhos tratam das temáticas de revitalização e recuperação de espaços considerados patrimônios históricos culturais. Também tratam de temáticas sobre revitalizações, recuperações, reintegrações urbanas, ampliações, entre outros.

O envio dos trabalhos na rede exigiu a formatação dos textos e imagens no formato definido pelo sistema e cada caso de estudo foi classificado como arquitetônico, arqueológico, paisagístico ou urbano.

Imagens 4 e 5: Trabalho sobre a Valorização da Paisagem Urbana de Santa Tereza na Rede PHI

Fonte: https://phi.aq.upm.es/static/visor.html?id=355

A intensão é de se construir caminhos dentro da FAUrb e do PROGRAU para incentivar os alunos a produzir e organizar trabalhos acadêmicos sobre patrimônio, aumentando a produção de trabalhos na área de intervenção do patrimônio cultural.

4. CONCLUSÕES

A Rede PHI é uma ferramenta que pode auxiliar os alunos e professores, da FAURB e do PROGRAU, no ensino de preservação do patrimônio e revitalização, através da busca de projetos de outras instituições que sirvam de referência e reflexão. O programa também incentiva a realização de trabalhos acadêmicos sobre esses temas pela possibilidade de divulgação que oferece.

Através da participação nos eventos nacionais da Rede PHI e dos trabalhos inseridos na Rede, a FAURB, o PROGRAU e a Universidade poderão ganhar maior visibilidade nacional e internacional.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Rede PHI. **Apresentação**. Acessado em 22 jul. 2016. Online. Disponível em: http://www.rede-phi.net

Rede PHI. **Manual do Usuário**. Acessado em 22 jul. 2016. Online. Disponível em: https://phi.aq.upm.es/site_media/media/files/Plataforma_PHI-Guia_de_uso-pt.pdf

LÓPEZ, C.C. Acta de la reunión de la RED PHI. In: **XI REUNIÓN DE TRABAJO RED INTERNACIONAL PHI.** Lima, 2015. Centro Cultural de la PUCP.

FÓRUM SOCIAL DA UFPEL
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL

CID FERNANDEZ CURTE BRANCO [1] ; VANESSA MORENO GONÇALVES[2]; LIGIA CHIARELLI (*)[3.]

[1]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel), cidbranco@yahoo.com.br ;* [2]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel), vanessamoreno1211@gmail.com;* [3]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Ligia Maria Chiarelli; biloca.ufpel@gmail.com;*[4] *Universidade Federal de Pelotas.*

1. INTRODUÇÃO

O Fórum Social da UFPEL é um órgão de natureza consultiva para assessoramento da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, que tem por finalidade representar a comunidade civil organizada perante UFPEL, visando o acompanhamento, a acessória e a proposição de políticas de extensão da UFPEL, comprometido com a realidade social, visando uma aproximação entre a Universidade e os movimentos sociais organizados e o pleno exercício da cidadania. Tendo inicio em 2014 na gestão do reitor Prof. Mauro Del Pino, o qual reuniu como membros a Pró- Reitoria de Extensão e Cultura da UFPEL (PREC) e membros organizados das entidades participantes do Fórum. Apresentou-se como uma iniciativa institucional da universidade para aproximar a comunidade da mesma e que abrangesse as áreas: social, de saúde pública, meio ambiente, educação, geração de trabalho e renda, entre outras. A seguir a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura iniciou uma série de reuniões a fim de compor um grupo de trabalho e definir objetivos e estratégias de planejamento das ações a serem desenvolvidas.

A partir destas reuniões iniciais tomaram-se os seguintes encaminhamentos: Compreendemos que fazem parte do fórum social participantes, órgãos da sociedade civil organizada (movimentos sociais, grupos comunitários, instituições públicas e privadas, comprometidos com as causas populares) que não pertençam ao quadro da UFPEL e que tenham, no mínimo, seis meses de atividades comprovadas (que podem ser em fotografia, atas, vídeos), segundo PREC 23110.001595/2016-44

2. METODOLOGIA

Assessorar os gestores da UFPEL, buscando propor políticas e diretrizes básicas para a implementação de políticas públicas de extensão pela UFPEL; promover a aproximação e o dialogo entre os movimentos sociais e a Universidade, mantendo articulação permanente com instituições da sociedade civil e tendo ações extensionistas como foco central; Identificar demandas coletivas da população e incentivar a elaboração de projetos e/ou programas de extensão pela Universidade que supra essas necessidades; Aproximar as demandas dos movimentos sociais com projetos e programas de extensão já existentes na UFPEL; Buscar parcerias e financiamentos para Programas, Projetos e Cursos de Extensão, buscando capitanear recursos de editais do Governo Federal; Incentivar o desenvolvimento da avaliação, gestão e divulgação das ações de extensão realizadas pela UFPEL; Ter sempre o combate a qualquer tipo e discriminação como parâmetro central nas ações do fórum social.

Tendo como intenção a aproximação com a comunidade por meio de uma comunicação social que abrangesse as áreas: social, de saúde pública, meio ambiente, educação, geração de trabalho e renda, entre outras.
A organização e o funcionamento do fórum social se Dara:
- A presidência será constituída pelo/a Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Ufpel.
- As Plenárias constituídas pelos membros do Fórum, aos quais são assegurados voz e voto nas reuniões. É assegurada a cada entidade (inclusive a PREC) somente um voto.
- As reuniões ordinárias serão bimensais. Poderão ser chamadas reuniões extraordinárias.
- As Plenárias são soberanas na discussão, aprovação e encaminhamento dos temas propostos
- O Fórum poderá organizar Comissões Temáticas e/ ou Grupos de trabalho, que se organizara a partir das grandes áreas da extensão universitária, que são: comunicação, Cultura, Direitos Humanos e Justiça, Educação, Meio Ambiente, Saúde, Tecnologia e Produção, Trabalhos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Houve várias reuniões com acadêmicos, Pró – Reitoria de Cultura e Extensão, Movimentos Sociais a fim de buscar da comunidade suas demandas sociais, para que juntos as universidade e comunidade descubram suas necessidades e suas formas de solucioná-las.
Com o intuito de buscar novas experiências a Universidade Federal de Pelotas. Através do fórum Social de UFPEL levou os acadêmicos e a comunidade, e em conjunto Pró – Reitoria de Cultura e Extensão participaram do Forum Social Mundial Temático em Porto Alegre, em janeiro de 2016. Tendo os participantes se integrados em vários eventos sociais e culturais proporcionado pelo fórum social mundial temático. Vimos no Fórum Social à transformação sendo concretizada e que outro mundo é possível. Tanto nas reuniões em Pelotas com os movimentos sociais e culturais, quanto nos eventos proporcionados no Fórum Social Mundial Temático em Porto Alegre pudemos notar a capacidade transformadora do ser humano e que se pudermos estreitar as relações entre comunidade e academia terão uma sociedade mais justa e uma universidade com real função que é a evolução e o crescimento do ser humano.

4. CONCLUSÕES

Com as experiencias obtidas com a ida ao forum social mundial tematico em Porto Alegre e com as reuniõe feitas com os movimentos sociais, estabelecemos um debate da universidade publica juntos com os mesmos. E definimos um trabalho de extensão e cultura junto com a comunidade. A comunidade participou de debates sobre direitos humanos, defesa de democracia, busca pela paz, cultura solidária e hip hop. Os artistas pelotenses também se apresentaram em palcos espalhados na cidade de Porto Alegre. E com isso o Forum Social da Universidade Federal de Pelotas, deu a importante contribuição a transformação cultural e social da cidade de Pelotas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990

LEITE, José Correa - Forum Social Mundial – **A história de invenção Política** – Brasil Urgente.

LEMOS Federico Pacheco - **A experiência do Forum Social Mundial e sua importância para a mobilização social**

SANTOS, Boa ventura de Sousa – **O Forum Social Mundial: Manual do Uso**. SP – Cortez, 2005.

CONTOS, CAUSOS E LENDAS: AS MEMÓRIAS DE SANTA VITÓRIA DO PALMAR-RS BRASIL EM UMA PERSPECTIVA PARA O TURISMO CULTURAL

CRISTIANE CAMPOS DA SILVA[1]; PATRICIA DE OLIVEIRA[2]; FABIANA BITENCOURT FERNANDES[3]; ADRIANA KIVANSKI DE SENNA.

[1] Universidade Federal de Rio grande- zeze.cris@hotmail.com
[2] Universidade Federal de Rio grande- patriciaoliveira_svp@yahoo.com.br
[3] Universidade Federal de Rio grande- fabyana_14@yahoo.com.br
Universidade Federal de Rio grande- akivanski@hotmail.com

INTRODUÇÃO

A perspectiva do presente trabalho é a de perceber e potencializar aspectos da cultura local (contos, causos, lendas...) que viabilizariam o "turismo cultural" no munícipio de Santa vitória do Palmar. Problematiza-se o tema fazendo o seguinte questionamento como inserir a tradição e folclore de Santa Vitória do Palmar em um turismo cultural?

Por Turismo Cultural conforme RUIZ e LEITE (2013) entende-se como o acesso aos conhecimentos, costumes, manifestações culturais e também a valorização do patrimônio natural, herdado, construído ou em construção, além da representação de estilos de vida, esse tipo de turismo vai além do conhecimento de uma nova cultura. Segundo BARRETO (2003, p.21): "turismo cultural seria aquele que tem como objetivo conhecer os bens materiais e imateriais produzidos pelo homem". Assim todas as viagens de qualquer natureza seriam consideradas culturais, por que o turismo quando realizado é pela busca de algum tipo de conhecimento. Cultura que para BOTELHO (2001) é um sistema de signos e significados criados por grupos sociais, sendo produzida através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas.

Neste contexto aborda-se ainda o conceito de patrimonialização que segundo SILVA (2011) é uma ação que tem por finalidade fomentar o desenvolvimento através da valorização, revitalização de uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural. Abordaremos aqui o patrimônio cultural imaterial, que segundo CURY (2004) se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua historia, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover a diversidade cultural, a criatividade humana e fortalecimento da memória.

A memória que para LE GOFF (2007) estabelece "vinculo" entre as gerações humanas e o "tempo histórico que as acompanha". Este vinculo que se torna afetivo, possibilita que essa população passe a se enxergar como "Sujeitos da história", que possuem assim como direitos, também deveres para com a sua localidade. Na perpetuação desta memória complementam-se os causos, contos e lendas que são guardados na memória, traduzindo em linguagem simbólica, valores, crenças e momentos significativos do passado sendo transmitidos pela tradição oral (BURKE, 2000).

Considerando que as tradições podem ser reinventadas e redefinidas com o tempo, cabe observar que a tradição não é apenas o que ainda resta, é, sim, uma dinâmica histórica que busca encontrar espaços, visibilidade e importância, em razão das condições e ritmos sociais das contradições que a própria modernidade, por ser dinâmica versátil e cambiante, produz. A tradição neste sentido passa a ser usada principalmente como uma referência identitária (TEDESCO; ROSSETO, 2007).

Por identidade entende-se como uma construção que vai se moldando quando um determinado grupo se apropria de seus valores, manifestações, perpetuando-os na sua história passando de geração a geração. As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado, sua linguagem, sua cultura que vão ser usados na produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos (HALL, 2000).

Neste contexto, a partir das ideias iniciais sobre causos, contos e lendas pode estar inserida a cidade de Santa Vitória do Palmar que foi fundada em 1855 e lavrado o termo de criação do povoado, por seu fundador comendador Mirapalhete. O município recebeu este nome devido à esposa do comendador se chamar Vitória e ser grande devota da Santa Vitória, e Palmar devido à grande quantidade de palmeiras na região LESSA (2000).Complementa AZAMBUJA (1998) que Santa Vitória do Palmar é um berço de historicidade, com uma gente de costumes peculiares, que tem raízes nesta terra, trazendo consigo suas histórias e valores.

No limiar desta temática e por se tratar de contos, causos lendas que possivelmente não possuem registros históricos, optou-se por utilizar historia oral que conforme PARAFITA (2005) é a transmissão de saberes feita oralmente, pelo povo, ao perpetuar do tempo, isto é, de pais para filhos ou de avós para netos. Estes saberes tanto podem ser os usos e costumes das comunidades, como podem ser os contos populares, as lendas, os mitos e muitos outros textos que o povo guarda na memória (provérbios, orações, lengalengas, adivinhas, cancioneiros, romanceiros) (PARAFITA, 2005).

Este trabalho tem seus objetivos ancorados na taxonomia de BLOOM (1956), que é um instrumento cuja finalidade é auxiliar a identificação e a declaração dos objetivos ligados ao conhecimento, competência e atitudes, visando facilitar o planejamento do processo de ensino e aprendizagem, sendo assim tem como objetivo geral promover o registro das tradições e memórias de Santa Vitória do Palmar através da história oral. Como objetivo específico busca-se identificar as memórias (contos, causos, lendas) de Santa Vitória do Palmar, analisar como o Vitoriense identifica-se com essa memória e registrar as memórias do município.

Justifica-se o trabalho pela importância que tem a memória, na vida de uma comunidade e na sua identidade, pois reflete a história de uma população, a memória desperta o sentido de pertencimento de uma comunidade. Sendo que a carência de pesquisas sobre as estórias desta cidade pode ser um fator limitador para o desenvolvimento de um turismo cultural, que proporcionaria desenvolvimento econômico para a cidade, sendo assim pretende-se popularizar a pesquisa através da criação de um encarte, podendo ainda o tema servir para debates na criação de politicas públicas para o desenvolvimento do turismo cultural no município.

METODOLOGIA

O trabalho vai abarcar uma pesquisa de caráter exploratória, com uma abordagem de natureza qualitativa baseada em DENCKER (2000). A metodologia é história oral com base em ALBERTI (2004) que a caracteriza como uma metodologia interdisciplinar de pesquisa basicamente apoiada na memória, sua utilização como uma forma de recuperação do passado é fundamental para a relevância da investigação do que se pretende.

Como técnica de pesquisa vai ser adotada a entrevista baseada em DENCKER (1998) e o tipo de entrevista semi- estruturada baseada na definição de ALBERTI (2004) considerando que é um processo de conversação entre o pesquisador e o narrador servindo de fonte oral para as analises, podendo ser temática onde os relatos se detenham ao tema central. Para auferir a significação dos dados vai ser utilizada análise de conteúdo baseada em BARDIN (2009) que enquanto metodologia organiza-se em três polos: pré-análise, exploração do material e o tratamento dos resultados.

Desta forma tendo o procedimento metodológico ancorado em DENCKER (1998), ALBERTI (2004) e BARDIN (2009) em um primeiro momento vai ser realizado o levantamento bibliográfico, delimitação da amostragem (idade, sexo, etc..) e roteiro de entrevistas semi- estruturadas. Segundo momento a realização das entrevistas através da gravação dos depoimentos, posteriormente em um terceiro momento será feita a análise das gravações transcritas de forma a se organizar o material, explorar os resultados e dar sentido ao material coletado.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

O presente trabalho é um recorte de um projeto acadêmico que norteara a execução da monografia final, trazendo o referencial teórico, problematização, objetivos e o cronograma de execução a serem alcançados no trabalho. O projeto trouxe a linha a ser seguida, possibilitando o discernimento das ideias e viabilidade do trabalho final, além de comtemplar uma gama de variáveis que ainda não tinham sido pensadas.

O tema causos, contos e lendas também possibilitaram dentro do escopo do projeto trabalhar com uma linha ampla de conceitos e autores que iram ser aprofundados para a monografia, além de desconstruções ao longo do trabalho que foram necessárias para seu aprimoramento. Este projeto vai servir de embasamento, norteando e dando qualidade as futuras pesquisas e resultados obtidos na execução do trabalho final de conclusão de curso.

CONCLUSÕES

O tema traz uma abordagem sobre as memórias, folclore e tradição de Santa Vitória do Palmar e como poderiam ser utilizados no turismo cultural, assunto ainda não explorado abrindo um leque de possibilidades para o desenvolvimento econômico do munícipio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, J.V. **Fundamentos e dimensões.** 2ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

AZAMBUJA, P**. História das terras e mares do Chuí**. Caxias do Sul, 1998.

ALBERTI, V. **Manual de História Oral**. 2ªed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 23.

BURKE, P**. Variedades de história cultural**. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BARRETO, M**. O imprescindível aporte das ciências sociais para o planejamento e a compreensão do turismo.** Horizontes Antropológicos, 2003, vol.9, n. 20. p. 21.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

BOTELHO, I**. Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v.15, nº.2, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010288392001000200011&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 02/06/ 2016.

BLOOM,B.S.Disponívelem: **https://www.google.com.br/search?q=taxonomia+de+bloom&espv=2&biw=1242&bih=606&tbm=isch&imgil=Hp8vgqlul5axpM%253A%253BhHly1Ze_WPM44M%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.biblioteconomiadigital.com.br%25252F2012%25252F08%25252Fa-taxonomia-de-bloom-verbos-e-os.ht.** Acesso em: 15/07/2016.

DENCKER, A. d. F. M. **Métodos e técnicas de pesquisa em turismo.** 4ªed. São Paulo: Futura, 2000

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. (Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopez Louro) 3ª ed. Rio de Janeiro. DP & A, 1999.

LEITE, F.C.D. L; RUIZ, T.C.D. **O Turismo Cultural como Desenvolvimento da Atividade Turística**: o caso de Ribeirão da Ilha (Florianópolis/SC). VII fórum internacional Iguaçu. 2013.

LE GOFF, J**.** Patrimônio histórico, cidadania e identidade cultural: o direito à memória. In: BITTENCOURT, C. (Org.) **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1997.

LESSA, B. **Rio Grande do Sul, Prazer em Conhecê-lo**. 3ª ed. Porto Alegre: Editora AGE 2000.

SILVA, S. S. d. **A Patrimonialização da Cultura Como forma de Desenvolvimento:** considerações sobre as teorias do desenvolvimento e o patrimônio cultural. Aurora, n 7 Jan.2011.em:http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Aurora/9silva106a113.pdf Acesso em: 05/06/2016.

TEDESCO, J. C; ROSSETO, V. **Festas e saberes**: artesanatos, genealogias e memória imaterial na região colonial do Rio Grande do Sul. Passo Fundo: Méritos, 2007. p. 9- 134.

TERRA DE SANTO: PATRIMONIALIZAÇÃO DE TERREIRO EM PELOTAS

DAIANA OLIVEIRA FÉLIX DE OLIVEIRA[1]; MARTA BONOW RODRIGUES[2]; PAULO BRUM[3]; SIMONE FERNANDES MATHIAS[4]; GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES[5]; LOUISE PRADO ALFONSO[6]

[1]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – daianablack@live.com*
[2]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – martabonow@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – paulo.brum@ufpel.edu.br*
[4]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – simonefernandezpel@gmail.com*
[5]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – guilhermedr.rodrigues@gmail.com*
[6]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – louise_alfonso@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Este texto visa apresentar o projeto "Terra de Santo: Patrimonialização de Terreiro em Pelotas[1]", bem como as atividades realizadas até o momento no âmbito deste projeto, tais como o grupo de estudos a respeito da temática e as primeiras saídas de campo, além de resultados parciais dessas ações de extensão universitária. O grupo de estudos inclui estudantes de graduação e pós-graduação da UFPel, bem como docentes e um técnico administrativo dessa instituição, que também é um dos líderes do terreiro que está sendo estudado.

O objetivo principal para a construção e criação deste projeto está centrado no planejamento do pedido de patrimonialização da Comunidade Beneficente Tradicional de Terreiro Caboclo Rompe Mato Ile Axé Xangô e Oxalá (CBTT), entidade de religião de matriz africana/afrobrasileira, que tem sua sede no bairro Jardim Europa, o qual se localiza próximo aos bairros Bom Jesus e Dunas, sendo que todos estes abrigam uma grande parcela de população em vulnerabilidade social da cidade. Esta proposta de planejamento surge através de uma demanda da própria comunidade afro-religiosa, a partir de um primeiro contato com a equipe de pesquisadores em 2015. Na ocasião, os líderes dessa casa, apresentaram o interesse em registrar tal entidade como bem cultural junto aos órgãos responsáveis por ações de patrimônio, uma vez que a história da criação da casa remonta à primeira metade do século XX.

Pretende-se realizar esse procedimento através de um ou mais órgãos responsáveis por registros de bens imateriais, na instância federal, por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN, estadual, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado/IPHAE-RS, ou municipal, através da Prefeitura Municipal de Pelotas.

É necessário frisar que o Patrimônio é uma referência de identidade nacional, uma forma de memória coletiva de um grupo e um importante modo de conhecimento sobre a relação entre passado e presente (NOGUEIRA, 2008). Portanto, fazer um pedido de tombamento é se utilizar do ato Institucional baseado em lei federal que protege um bem cultural da destruição e da descaracterização. Um instrumento atual, aplicado a bens imóveis, lugares e bens móveis (FREIRE, 2005, p.12).

Por muito tempo, no Brasil, o olhar para preservação se focava sobre o bem cultural material, as edificações que, até 1960, precisavam representar uma estética

[1]Projeto vinculado ao GEEUR/UFPel (Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos) e teve seu início este ano. EQUIPE UFPel: Discentes: Daiana de Oliveira Félix de Oliveira, Guilherme Rodrigues de Rodrigues, José Francisco Rodrigues, Marta Bonow Rodrigues, Rafael Gastal, Simone Fernandes Mathias; Docentes: Louise Prado Alfonso (Coordenadora), Flávia Maria Silva Rieth; Técn. admin. do Centro de Artes: Paulo Brum; Membros Não-UFPel: Helenira Brasil Dias (Secretaria Municipal de Pelotas/SECULT)

histórica específica, de uma perspectiva elitista, contando a história dos colonizadores do país (JUNIOR, 2011). No entanto, ainda em 1937, cria-se o registro e inventário de bens como uma política de preservação, o qual passou por modificações valorizando, também, a cultura imaterial, ampliando o conceito de patrimônio. Essa transformação conta com a colaboração da área das Ciências Sociais (FREIRE, 2005).

Nesse processo de ampliação do entendimento sobre patrimônio, inicia-se a no Brasil na década de 1980 a valorização da diversidade cultural, considerando como patrimônio brasileiro o terreiro de Candomblé da Casa Branca na Bahia, a Serra da Barriga, em Alagoas (Quilombo dos Palmares), além da valorização de outras culturas originárias e imigrantes (FREIRE, 2005). No terreiro Casa Branca, o qual existe há mais de um século, tinha-se o interesse de preservar a sacralidade do lugar, portanto a comunidade buscou meios para a preservação desse espaço (FREIRE, 2005; VELHO, 2006).

Da mesma forma, a partir de uma visão mais ampla sobre o conceito de patrimônio, busca-se entender pontos essenciais que auxiliam no encaminhamento do pedido de patrimonialização do terreiro em questão. Para tanto, os objetivos desse projeto são: compreender as histórias de formação desse centro e das pessoas ligadas a ele; entender as relações entre humanos e não humanos, com foco na materialidade religiosa (objetos/artefatos); relacionar as atividades religiosas e sociais com outras casas, buscando entender as linhas afro-religiosas em Pelotas; identificar as redes que ultrapassam os limites do município, seja por atividade religiosa, seja por fornecimento de produtos utilizados para os eventos religiosos.

2. METODOLOGIA

A abordagem utilizada no projeto é multidisciplinar, pautada, especialmente, nas disciplinas de Antropologia e Arqueologia, atentando para as relações entre humanos e humanos/não-humanos e para olhares sobre a materialidade.

Os conceitos da etnografia são a base para o processo de pesquisa, porém, primeiramente, está sendo realizada revisão bibliográfica sobre a temática, com encontros quinzenais do grupo de estudos para discussão de textos, filmes e áudios.

O cotidiano do terreiro é acompanhado através de observação participante e entrevistas com os membros da casa e com pessoas das redes de relações já estão sendo realizadas.

Ainda são feitas investigações nas áreas de mídias eletrônicas, utilização de métodos audiovisuais, pesquisas históricas e geográficas e utilização de conhecimentos arquitetônicos, com mapeamento da região em que o terreiro se localiza, além de produção de planta baixa da casa para entender a utilização dos espaços e relações sociais que ali ocorrem.

Ao longo dos trabalhos, são elaboradas ações participativas junto à comunidade em questão, a partir de suas próprias demandas, cujo foco primordial centra-se no pedido de patrimonialização do terreiro. Essa ações estão sendo construídas conjuntamente entre universidade, estudantes, professoras/es, técnico em educação, profissionais colaboradoras/es e comunidade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os debates no grupo de estudos são divididos por temáticas e, para este ano, as leituras estão centradas em: ampliação do conceito de patrimônio, com leituras sobre patrimônio imaterial, formas de registro da cultura afrobrasileira como bem patrimonial e tombamentos de terreiros afro-religiosos; legalização e registro desses terreiros junto aos órgãos competentes; história dos terreiros de matriz africana no Brasil; estudos etnográficos sobre cidades e a cidade entendida como bem cultural.

Além do grupo de estudos, foram realizadas, até o momento, três saídas de campo, as quais foram muito importantes para a observação do funcionamento da casa, tanto no âmbito religioso, quanto na esfera social, já que essa instituição tem participação ativa na comunidade pelotense, especialmente no bairro em que se localiza e arredores, onde atua diretamente com ações sociais de apoio a famílias que se encontram em situação de vulnerabilidade socioeconômica.

O primeiro campo foi realizado no dia 25 de maio deste ano, com objetivo principal de documentar uma festa de Pretos Velhos da linha de Umbanda. Nessa ocasião a equipe do projeto foi apresentada à comunidade religiosa, que compreende Nação e Umbanda. Nesse dia, o grupo fez observações sobre o espaço religioso e sobre a festa, conversou com alguns membros da casa e firmou, com os líderes religiosos, Iyalorixá Gisa de Oxalá e Babalorixá Paulo D'Xangô – Nação Cabinda, as regras a serem seguidas, o que poderia ser filmado, fotografado, e em quais momentos não seria permitido o uso de câmeras. As ervas utilizadas durante o ritual, os alimentos, os perfumes, os pontos cantados puderam ser observados durante a festa e alguns alimentos foram oferecidos aos presentes, incluindo o grupo do projeto. Um primeiro resultado concreto desse campo foi a produção de um vídeo[2] de aproximadamente 2 minutos em que são apresentados elementos materiais e pessoas envolvidas na casa no momento do ritual.

A segunda saída de campo caracterizou-se por focar nas observações sobre a espacialidade da casa. Nesse dia, o grupo foi dividido em duas equipes, uma entrevistando pessoas que participaram de obras no prédio ao longo dos anos e outra fazendo as medidas para criar uma planta baixa atual do lugar. Nas entrevistas, conversamos com os líderes Gisa e Paulo e, também, com o Sr. "Nenê" e o Sr. Arlindo, ambos membros de equipes que fizeram reformas no prédio, bem como construção de novos espaços. Observamos que o espaço físico é, primeiramente, voltado para as atividades religiosas; por ser um local que abrange as cosmologias de Nação Cabinda e Umbanda, conforme já mencionado. Há salas diferentes para os eventos de cada um dos cultos referentes a essas: existe o salão para Nação e o terreiro para Umbanda. Os jardins são de extrema importância, pois contém espécies sagradas e de uso nos rituais, tais como pitangueira, cinamomo, oro, boldo, espada-de-São-Jorge, etc. Para além desses locais, há uma sala para atender os alunos, onde são realizadas as aulas de reforço escolar e a cozinha – local de preparo das oferendas e axés, ponto de encontro dos filhos da casa e dos alunos que recebem lanche entre as aulas do período da tarde. Outra sala está sendo construída no segundo andar do prédio, para outras atividades como danças de origem africana e descanso dos membros da casa durante os dias de ritos religiosos.

Na terceira visita, membros do grupo acompanharam uma equipe na produção de um documentário sobre doces pelotenses utilizados nas religiões de matriz africana. Tivemos, dessa forma, a oportunidade de acompanhar o preparo dos doces e saber mais sobre a sua importância nesse espaço religioso. Por meio da preparação dos doces, foi possível entender um pouco sobre os Orixás a quem os doces são ofertados como canjica à Oxalá, quindim à Oxum, merengue à Yemanjá, entre outros. O fazer o doce nas terreiras é bem diferente das docerias, pois existe uma cumplicidade entre a pessoa que faz e o orixá que receberá. Dessa maneira, observa-se a cultura doceira de Pelotas de acordo com o que nos mostra o INRC – Produção de Doces Tradicionais Pelotenses (RIETH, 2008), demonstrando elementos básicos de contribuição das mãos negras nessa produção. Trazendo as

[2] Vídeo feito em parceria com o LEPPAIS – Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som – ICH/

palavras do Paulo Brum: “Quando se faz o doce, se coloca a fé [...]. O negro trouxe a sabedoria.”

Por meio dessas reuniões do grupo e das primeiras visitas à instituição, percebemos que já é possível ter uma primeira compreensão sobre os elementos implicados no espaço religioso, desde a infraestrutura e os diferentes espaços da casa, as relações entre as pessoas ali envolvidas (tanto no âmbito religioso, como no assistencial), as relações entre humanos, entidades e materialidade nos processos ritualísticos.

4. CONCLUSÕES

Até o momento, podemos afirmar que o grupo já faz suas reflexões a partir de novos olhares sobre o patrimônio e sobre casas de matriz africana, o que ocorre tanto por meio das leituras e discussões, quanto pela etnografia. Essa transformação e quebra de paradigmas foi facilitada pela parceria entre o grupo de estudos e a instituição em questão, visto que há o fortalecimento das ações de pesquisa, extensão e ensino, pois os debates feitos no âmbito do projeto são levados para as salas de aula e, possivelmente, haverá produções acadêmicas individuais (TCCs, Dissertações, Teses) derivadas desse projeto.

É fundamental essa mudança de olhares através do conhecimento da casa e das ações religiosas e também das sociais, para que seja compreensível a possibilidade de registro dessa instituição nos órgãos de preservação. E, para além da proposta de patrimonialização, há um anseio de casas de matriz africana no sentido de uma inserção maior da temática nas universidades, permitindo assim, visibilizar essas religiões com o intuito de reduzir as marcas históricas negativas atribuídas a elas. Ressaltamos também, a importância do projeto estar sendo desenvolvido a partir de uma demanda da própria comunidade, atendendo aos objetivos da extensão universitária voltada para a aproximação com sociedade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Beatriz. O Inventário e o registro do Patrimônio Imaterial: novos instrumentos de preservação. **Cadernos do Lepaarq: textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio.** Pelotas: Editora da UFPel, vol II, n. 3, 2005. pp. 11-19.

JUNIOR, Nivaldo Vieira de Andrade. "Ampliações do conceito de patrimônio edificado no Brasil." **Reconceituações contemporâneas do patrimônio.** Bahia: EDUFBA, 2011. pp.145-170.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Diversidade e sentidos do patrimônio cultural: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional. **Anos 90.** v. 15, n. 27, 2008. Disponível em: http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6745 (Acesso em 06/04/2016)

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. **Mana.** v. 12, n. 1, 2006 p. 237-248.

RELATO DE EXPERIÊNCIA DA OFICINA DE PERCUSSÃO: "O SOPAPO E A CULTURA POPULAR"

DANIELA GAZIS[1]; RAFAEL MARQUES[2]; JOSE EVERTON DA SILVA ROZZINI[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – daniela.gazis@gmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas – rafaelcebs27@yahoo.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – zeeverton@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho visa fazer um relato de experiencia da primeira aplicação da oficina de percussão: "O sopapo e a cultura popular", realizada pelos bolsistas do Programa de Extensão em Percussão da UFPel – PEPEU, durante o trigésimo quarto Seminário de Extensão Universitária da Região Sul – SEURS, que em agosto de 2016, foi sediado no Instituto Federal Catarinense – IFC – em Balneário de Camboriú SC.

O Programa de Extensão em Percussão da UFPel – PEPEU é constituido por alunos, professores, servidores da Universidade e pessoas da comunidade que tem interesse e gosto por música de percussão. Suas ações são voltadas para o estudo e propagação da música de percussão, através de intervenções e ações como recitáis, concertos, oficinas, rodas de conversas, encontros musicais, apresentações itinerantes, entre outras ações que possibilitam o diálogo da música de percussão feita na universidade com aquela música praticada em outros espaços da cidade de Pelotas e Região.

A oficina de percussão "O sopapo e a cultura popular" teve como objetivo apresentar um pouco da música de percussão e resgatar aspectos da cultura popular local, utilizando como protagonista o instrumento Tambor de Sopapo, instrumento afrobrasileiro que no passado era responsável pela singularidade do carnaval da região sul do estado do Rio Grande do Sul, onde a percussão era acompanhada somente pelos instrumentos de sopro, que faziam as melodias. Neives de Meireles Baptista, o Mestre Batista (já falecido), afirma no filme "O Grande Tambor" que até 1970/72, não se utilizava surdo nas baterías do carnaval de Pelotas, eram somente os sopapos os instrumentos graves das baterías. Ele acredita que o sopapo foi desaparecendo por influencia da padronização do carnaval, seguindo o modelo carioca a medida que outros instrumentos e características foram adicionadas. Alguns movimentos tem sido realizados no intuito do resgatar a história deste instrumento representativo na cultura desta região, como o movimento CABOBU que se propôs a construir quarenta instrumentos e destiná-los às escolas de samba e algunas escolas públicas de Pelotas e realizou dois grandes eventos que reuniram nomes expressivos da percussão brasileira, dando visibilidade ao sopapo, também em 2010 com a produção do filme e livro "O Grande Tambor" e a partir de 2013 com a criação do Programa de Extensão em Percussão da UFPel – PEPEU, que vem realizando sistemáticas ações que trazem o sopapo para o centro do palco.

2. METODOLOGIA

A proposta de oficina iniciou-se com uma pesquisa sobre o tambor de sopapo, sua história, influencia e relevância para a cultura local, para isso, houve um estudo

de materiais importantes como a tese de doutorado O Sopapo e o Cabobu – Etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil, que contou com a participação do próprio autor Dr. Mario Maia que esteve junto com os participantes do PEPEU para apresentar o estudo e detalhar o processo de pesquisa, utilizou-se para estudo o filme-documentário O Grande Tambor, além do encontro com pessoas da comunidade Pelotense que tem em sua trajetória alguma relação com o instrumento, para uma roda de conversa visando a aproximação da história e realidade atual do sopapo na cultura popular pelotense. Foi possível que estudássemos a maneira de tocar o instrumento e sua relação com os demais instrumentos de percussão utilizados numa bateria de escola de samba da região.

Na oficina a metodologia foi inicialmente expositiva. Apresentamos aos alunos alguns instrumentos característicos da música popular brasileira utilizados na região: sopapos, caixas, pratos, surdos, repiniques, tamborins, ganzás, cuícas, rebolos, platinelas, frigideiras, agogôs e pandeiros. Apresentamos também suas características, modo de execução e contexto de utilização de cada um deles, dando ênfase ao tambor de sopapo e contextualizando sua relação com a história do povo negro de Pelotas. Utilizando-se de um mapa do Brasil mostramos onde está localizada Pelotas e abordamos alguns aspectos da constituição social da região. Na sequência todos os alunos tiveram a oportunidade de conhecer um dos ritmos básicos executados no sopapo, através de diferentes estratégias pedagógicas. Destacamos que foi possível incluir as professoras presentes na sala de aula em todas as atividades. Por fim os presentes puderam tocar alguns dos instrumentos, por meio de uma grande prática musical coletiva na sala de aula e no final cada um dos alunos de posse do instrumento que havia tocado pode manifestar-se sobre esta atividade pioneira para aquelas crianças.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Consideramos que a experiência desta oficina foi importante tanto os participantes, alunos e professores, quanto para os oficineiros, segundo Bondiá “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” BONDIÁ, (2002). Perguntamos aos alunos quantos deles já haviam tido algum contato com a música de percussão e descobrimos que antes desse momento apenas um aluno já havia tido esse contato. Considerando que a música é uma linguagem e um conhecimento importante para a completa formação humana e considerando também todo o vínculo cultural e histórico que a música traz consigo, acreditamos que esse foi um momento de descoberta e esperamos ter despertado interesse por adquirir mais conhecimento sobre a música como linguagem e conhecimento, a música de percussão com suas variadas possibilidades e também sobre a história e cultura de nosso povo.

4. CONCLUSÕES

Além de todo o aprendizado que os oficineiros adquiriram com essa experiência, durante a avaliação percebeu-se que esta proposta está de acordo com o programa de extensão o que possibilita que seja replicada em escolas da região de Pelotas. A partir desta experiência organizamos uma ação que vai transitar por escolas da região no segundo semestre de 2016 para contemplar mais crianças e adolescentes com esta vivencia, proporcionando assim que aprendam mais sobre a música como liguagem e conhecimento, sobre a música de percussão e também sobre a história e cultura da região.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, C. M. G. **Educação musical não formal e atuação profissional.** Revista da ABEM. Porto Alegre, v. 13, 49-56, set. 2005.

ARROYO, M. **Representações sobre práticas de ensino e aprendizagem musical**: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande doSul, Porto Alegre,1999..

BONDIA, J. L. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** Tradução deJoão Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação, v19, 2002.

BOUDLER, John. **Batucada erudita.** Revista Arte Sonora. UEL, nº 0, p. 6-11, 1996.

MAIA, M. de S. **O Sopapo e o Cabobu: Etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil.** 2008. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

A HISTÓRIA DOS CONTOS DE FADAS DO PASSADO AO MODERNO

Daniele Ferreira Jurgina, Fernanda Ferrari Muller
Orientador (a): Vanessa Damasceno
Universidade Federal Pelotas
Danyele91@hotmail.com

Introdução

O presente resumo tem como tema A História dos Contos De Fadas do Passado ao Moderno. A ideia desse trabalho foi a de identificar desde o surgimento dos contos de fadas até os dias atuais as diferentes narrativas entre os autores Charles Perrault, Irmãos Grimm, Chico Buarque e a Wall Disney através da leitura e do contato que se deve ter com a literatura desde cedo porque faz com que elas desenvolvam a criatividade, a imaginação e acabem adquirindo cultura.

Com base nas influências externas e internas de cada conto, o aluno conseguirá fazer uma análise psicológica da obra e observar a constante mudança histórica dos tempos e a diferença das narrações em distintos momentos históricos. Esse processo se dará por meio da leitura, pois ela ajuda a criar familiaridade com o mundo da escrita e os ajudarão no processo de ensino e aprendizagem.

Objetivo

O objetivo principal é proporcionar aos alunos o conhecimento sobre a origem de três contos populares e suas perspectivas históricas. Oferecer aos discentes condições que lhes permitam: conhecer a origem dos contos, entender que cada sociedade vai se modificando com o tempo e que os contos vão se adequando às novas realidades e que a partir de um conto baseado em outro ocorre a intertextualidade entre eles.

Metodologia

Durante o processo de ensino aprendizagem foi realizado atividades de produções textuais, discussões e trabalhos em grupos acerca dos contos lidos com base nas leituras silenciosas e em voz alta e nos diálogos de interação entre discentes e docentes.

Resultados

Obtivemos resultados positivos com este projeto, pois conseguimos realizar um trabalho de literatura agradável sobre contos com as alunas e em dupla a partir das orientações dadas pela nossa orientadora. Por meio delas, o projeto criou forma, conhecemos as alunas e então o projeto saiu do papel. O instituto nos recebeu de braços abertos e as meninas de ambas as turmas também nos acolheu de forma carinhosa e com desvelo, assim como cada conto apresentado. Outro fator positivo foi o trabalho em dupla. Tornou-se interessante a forma como trabalhávamos: cada uma acrescentava algo à ideia da outra, fazendo com que as atividades e aulas fossem completas e produtivas. Além disso, observávamos uma a outra, e isso nos fez acreditar que temos postura de professor e temos boa voz em sala de aula.

Conclusão

Concluímos que o nosso objetivo principal foi alcançado, pois conseguimos que as alunas aprendessem o que é intertextualidade e ainda perceber o que é nos contos lidos. Mostramos para as alunas a origem desses contos de fadas: “A Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e ”A Cinderela”. E observamos que o trabalho com essas histórias fizesse com que essas meninas melhorassem a leitura, além de dinamizar o raciocínio e a interpretação.

Por fim, gostaríamos de acrescentar que acreditamos estar no caminho certo, que devemos ser professoras. Que com as pequenas falhas, pelo fato de tudo ser novidade, podemos corrigi-las. Acreditamos que o professor é a peça chave e por isso precisa estar apto para transmitir o conhecimento de forma adequada. Agora sabemos que estamos no final da formação e que somente foi possível chegar até aqui com a ajuda e dedicação de nossas alunas e professores.

Referências Bibliográficas

ANTUNES, Irandé. **Aula de português encontro & interação**. São Paulo: Parábola editorial, 2003.

BRENMAN**, I. Através da Vidraça a escola – Uma reflexão sobre a importância da leitura em voz alta de obras literárias na educação. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo,** São Paulo, 2003.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil.** 4. ed. ver. e atual. São Paulo: Global, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. Capítulo III tem como tema "**A dialogicidade – essência da educação como prática de liberdade".**

GOULEMOT**,** J.M. Da **Leitura como produção de sentidos in CHARTIER (org.) Praticas da Leitura. Tradução de Cristiane Nascimento.** São Paulo: Estação liberdade, 2001.

KHÉDE, Sonia Salmão. **Personagens da Literatura Infanto-Juvenil**. São Paulo: Ática, 1986.

MACHADO, Irene A. **Literatura e redação**. São Paulo: Scipione, 1994.

RODRIGUES BRANDÃO, Carlos. **O Que é Educação.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

ESTUDO DE PÚBLICO EXPOSIÇÃO TODOS PODEM SER FRIDA DO MUSEU DAS COISAS BANAIS

DANILO RANGEL[1]; RUTE TEIXEIRA[2]; KARINA MARQUES GOMES[3]; JULIANE C P SERRES[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – drangeldanilo@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – ruteateixeira@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – karinamarquesgomes18@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – julianeserres@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho destina-se a apresentação do estudo de público realizado durante a exposição Todos Podem Ser Frida da fotógrafa Camila F de Miranda, na cidade de Pelotas durante a 14º semana dos museus, através de parceria entre o Museu das Cosias Banais (MCB), projeto de pesquisa vinculado ao Instituto de Ciências Humanas da UFPEL, e o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo.

Inspirado no projeto da fotógrafa, que visava promover a experiência de colocar-se no lugar do outro, através do uso de objetos e adereços identificados com a artista Frida Kahlo, a proposta era de que os públicos refletissem sobre alteridade e experiência de reconhecimento do outro, assim possibilitando conhecer e valorizar as diferenças, despertando a empatia, sentimento imprescindível, sobretudo, em tempos de grande intolerância nas relações sociais.

Assim sendo, o Museu das Coisas Banais, partindo do pressuposto de que para produzir cada vez mais um trabalho que dialogue com seu público, seria importante promover um estudo sobre os visitantes, conforme Almeida; Lopes (2003) “somente com os estudos sobre os receptores das ações culturais poderemos aperfeiçoar as atividades oferecidas e ampliar os públicos”. Essa comunicação pretende apresentar um estudo sociodemográfico do público visitante da exposição.

2. METODOLOGIA

Para a realização desse estudo foi desenvolvido um questionário a ser respondido pelo público após a visitação a exposição. Esse questionário era oferecido aos visitantes pelos mediadores.

Detalhando o questionário: ele foi composto por oito perguntas, divididas em dois grupos, o grupo 1 de caracterização sociodemográfica que perguntava a respeito do sexo, idade, nacionalidade, formação e profissão do visitante. Já o grupo 2 preocupava-se com a visita à exposição, onde o visitante deveria avaliar a exposição dando uma nota entre 1 e 5 e contar quais motivos o levaram à visita, tendo neste último três linhas demarcadas para responder. E em seu cabeçalho explicava que o objetivo da pesquisa era recolher informação anônima e confidencial, destinando-se exclusivamente, a uma coleta de dados para o Museu das Coisas Banais.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme mencionado, a investigação dos Públicos que foi levada a cabo, no âmbito da exposição “Todos Podem Ser Frida”, teve como um dos principais objetivos analisar sociodemograficamente o público visitante, bem como recolher as suas opiniões e avaliações a respeito da mesma.

De um universo de 475 visitantes presentes na exposição, 217 indivíduos constituíram a amostra do estudo, na medida em que, apenas estes, estiveram disponíveis para responder ao questionário.

Dos 217 inquiridos, constatou-se que **77,9% (N=169)** pertenciam ao sexo feminino e, que **22,1% (N=48)** pertenciam ao sexo masculino. A idade dos visitantes variou entre os **12** e **80** anos, sendo a média de idades de **29** anos. O que poderá levar a concluir, que uma maioria do público visitante era um público jovem. Quanto à nacionalidade verificou-que a grande maioria **98,6%** foi de origem brasileira.

No que concerne ao grau de formação, podemos concluir que a grande maioria do público visitante possui o ensino superior com **58,5% (N=127)**, ensino médio **30,4% (N=66)** e ensino fundamental com **7,8% (N=17)**. Destes resultados poderemos concluir que temos um público com uma elevada formação acadêmica.

Indo ao encontro destes resultados, a caracterização profissional apresentada pelos visitantes, traduz-se num elevado percentual de profissões altamente qualificadas, **36,3% (N=106)**, onde podemos destacar: médicos, arquitetos, psicólogos, jornalistas, advogados, entre outros; ressaltamos também a alta participação dos estudantes com **58,1% (n=126)**, na medida em que o Museu das Coisas Banais, desenvolveu uma ação educativa dirigida a jovens.

Os motivos que os visitantes alegaram terem sido decisivos para a visita foram: admirar a história da Frida Kahlo **38,25%**; interesse pela exposição, cultura e conhecimento **24,9%** e convite de amigos/curiosidade **14,7%**.

Por fim, esta exposição foi avaliada por **74,7% (N=162)** dos visitantes, como estando muito satisfeitos com o conteúdo cultural e artístico apresentado.

4. CONCLUSÕES

Através desse estudo, percebemos que este não se encerra nele mesmo, pois os resultados proporcionaram material retroalimentador para as ações futuras. Pois conhecer os públicos, além de evidenciar suas características apontou-nos quem são aqueles que museu vem alcançando em seus trabalhos. E é acreditando na importância destes dados que segue a discussão a seguir.

A exposição recebeu elevada quantidade de visitantes do sexo feminino, em comparação aos do sexo oposto, e com isso refletimos e tentamos entender quais seriam os motivos que fariam com que uma porcentagem menor de homens viesse à exposição, não chegando a uma conclusão engessada, pois diversos fatores podem ser influenciadores, como a identificação do tema feminista tratado pela personalidade retratada, a proposta de caracterizar-se como Frida ou como o resultado de pesquisa realizada entre 1964 e 1965 em museus de arte da Europa onde constatou-se que a maior frequênciados museus estudados era feminina. DARBEL; BOURDIEU (2007).

Ainda, quanto a idade dos públicos constatamos que o museu tem atingido uma grande faixa etária, e pretendemos manter e estender nossas ações para permanecer assim.

Quanto ao nível de escolaridade e profissões, percebemos que os visitantes da exposição foram em grande proporção pessoas com terceiro grau completo. E com profissões altamente qualificadas, onde a frequência dos museus, segundo estudos, aumenta consideravelmente à medida que se eleva o nível de instrução DARBEL; BOURDIEU (2007).

E tendo como motivos de busca pela exposição a comprovação que, em sua maioria, os públicos já conheciam Frida e preocupam-se com temas de cultura e conhecimento.

E por fim a avaliação do trabalho geral na exposição, pelo público, apresentou grande satisfação.

Estes resultados apontam que devemos ter também, como nosso foco, trazer ao museu seu público em potencial, aqueles que não estão, tradicionalmente, visitando museus, e com isso buscando atingir essas pessoas de diferentes níveis sociais e de instrução através de trabalhos pensados para isso. E esses resultados provocam grande reflexão sobre os públicos que o MCB está atingindo, direcionando-nos a pensar que o Museu pode e deve trabalhar para alcançar estes públicos com perfis que não chegaram à exposição.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DARBEL, A.; BOURDIEU, P. **O amor pela Arte: Os museus de arte na Europa e seus públicos**. 2a. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

ALMEIDA, A.; LOPES, M. Modelos de comunicação aplicados aos estudos de público. **Ciências Humanas**, Taubaté, v. 9, n. 2, p. 137-145, 2003.

DO ARQUIVO A MEDIAÇÃO: FONTES DE ELABORAÇÃO PARA AÇÕES NO MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO

DHARA CARRARA[1]; NOEMI BRETAS[2]; CAROLINE BONILHA[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – dharafernanda.nunes@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – bretasnoemi@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – bonilhacaroline@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão intitulado MALG – Museu, Comunidade, Escola, existente desde 2013, parte da percepção do museu como instituição comprometida com processos educacionais e com o desenvolvimento social a partir da preservação da memória e da identidade da comunidade de Pelotas e região. Tendo como objetivo principal oferecer atividades voltadas para escolas de ensino fundamental e médio capazes de atrair o público para dentro do espaço museal, bolsistas e voluntários, acompanhados por professores do Centro de Artes e funcionários do museu tem desenvolvido uma série de atividades nas quais extensão, pesquisa e ensino estão entrelaçadas. No presente resumo destacamos a organização e atualização do setor de documentação do MALG que tem servido como fonte de pesquisa para elaboração tanto das ações de mediação com as escolas como com os demais visitantes do museu.

O Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo conta com um setor específico de documentação. Suas pastas e arquivos contêm informações de artistas, obras, exposições individuais e coletivas, reportagens e currículos. A cada nova exposição os arquivos são consultados e são selecionadas informações que auxiliem no entendimento das características de obras e artistas e na elaboração das atividades de extensão, caso das mediações agendadas por escolas e atividades direcionadas para o público geral do museu. Sendo assim, os arquivos devem permanecer atualizados e organizados, já que, a manutenção destes não só resguarda o passado e a história do museu, como também define as ações presentes e futuras.

Entretanto, a constante atualização de informações faz com que ocorram mudanças contínuas. As modificações também estão relacionadas ao avanço da tecnologia e a novas estratégias de organização adotadas pela equipe do museu. Uma das diretrizes desenvolvidas no MALG, a partir da bolsa de extensão, diz respeito à renovação do meio de arquivamento e da atualização dos conteúdos do setor de documentação, sem modificar o sistema de ordenação já desenvolvido.

O “Caderno de Diretrizes Museológicas 2 – Mediação em Museus: Curadorias, Exposições, Ação Educativa”, escrito e organizado por Letícia Julião e José Neves Bittencourt, publicado pela Secretaria de Cultura de Minas Gerais através da Superintendência de Museus (2008) tem fundamentado teoricamente as ações realizadas no MALG, tanto nas ações de mediação como no trabalho de organização do setor de documentação.

2. METODOLOGIA

Para atualizar os arquivos os mesmos foram revisados e organizados por ordem cronológica, começando com o currículo do artista referente à pasta, biografia (se houver), lista de exposições das quais participou, sejam elas individuais ou coletivas, reportagens ou divulgações das mostras (algumas em forma de convite) e por último qualquer das informações citadas anteriormente e que na qual não conste data.

Foi decidido organizar as pastas por ordem alfabética (28 letras) distribuindo-as nos 05 arquivos que o setor de documentação dispõe para estas pastas, de forma que cada arquivo contenha 07 letras do alfabeto.

O processo de digitalização desses documentos ainda não foi iniciado, pois, o trabalho de revisar e organizar os arquivos já desenvolvidos atingiu apenas 1/3 do ansiado. Após completar essa etapa a digitalização será realizada, logo após as pastas também passarão a receber informações sobre novas exposições e materiais referentes às atividades de mediação, o que facilitará o acompanhamento de todas as ações, possibilitando também o acesso de futuros bolsistas e voluntários ao banco de dados com contatos de escolas, listagens de materiais disponíveis e uma série de atividades pensadas para cada exposição.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como citado anteriormente a revisão e organização dos documentos cumpriu 1/3 do total aguardado. Após a conclusão dessa etapa a digitalização será o foco e logo depois a criação de novos arquivos que contemplem os registros das atividades educativas desenvolvidas para atender a comunidade nas mediações oferecidas pelo museu.

Ao analisar a situação atual da organização e das próprias pastas, arquivos e documentos, entende-se a importância de atualizar o meio de arquivamento, pois, dessa maneira mantém-se seguros os documentos e a atividade de pesquisa é facilitada.

Dentre as ações desenvolvidas a partir da pesquisa no setor de documentação do MALG, e aplicada com a supervisão do Setor Educativo, citamos os estudos e mediações realizadas durante as exposição “Só Lâmina”, individual do artista Nuno Ramos e “Gotuzzo Revisitado”, mostra coletiva. O processo de preparação para a primeira exposição começou com pesquisas sobre o artista, sua carreira e as obras que fizeram parte da mostra em questão, para que só depois fossem desenvolvidas as propostas de mediação. Uma das mediações teve como público uma turma de 4º ano, na faixa etária entre 09 e 12 anos de idade e envolveu a utilização do *kit* de ação educativa (livro que contém imagens das obras expostas de Nuno Ramos na mostra “Só Lâmina”) para realização de uma brincadeira na qual os mediadores liam uma frase contida em uma das lâminas e as crianças por sua vez escolhiam a lâmina (obra) na qual elas acreditavam estar a frase.

Depois de finalizada a mostra de Nuno Ramos teve início a organização da exposição intitulada “Gotuzzo Revisitado” contando com a participação de 17 artistas nas duas primeiras salas do museu ao mesmo tempo em que a exposição “Mudanças – Este é o nosso lugar” de André Venzon ocupava a última galeria. Mais uma vez a elaboração das atividades teve início no setor de documentação com o estudo e organização das pastas referentes aos artistas participantes, por ordem alfabética, seus conteúdos por ordem cronológica. Ao mesmo tempo em

que a pesquisa era realizada os conteúdos das pastas foram revisados, haja vista que, ao realizar tal ato, já estavam sendo estudados os artistas e suas obras. Ainda no âmbito da documentação foi proposta a atualização do meio de arquivamento, ou seja, passar para o meio digital todo o arquivo do museu e organizá-lo.

Como muitos dos artistas participantes da mostra residem em Pelotas foi organizado um encontro entre a equipe do museu e os mesmos. Na ocasião os 06 artistas presentes falaram sobre seus trabalhos e responderam questões que haviam surgido através da pesquisa realizada na etapa anterior. A pesquisa no setor de documentação e o encontro com artistas e curadores foram fundamentais para elaboração das atividades de mediação e recepção dos visitantes que estiveram no museu durante o período da mostra.

4. CONCLUSÕES

Conclui-se que as atividades que têm sido desenvolvidas no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) tem proporcionado uma melhora na dinâmica de utilização do setor de documentação, organizando e atualizando os documentos e até mesmo o meio de se documentar, arquivar e manter as informações para que as mesmas sejam utilizadas por outros setores do museu, caso do Educativo, assim como por outros alunos interessados.

Ao mesmo tempo em que as atividades desenvolvidas pelo projeto de extensão MALG – Museu, Escola e Comunidade beneficiam a própria instituição também propiciam conhecimentos para bolsistas e voluntários sobre o meio cultural e o funcionamento do museu, como por exemplo, sobre o processo de preparação das exposições, passando pela curadoria, documentação e chegando a mediação. O museu passa a ser visto assim a partir de um conjunto de ações e seu resultado final, uma mostra, por exemplo, depende de que todos os setores trabalhem em harmonia.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves. **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**. Belo Horizonte: Secretaria de Cultura de Minas Gerais, 2008.

Curadoria em museus: múltiplos olhares. Scielo. Acessado em 16 jul. 2016. Online. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v5n1/a14v5n1.pdf

REALIZAÇÃO DE OFICINAS BASEADAS EM PENSAMENTO CRIATIVO PARA CONSTRUÇÃO DE INTERATIVIDADE PARA O MUSEU DO DOCE

EDEMAR DIAS XAVIER JUNIOR[1]; FRANCISCA MICHELON[2] TATIANA AIRES TAVARES[3]

[1] *Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – edxavier@inf.ufpel.edu.br*
[2] *Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – fmichelon.ufpel@gmail.com*
[3] *Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – tatiana@lavid.ufpb.br*

1. INTRODUÇÃO

Segundo o documento do grupo ucraniano *Creative Industries* considera-se indústrias criativas aquelas que têm origem na criatividade, capacidade e talento individuais, e que potencializam a criação de riqueza e de empregos através da produção e exploração da propriedade intelectual (Creative Industries Mapping Document, 1998). Nesse sentido, diversas iniciativas tem explorado a adaptabilidade de contexto das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) com esse potencial criativo.

Um dos mecanismos facilitadores para potencialização do pensamento criativo são metodologias que atuam como guias no desenvolvimento de novas ideias. Um exemplo é o HIToolBox[1], uma metodologia introduzida pela escola *Hyper Island*, uma escola sueca de inovação digital, com foco no desenvolvimento do pensamento criativo. Com uma filosofia de ensino que visa "aprender fazendo", os alunos da *Hyper Island* trabalham em casos reais de mercado e apresentando suas propostas. Essa metodologia inclui muitos métodos desenvolvidos pela própria *Hyper Island*. Suas ferramentas enfatizam a experimentação, participação e ação e é projetado para ser aplicado com uma abordagem *learning-by-doing* (aprender fazendo).

Diferentes domínios de uso podem ser beneficar das metodologias voltadas ao pensamento criativo. Por exemplo: Artes, Design, Vídeo Digital, Jogos, Software Educacional (Silva, 2016). Nesse sentido, destacamos as áreas de Patrimônio Cultural, Turismo e Museus. Mais especificamente, o projeto Museu do Conhecimento para Todos[2] da UFPel que objetiva promover um espaço de cidadania às pessoas com deficiência através de um museu inclusivo. Ao desenvolver recursos para que as exposições destes espaços sejam inclusivas está-se, ao mesmo tempo, propondo junto e a partir das considerações do público alvo, soluções acessíveis que tornam praticável o acesso à informação e à fruição.

Neste artigo propomos a realização de oficinas envolvendo todos os perfis de profissionais engajados no projeto Museu do Conhecimento para Todos baseadas em pensamento criativo. Nosso objetivo é aplicar duas técnicas do HIToolBox: *Mash-Up* e 90-*Minute Prototypes* para concepção de objetos interativos para o museu do Doce, detalhadas na seção seguinte.

[1] http://toolbox.hyperisland.com/
[2] http://sigproj1.mec.gov.br/apoiados.php?projeto_id=74891

2. METODOLOGIA

A elbaoração das oficinas foi fundamentada na metodologia HIToolBox mais especificamente nas técnicas de *Mash-Up* (Mistura) e a *90-Minute Prototypes* (Protótipos de 90 Minutos).

Mash-Up é um termo em inglês que designa mistura de ideias. Na ótica da *Hyper Island* Mash-Up é um método colaborativo de geração de ideias em que os participantes trabalham com elementos inovadores de diferentes categorias (como: necessidades de usuário, tecnologias, serviços de um museu), combinando esses elementos para criação de novos produtos ou serviços. Em uma primeira etapa, os participantes debatem em torno de diferentes áreas, como tecnologias, necessidades humanas, e serviços existentes. Em uma segunda etapa, eles rapidamente combinam elementos dessas áreas para criar novos, e divertidos conceitos inovadores. Mash-ups demonstra o quão rápido e fácil pode ser para avançar com ideias inovadoras.

A técnica 90-Minute Prototypes pode ser vista como uma oficina de prototipagem curta e inovadora que desafia as equipes para construir protótipos básicos de aplicativos em 90 minutos. É fácil de planejar e executar e demonstra a rapidez com que uma visão pode ser transformada em um protótipo de teste.

Para o desenvolvimento dos protótipos clicáveis sugerimos o uso da ferramenta POP (*Prototiping On Paper*)[3] disponível para Windows phone, Android e iOS. Ele também conta com um estúdio online de desenvolvimento que possibilita a criação e sincronização dos protótipos desenvolvidos. Com ele é possível desenvolver protótipos clicáveis a partir de desenhos feitos em um papel dando assim uma ideia melhor de como realmente funcionaria as telas do conteúdo desenvolvido antes da programação.

A metodologia Mash-Up da HiToolbox prevê um tempo de execução que deve variar entre 60 e 90 minutos podendo ser considerada como um método ágil de desenvolvimento. Esta metodologia está dividida em 5 passos: brainstorming, mashups, apresentações, desenvolvimento e conclusão. No primeiro passo, um brainstorming é realizado onde os participantes são convidados a debater sobre as áreas de tecnologia, necessidades e serviços existentes e deve tomar no máximo três minutos do tempo total disponível. Nesse período os participantes devem escrever as ideias em *post-its* as ideias que tiveram em cada área (tecnologia, necessidades e serviços). Ao final peça aos participantes que colem as ideias na parede separadas nos três áreas descritas. Quanto mais ideias surgirem nessa etapa melhor serão os resultados.

Feito o brainstorming, passamos para o segundo passo os mashups. Nesse passo os participantes são separados em grupos de 3 a 5 pessoas no máximo. Eles terão 12 minutos para chegar a tantos conceitos Mash-up quanto puderem. Um conceito consiste em misturar dois ou mais elementos da parede em combinando-os em um conceito novo e criativo. Cada grupo pode criar quantos conceitos quiserem, sendo que, para cada um que criarem eles devem dar um nome atraente e colocar em um papel juntamente com os elementos que se combinam para formar o novo conceito. Passado o tempo estipulado do passo anterior os grupos estão prontos para o terceiro passo que é a apresentação. Aqui os grupos devem apresentar os conceitos Mash-Up que acabaram de criar para o grande grupo.

O quarto passo diz respeito ao desenvolvimento e é opcional. Nesse passo o grupo deve escolher o Mash-Up favorito ou o mais viável a ser desenvolvido.

[3] https://play.google.com/store/apps/details?id=in.woomoo.pop

Eles têm 30 minutos para explorar detalhes do conceito, suas funcionalidades, e um modelo de negócio.

Por fim, o quinto e último passo consiste na conclusão da experiência onde os participantes são convidados a refletir sobre o trabalho desenvolvido com o Mash-Up. Questões como: Como foi a sensação de trabalhar de forma criativa? O que foi fácil? O que foi um desafio? são questões importantes para futuras utilizações desse método.

O método Protótipos de 90 minutos é uma outra oficina como o próprio nome já diz para o desenvolvimento de protótipos e deve ter uma duração de 60 a 120 minutos. Está dividida em 7 passos. No primeiro passo devemos dar as boas vindas aos participantes e fazer uma breve introdução sobre o trabalho que será desenvolvido. Essa introdução não deve levar mais que cinco minutos. Após, devemos formar os grupos nos quais ao menos um dos participantes deve possuir o App (POP – Prototyping on Paper) instalado em um celular ou tablete.

Feito isso devemos partir para o segundo passo que consiste em identificar as necessidades o que já foi executado com o Mash-Up. O terceiro passo consiste em idealizar. O que assim como no passo anterior também já foi realizado com o Mash-Up.

O quarto passo consiste em criar um protótipo de aplicativo clicável. Para essa tarefa serão distribuídas folhas com quadros onde os participantes deverão desenhar as telas do seu aplicativo conforme a Figura 1. Os grupos devem criar no mínimo quatro telas do aplicativo protótipo. Para essa tarefa eles devem dispor de aproximadamente 15 minutos.

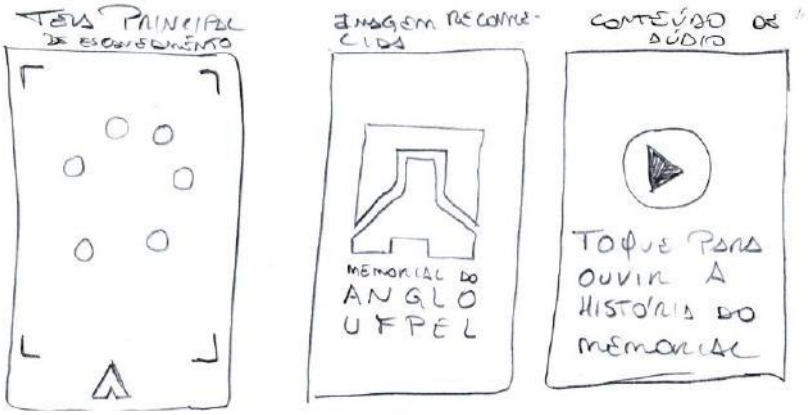


Figura 1: Telas de aplicativo a ser desenvolvido.
Fonte: <http://toolbox.hyperisland.com/90-minute-prototypes>

O quinto passo consiste em produzir. Usando o POP devemos copiar (fotografar com o aplicativo) os desenhos e produzir os protótipos clicáveis. Depois de prontos pedir para usar a função compartilhar e usar um computador para mostrar o que foi feito para o grande grupo. Para esse passo os participantes contam com aproximadamente 15 minutos.

No sexto passo Apresentar, cada grupo tem cerca de 2 a 5 minutos para apresentar seu aplicativo para todos. Nessa apresentação deverá ser evidenciado onde o aplicativo preenche o vazio de necessidade/valor o conceito de serviço geral e o fluxo do aplicativo. Após cada explicação sugestões de melhoria podem ser sugeridas pelos outros grupos.

O sétimo e ultimo passo Breve Noticiário consiste em uma reflexão de tudo o que foi feito primeiro em seus grupos e após com o grande grupo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultado desse trabalho elaboramos duas oficinas: uma para o método Mash-Up e outra para o método 90-Minutes Prototype. Na Figura 2 observamos um dos artefatos produzidos na primeira oficina – Mash-Up- que resumo as categorias que serão discutidas pelos participantes.

Figura 2: alguns post-its da chuva de Ideias separadas nas três categorias. Tecnologia(Rosa), serviços (Verde) e Necessidade (Amarelo)

Já a Figura 3 ilustra um dos possíveis desdobramentos da Figura 2 através dos seguintes elementos: celular da categoria tecnologia; informação sobre a obra da categoria serviços e escutar a informação da categoria necessidade. Nesse cenário podemos criar um museu para ouvir, ou seja, apontar o celular para uma das imagens ou textos existentes para que o texto passe a ser lido pelo aplicativo possibilitando que o visitante ouça, por exemplo, a história do museu enquanto observa o restante do acervo.

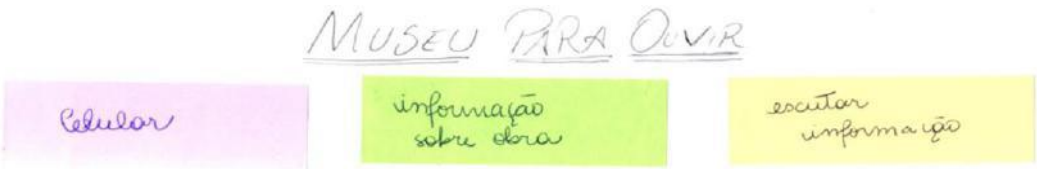


Figura 3: Mash-Up de três categorias.

4. CONCLUSÕES

Nesse trabalho observamos a aplicação de métodos oriundos de uma metodologia para apoiar o pensamento criativo aplicadas a um cenário multidisciplinar no contexto de Arte e Cultura. Espera-se com esse tipo de esforço atingir um público-alvo crescente que requer soluções tecnológicos para suporte a manifestações culturais, contribuindo assim para a troca e disseminação de ideias e conhecimento.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Silva, Dora dos Santos. **Indústrias criativas.** Culturascópio, 09 agosto 2016, disponível em: <http://culturascopio.com/jornalismo-cultural/o-que-sao-industrias-criativas/>

MICHELON, F. F. Uma Memória para Tocar e Ouvir: Mediação e acessibilidade no anglo. **Conexão UEPG**, Ponta Grossa, v. 11, p. 36-45, abr. 2015.

UM TOUR PELA COLÔNIA: DIÁLOGOS, HISTÓRIAS E MEMÓRIAS NO 7º DISTRITO DE PELOTAS

ELIANA MENEZES DE SOUZA[1]; GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES[2]; VAGNER BARRETO RODRIGUES[3]; LOUISE PRADO ALFONSO[4]

[1] Universidade Federal de Pelotas – eliana-menezes2010@bol.com.br
[2] Universidade Federal de Pelotas – guilhermerdr.rodrigues@gmail.com
[3] Universidade Federal de Pelotas – vagnerbarreto1991@gmail.com
[4] Universidade Federal de Pelotas – louise_alfonso@yahoo.com.br - orientadora

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi realizado na região do 7º Distrito do município de Pelotas-RS, onde se encontra o Museu da Colônia Francesa – atualmente gerido pela Universidade Federal de Pelotas, sob coordenação do professor Dr. Fábio Vergara Cerqueira. A ideia da criação desse espaço surgiu em 2005, por uma demanda da comunidade que desejava um local que reunisse as histórias e as memórias dos moradores.

Atualmente, está sendo realizada uma pesquisa envolvendo não apenas a comunidade da Colônia Francesa, mas, também, as populações do entorno do Museu, com a intenção de aproximar essas comunidades e perceber as relações existentes entre elas. É importante destacar que esse local possui diversas particularidades, sendo possível encontrar descendentes de quilombolas, de franceses, de italianos e de alemães.

Durante o primeiro semestre de 2016, foi promovida uma ação de extensão que objetivou o diálogo entre diferentes grupos por meio de uma visita técnica, voltada para apresentar, valorizar e documentar narrativas e locais de memórias sugeridas pelos moradores das diversas comunidades que compõem o distrito. A ação foi pensada de forma a possibilitar que, a partir da mediação, integrantes dessas comunidades dialogassem entre si e com alunos e alunas da UFPEL. O tour foi pensado e planejado pelos interlocutores de forma a apresentar os pontos importantes de cada região, bem como algumas narrativas sobre os locais selecionados.

Como parte importante da ação, foi feita a documentação e o registro dessas memórias, o que resultou em um vídeo curta-metragem, intitulado Roteiros Etnográficos: Um tour pelas colônias de Pelotas. A filmagem foi realizada por Vagner Barreto e a edição e roteiro por Guilherme Rodrigues, alunos do Departamento de Antropologia e Arqueologia (DAA), orientados pela professora Dra. Louise Prado Alfonso.

O vídeo, contendo a imagem das pessoas e seus lugares de memória, torna-se importante instrumento de restituição do trabalho, pois justifica e materializa aos interlocutores as nossas intenções enquanto universidade. E a imagem é mais que um registro, uma documentação: é uma ferramenta potente de relação, que desperta emoções, sentimentos, pois através dela é evidenciado aquele lugar ou objeto de representação pessoal de cada um, e então se percebe o valor e apreço que a pessoa possui em relação a tudo aquilo que ela mostrou. Logo, o vídeo é de extrema importância enquanto instrumento mediador de diálogos entre as comunidades, e com a própria universidade.

2. METODOLOGIA

O desenvolvimento do trabalho foi organizado em cinco etapas, distribuídas da seguinte forma:

Primeiramente foi realizado um levantamento bibliográfico sobre a diversidade étnica e cultural que compõe o 7° Distrito de Pelotas. A Segunda etapa esteve relacionada ao contato com os representantes das comunidades para que os mesmos selecionassem os locais de memória e construíssem um roteiro para a visita técnica. A terceira etapa envolveu a visita técnica em si e a filmagem das narrativas e dos pontos representativos de memórias escolhidos pelos integrantes de cada comunidade.

A quarta etapa esteve relacionada à elaboração do curta-metragem. O roteiro do vídeo foi pensado a partir das histórias e memórias das pessoas com as quais tivemos contato durante a visita técnica, valorizando-as e tornando-as protagonistas da narrativa videográfica. O intuito é mostrar os lugares os quais nos foram apresentados pelos interlocutores, bem como suas próprias falas, o que potencializa as imagens a um grau relevante de identificação, fazendo com que cada pessoa protagonista do momento se sinta representada e se aproprie deste material como sendo seu.

A última etapa foi a apresentação do vídeo no evento de comemoração do aniversário do Museu da Colônia Francesa. Enquanto compromisso ético e moral, sempre se faz necessária a restituição da imagem às pessoas que contribuíram para sua construção. Isso também faz parte da etapa de uma edição colaborativa, pois através das críticas e sugestões dos próprios “atores” desse pequeno vídeo, podemos fazer as devidas modificações, para a entrega da versão final.

O trabalho junto às comunidades teve como um de seus princípios metodológicos a história oral. A História Oral trata-se de um espaço de contato interdisciplinar com atenção a eventos e elementos que possibilitem, por meio da oralidade, destacar a visão e da versão da experiência e vivência dos atores sociais (Amado, 1996, p. 16). Os princípios da História Oral guiaram as ações junto às lideranças locais, bem como as ações dentre mediadores e visitantes.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A primeira etapa foi o levantamento bibliográfico que indicou a existência de comunidades formadas por descendentes de quilombolas, de franceses, de italianos e de alemães no 7° Distrito de Pelotas. Os resultados da pesquisa ressaltaram a diversidade étnica e cultural que constitui esse território. Identificadas essas comunidades, foi feito o contato com as lideranças locais para que estas indicassem alguns pontos representativos de memória e elaborassem o roteiro de visitação. Esta etapa envolveu diálogo constante com as lideranças.

A visita técnica, realizada no dia 22 de maio de 2016, envolveu um grupo de 10 alunos da Universidade Federal de Pelotas dos cursos de doutorando, pós-graduação e graduação em museologia, história e antropologia, uma professora de antropologia e a participação de representantes das comunidades visitadas. Do Alto do Caixão tivemos dois representantes, da Colônia Maciel dois representantes, no Bachini quatro representantes e na Colônia Francesa dois representantes que falaram da importância dos pontos de memória escolhidos para a visitação.

O tour foi iniciado na comunidade de remanescentes quilombolas. O senhor João Nogueira e o Charles Silva apresentaram para o grupo a estrutura apontada nas narrativas dos moradores como a antiga cadeia de escravos, localizada no porão de uma casa colonial. Também foi visitado um cemitério não oficial, localizado em um bosque de vegetação nativa onde, segundo relatos dos interlocutores, eram feitos enterramentos em covas rasas. Vale destacar que o

local é temido por grande parte dos moradores da região e foram mencionadas histórias de aparições de vultos e fantasmas naquele espaço.

A segunda comunidade visitada foi a dos descendentes italianos. Os interlocutores Pe. Luiz Capone, Maria Dias e Fabiano Neis escolheram como locais de memória o Museu Etnográfico da Colônia Maciel, a Igreja Sant'Ana e o Museu Gruppelli. Nesse roteiro foi relevante perceber que os lugares de destaque, considerados importantes para a comunidade, ressaltaram a religiosidade e a gastronomia, elementos recorrentes nas narrativas sobre aquele local e sobre a imigração italiana em Pelotas. O Museu Gruppelli, que possui também uma cantina, é um local movimentado aos finais de semana e atrai muitos turistas e moradores de Pelotas. A escolha dos Museus favoreceu um diálogo entre os diferentes museus coloniais do município.

A terceira comunidade visitada foi a dos descendentes de alemães. Elias Konradt, Ernesto Konradt Sobrinho, Lindolfo Klug Konradt e Orlandina Medeiros Konrat escolheram a Igreja do Sino e o cemitério da comunidade. Novamente se destaca a religiosidade a os laços de família e parentesco. Por se tratar de um cemitério da comunidade, muitos dos interlocutores possuem parentes enterrados no local, logo a relação do espaço com as memórias é realizada de forma emocionada, remetendo-os aos entes queridos que ali estão.

A quarta, e última, comunidade visitada foi a de descendentes franceses. Gilberto Ebersol e José Antônio Radman optaram por apresentar o Museu da Colônia Francesa. Nessa visita, foi possível perceber as questões geracionais agenciadas pelo Museu, visto que uma das preocupações dos interlocutores mais velhos era a preservação da cultura material e das memórias locais para as gerações mais novas. Nesse local foi dado destaque para as narrativas, especialmente dos moradores mais velhos e para a importância da oralidade na transmissão de conhecimentos para os jovens.

Como apresentado anteriormente, as narrativas sobre cada um dos pontos foram filmadas e originaram um vídeo curta-metragem. A prioridade, no momento da edição, é apresentar o que as pessoas da comunidade contavam sobre os locais, valorizando as histórias que compunham suas vidas e os lugares de memória. Assim, no vídeo é mostrada a antiga cadeia dos escravos, o cemitério quilombola de covas rasas (localizado no meio da vegetação nativa), a Igreja do Sino, o cemitério alemão, o museu da Colônia Maciel, a igreja católica do mesmo local (Sant'Ana), o museu da família Gruppelli, e por fim, o museu da Colônia Francesa, na Vila Nova. Tudo isso "costurado" pela interação dos universitários durante a visita e pelas imagens do ônibus em movimento pelas estradas rurais, dando esse caráter de "tour pela colônia". A duração do curta-metragem ficou no entorno de 10 minutos, com o título: "Roteiros Etnográficos: Um tour pelas colônias de Pelotas".

Este vídeo foi apresentado para os interlocutores e para diversos moradores da região no dia 16 de julho de 2016, no evento de comemoração do aniversário de nove anos do Museu da Colônia Francesa. Foi organizada uma confraternização, regada a salgadinhos, bolos e chás, para recepção das pessoas.

A comunidade se mostrou muito receptiva ao resultado do vídeo, e agradeceu a oportunidade de devolução das imagens, pois falaram quem há muitas produções imagéticas que raramente retornam a eles, nem mesmo possuem conhecimento para onde exatamente elas podem ser encontradas. As discussões realizadas sobre o vídeo, saiu a ideia de uma possível mostra visual, um dia de apresentações de vídeos e fotografias realizadas nas colônias de Pelotas, reunindo os vizinhos e amigos para tal evento. Nosso grupo filmou e

fotografou este dia de restituição e estas imagens irão compor a versão final do vídeo elaborado, ficando assim no mesmo material um panorama completo das ações desse projeto. Após as edições finais, faremos a entrega em DVDs e disponibilizaremos em ambiente virtual, via internet. Sendo assim, esta se trata apenas da primeira ação de restituição que segue em andamento. Outra forma de restituição será a montagem da mostra de vídeos.

4. CONCLUSÕES

Ao fazer uso da História Oral foi possível identificar paradigmas de comportamento, e uma combinação de modos de vida dos narradores, por meio das memórias, mas, também, por meio dos silenciamentos dos interlocutores. O trabalho realizado possibilitou o reconhecimento e valorização dos pontos de memória e narrativas da região do 7º distrito, a integração dos museus coloniais e sua aproximação com as comunidades.

Por meio do vídeo foi possível apresentar imageticamente esses locais, localizando esse conhecimento no tempo e no espaço. E, como se trata de algo construído a partir de uma demanda local, o objetivo é a apropriação deste material por estas comunidades, tornando possível que seja apresentado em outras ocasiões, estimulando a autônima dos mesmos sobre seus bens culturais.

Enquanto projeto de extensão universitária, compreendemos que este trabalho cumpriu seu objetivo. Conseguimos realizar uma ação em que a universidade e a comunidade estiveram (e estão) em constante relação, diálogo e aproximação, nos mostrando sensíveis às pautas e demandas locais, bem como atendendo-as dentro de nossas possibilidades. Com este trabalho, é possível perceber a importância da restituição das pesquisas acadêmicas aos interlocutores. E isso não significa devolver apenas um trabalho teórico, impresso em algumas dezenas de páginas, mas sim devolver algo que, de preferência, seja produto de uma demanda local, ou que se perceba em campo, como foi o caso do vídeo, o qual apresenta os lugares em que nasceram, cresceram e vivem até hoje, destacando o imenso valor afetivo para cada pessoa.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, J. F. M. M. **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BETEMPS, L. R. **Vinhos e doces ao som da marselhesa**: um estudo sobre os 120 anos da tradição francesa na Colônia Santo Antônio em Pelotas-RS. Pelotas. EDUCAT, 2006.

BETEMPS, L. R.; VIEIRA, M. A. Turismo pela história da colonização no sul do Rio Grande do Sul: O caso das Colônias Francesa e Municipal de Pelotas/RS. **Revista Eletrônica de Turismo Cultural**, v.2, n.2, p. 1 – 24, 2008.

BETEMPS, L.R. **A Colônia Francesa de Pelotas e seus acervos culturais:** memória, história e etnia. 2009. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas.

BEUX, A. **Franceses no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Nação, 1976.

FENELON, D. R. Cultura e História Social. **PROJETO HISTÓRIA**, n.10, PUC/SP, 1994.

GRANDO, M. Z. Narração do processo de formação de uma colônia agrícola no Rio Grande do Sul, no século XIX: a Colônia São Feliciano (1861-1880). **Ensaios FEE**, Porto Alegre, v.7, n.2, 1986.

PLURALIDADE CULTURAL NO PIBID – ARTES VISUAIS: VIVÊNCIAS CULTURAIS AFRO-BRASILEIRAS EM PELOTAS, RS.

ERICSSON AMORIM ARAUJO[1]; MARISTANI POLIDORI ZAMPERETTI[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas – ericsson.amorim@gmail 1
[2]Universidade Federal de Pelotas – maristaniz@hotmail.com 2

1. INTRODUÇÃO

O presente texto busca apresentar uma proposta de ensino e pesquisa que está sendo desenvolvida no âmbito do Pibid – Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, nos anos de 2014 a 2016. O objetivo do projeto é trabalhar as Artes Visuais como ferramenta de mediação em realidades – universidade e comunidade civil – propondo formas de desconstruir preconceitos enraizados no indivíduo, presentes na educação básica e em todas as outras esferas sociais, abordando em espaços educativos culturas que foram marginalizadas no processo de colonização do Brasil.

"A exclusão da pessoa negra no processo educativo é revelada pela história da educação brasileira, pesquisas quantitativas e qualitativas evidenciam o processo de discriminação racial que se consolida desde épocas escravocratas e se faz presente em atitudes enraizadas e naturalizadas nas práticas sociais (HASENBALG, 1979)".

O decreto nº13331 de 17 de fevereiro de 1854 estabelecia a não admissão de escravos nas escolas públicas do país. A situação de vulnerabilidade principalmente educacional, em que essas pessoas se encontram atualmente tem ligação direta com a herança escravocrata que o Brasil carrega. Esses fatos são comprovados por dados levantados no questionário socioeconômico da Prova Brasil 2011, aplicada a nível nacional e respondido por 2,3 milhões de alunos do 5º ano. Dos alunos que responderam à questão de reprovação ou abandono da escola, um terço havia passado pela situação de insucesso na escola. Desses, 43% se autodeclararam pretos, 34% pardos e 27% brancos segundo a denominação adotada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

"A problemática da carência de abordagens históricas sobre as trajetórias educacionais dos negros no Brasil revela que não são os povos que não têm história, mas há os povos cujas fontes históricas, ao invés de serem conservadas, foram destruídas nos processos de dominação (CRUZ, 2005)."

Esses dados evidenciam que além das vulnerabilidades sociais, a discriminação racial e a falta de representatividade cultural colaboram para a evasão escolar. Essa evasão muitas vezes coloca estes jovens em contato com o crime, o que culmina no genocídio de jovens negros no Brasil. Como podemos ver segundo dados do site Jovem Negro Vivo, que revelam a chacina de jovens negros no país: em 2012, 56.000 pessoas foram assassinadas no Brasil, destas, 30.000 são jovens entre 15 a 29 anos, desse total 77% são negros. A maioria dos homicídios é praticado por armas de fogo, e menos de 8% dos casos chegam a ser julgados.

Vivemos hoje no Brasil um importante momento histórico, os programas de incentivo à educação do antigo governo federal permitiram que jovens de baixa renda tivessem acesso a universidade pública. O acesso ao conhecimento acadêmico junto as oportunidades de ação que esses jovens obtém tem sido ferramenta para a abordagem de temas que antes não tinham tanto destaque na

academia. A escola na contemporaneidade tem um papel fundamental a desempenhar nesse processo, onde é possível problematizar e desconstruir essas opressões. Desta forma, pretendemos verificar como a cultura afro-brasileira está sendo tratada e trabalhada dentro das escolas pelos professores. Para tanto, propomos vivências através da prática com oficinas e experiências que discutam arte e cultura afro-brasileira na educação, realizando máscaras com materiais alternativos, pão, contação de histórias da mitologia africana e modelagem de barro.

2. METODOLOGIA

Essa pesquisa teve início a partir do estudo dos Parâmetros Curriculares Nacionais e temas transversais sugeridos pela coordenadora do projeto institucional do Pibid – Artes Visuais. Nas reuniões iniciais do grupo discutimos sobre as possibilidades da transformação social que a educação pela arte poderia proporcionar aos alunos, e as formas viáveis de trabalhar os temas vistos nos PCN no ensino fundamental, eixo de estudo do Pibid – Artes Visuais. Os temas Sustentabilidade e Pluralidade Cultural foram geradores de importantes reflexões nos encontros do grupo, a partir dessas reflexões começamos a desenvolver ações que fizessem esse elo entre esses dois temas.

O projeto também surgiu através do estudo das Leis de Diretrizes e Bases da Educação 10.639/2003 e 11.645/2008 que tornam obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensinos - fundamentais e médios, contato esse que se deu através das reuniões do grupo interdisciplinar D.E.A – Design, Escola e Arte (Centro de Artes/UFPel) e do estudo do “Kit A Cor da Cultura” – Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. Foi discutido nessas reuniões o papel da pessoa negra na formação da cidade de Pelotas e no Brasil, além do despertar da visão para os reflexos da diáspora africana na situação atual do sujeito negro.

As oficinas desenvolvidas no projeto até o momento foram aplicadas nos anos de 2014 e 2015 nos seguintes espaços: Escola Estadual Dr Franklin Olivé Leite; Escola Estadual de Ensino Fundamental Dom Joaquim Ferreira de Melo; Escola Estadual Ginásio do Areal; Escola Municipal Dr Balbino Mascarenhas; Semana de consciência negra de Pelotas, 2014 e 2015; Evento cultural Vão Negro, 2014; SIGAM – Simpósio Internacional Gênero Arte e Memória – 2014; Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo como parte da programação da 13ª semana de museus; Orfanato Casa dos Meninos de Pelotas; Encontro Nacional dos Estudantes de Arte de 2015 em Santa Maria.

Aplicamos as oficinas para grupos variados e plurais, desde alunos do ensino fundamental I a graduandos de diversas áreas. Em cada oficina tivemos uma prática única e plural, com a experiência e o retorno que tivemos em cada vivência alteramos e lapidamos a condução e planejamento dessas no decorrer desse período. Nas oficinas experimentamos formas de ensinar que se dissociassem do método de ensino tradicional adotado na maioria das escolas hoje em dia,

> [...] o processo de ensino aprendizagem centrado nos métodos tradicionais de ensino, em geral, não valorizam o diálogo, ou seja, o professor é o único detentor do “status” do saber (SILVA, 2012).

Propúnhamos na maioria das vivências a saída da sala de aula para que trabalhássemos em locais abertos, bem ventilados e iluminados pelo sol. As

oficinas eram aplicadas sempre em rodas para que os alunos fossem estimulados a se comunicar, compartilhando o aprendizado. Pretendíamos assim horizontalizar o processo de troca de experiências e trazer a cultura da oralidade para a oficina como ferramenta de preservação da identidade afro-brasileira e indígena, em algumas oficinas com o ensino fundamental antes de pintarmos as máscaras houve o momento da leitura de contos mitológicos africanos, usamos o recurso da contação de história para criar um espaço lúdico onde a criança pudesse se expressar e criar de forma livre. Após a história havia um momento de diálogo sobre a importância dessas culturas marginalizadas, o racismo nessas conversas se tornou uma pauta principal em muitos momentos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No ensino infantil percebemos que as crianças se encantavam com as tintas, com as cores e suas misturas, por ser uma proposição diferente elas recebiam muito bem tudo o que era sugerido, trabalhávamos o caráter lúdico e ritualístico das máscaras, o que despertava o imaginário das crianças e possibilitava uma imersão no universo místico que as máscaras traziam.

No ensino fundamental II e ensino médio a oficina foi muito bem assimilada pelos alunos também, os diálogos nessas turmas transitavam entre racismo, intolerância religiosa e a morte dos jovens negros no Brasil. A desigualdade social é produzida na relação de dominação e exploração socioeconômica e política, ao trabalhar de forma direta com a valorização da pluralidade cultural brasileira focamos diretamente nessa questão. A discriminação acontece devido ao contexto socioeconômico marginal em que vive o oprimido. A ideia de abordar temas que subvertem estrutura autoritária da sala de aula é usar essas ações como forma de resistência e militância. Agindo de forma consciente e propondo ações que despertem a visão dos alunos para o mundo a sua volta, “viver as situações e dentro dessas situações vividas produzir a possibilidade do novo (GALLO, 2008).” Com essas turmas era discutida a importância de jovens negros ingressarem na universidade e assumir protagonismo nas suas lutas, visto que só o oprimido pode falar por ele mesmo. Os resultados estéticos obtidos com essas turmas de alunos mais velhos foram também muito plurais.

No Enearte 2015, com universitários de todo o país, a vivência foi além do momento da confecção das máscaras, pois colhemos o material junto com os graduandos, nesse processo de colheita das cascas pretendeu-se trabalhar a autonomia incorporada nas práticas da oficina. Por ser um público mais instruído e politizado discutimos e aprofundamos questões antes já pensávamos, porém não tínhamos pontos de vistas tão plurais sobre, pudemos expor essas questões para pessoas que estudam e produzem arte. Discorremos sobre o papel de resistência do arte-educador preto nas escolas, sobre práticas pedagógicas que abordam e desconstroem o racismo na sala de aula, sobre propostas práticas que valorizam a pluralidade cultural brasileira, entre outros assuntos . O resultado estético obtido foi muito rico diversificado, nessa oficina os graduandos usaram outros elementos além das cascas de palmeira como folhas, galhos, flores e sisal, o uso desses elementos valorizou muito a produção final das máscaras.

4. CONCLUSÕES

As oficinas tem gerado retornos promissores e reflexões essenciais para nós futuros arte-educadores, também têm proporcionado vivências multiculturais

no espaço escolar e trocas de saberes riquíssimas. Há uma boa recepção por parte dos alunos e da comunidade escolar. As questões que problematizamos são discutidas na escola para despertar o senso crítico nos alunos e instrumentalizá-los para que sabiam lidar com situações de racismo. Como oficineiro, aluno, pesquisador e futuro arte-educador encontro real sentido nesse fazer, pois é uma forma direta de entrar em contato com a realidade escolar e trabalhar nela questões que vivo e dialogo diariamente. Essa pesquisa tem possibilitado através de um trabalho sensível e criativo inserir a afetividade e a tolerância as diferenças em todos os espaços que passamos. A desconstrução dos preconceitos que a sociedade nos impõe tem de ser diária e é resistindo nos espaços de formação que validamos essas lutas e construímos em coletivo um futuro mais justo.

Hoje com quase dois anos no Pibid, percebo o quanto o programa tem contribuído para a minha formação acadêmica, o Pibid me colocou em contato com outros alunos com interesses semelhantes aos meus. A partir desse contato conseguimos nos organizar e trabalhar a arte educação focadas na ancestralidade afro-brasileira nas escolas e em outros espaços públicos. Escrever sobre todo esse processo tem sido fundamental, visto que dessa forma ficam registradas nossas ações e reflexões no âmbito da academia, que é um espaço que precisa de representatividade e resistência preta. Pudemos experenciar muitas vivências distintas nessas oficinas, porém escrevemos pouco sobre, pretendo escrever mais sobre os ensaios que essas práticas e aprofundar essa pesquisa que recentemente está sendo registrada por palavras escritas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HASENBALG, Carlos. **Descriminação e desigualdades raciais no Brasil**. Rio de Janeiro, ed. Graal, 1979.

CRUZ, Mariléria dos Santos et al. (orgs). **História da educação do Negro e outras histórias.** Brasília: SECAD, 2005.

WOODWARD, K. "Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual". In: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes. 2000

SILVA, Adriana da. **A roda de conversa e sua importância na sala de aula**. 2012. 74 f. Trabalho de conclusão de curso (licenciatura - Pedagogia) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/121152>.

BRASIL.SECRETARIA DA EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: apresentação dos temas transversais, ética**. Brasília: MEC/ SEF, 1997.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a Educação**. Belo Horizonte, 2. ed. Autêntica, 2008.

PROJETO POÉTICAS DA DIFERENÇA NAS CENAS DE UM ESPETÁCULO DE DANÇAS URBANAS

ÉRIKA MACEDO TAVARES[1]; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS[2]

[1]*Universidade Federal de Peotas – puccatavares86@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho relata e descreve a importância da participação e envolvimento do projeto de extensão *Poéticas da Diferença na UFPel*[1] no processo de construção do espectáculo *Break dos tempos*, durante 2016.1. A montagem do referido espetáculo foi tarefa a ser desenvolvida na disciplina de Montagem de Espetáculo II, no curso da Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Uma das demandas dos discentes no referido componente curricular envolveu a necessidade de formar um elenco específico para participar do espetáculo. Como forma de cumprir parte desta demanda, uma vez que atuo como monitora no referido projeto, desde 2013, ministrando aulas de Danças Urbanas, optamos por convidar as crianças participantes do projeto mencionado, alguns dançarinos e o grupo *Soul Beat Crew* para participarem da criação e desenvolvimento coreográfico do espetáculo.

Break dos tempos é um espetáculo narrativo que busca mostrar os principais acontecimentos históricos e culturais que influenciaram a trajetória de existência das Danças Urbanas, possuindo como objetivo apresentar, de forma coreográfica, a linha do tempo do mencionado gênero. Os autores Camargo (2013), Colombero (2011) e Oxley (2013), defendem que Danças Urbanas é o termo que representa vários estilos de danças originadas nas ruas e em festas *black* nos Estados Unidos, estilos estes conhecidos como *Hip Hop Dance*, *Breaking*, *Locking*, *Popping*, *Waacking*, *House Dance*, Danças Sociais, *Krumping* e suas subdivisões. O espetáculo e sua organização coreográfica, tomando como referência os autores citados e a minha trajetória como dançarina de danças urbanas, buscam aproximar contexto histórico e movimento. Este espetáculo é composto por onze bailarinos e tem faixa etária livre de público (crianças e adultos). A participação dos alunos do referido projeto no processo de montagem é aqui vista como oportunidade de experiência artística atrelada à chance de ampliação de sentido e conhecimento acerca do estilo de dança que vêm praticando.

2. METODOLOGIA

Iniciando pelos já participantes da ação de extensão, juntamente com o apoio do CASE, mais de trinta crianças foram convidadas a participar do projeto

[1] Projeto de extensão que desde 2010 desenvolve aulas de dança, sob a coordenação da professora Eleonora Campos da Motta Santos, do curso da Dança-Licenciatura (UFPel), em parceria com o (Centro de Atenção á Saúde Escolar/Prefeitura Municipal de Pelotas), com crianças encaminhadas pelas escolas (das redes públicas e privada) consideradas com dificuldades de aprendizado, déficit de aprendizagem, problemas de comportamento e ou desatenção extrema.

Poéticas da Diferença na UFPel, em 2016.1, com a possibilidade de participar da montagem do referido espetáculo.

Ao longo do processo ocorreu grande evazão dos alunos em relação a frequência das aulas pois, de trinta crianças chamadas permaneceram apenas 4 delas. Devido a isso, foi acordado entre a monitoria, a coordenação e os participantes, que os alunos poderiam ter no máximo 3 faltas no desenvolvimento do espetáculo. A presença das crianças nas aulas foi de total importância, até mesmo seus envolvimentos na definição e construção dos movimentos coreográficos. Não foi exigido que elas possuíssem experiências com a prática em Dança para participar do projeto/espetáculo, mas sim um total comprometimento e dedicação com a construção da proposta, incluindo: Atenção e dedicação dos alunos nos movimentos coreográficos; Criatividade dos mesmos para escolha dos figurinos; Liberdade de criação a partir da improvisação de movimentos; Envolvimento com a pintura na criação do cenário; Exercício de compromentimento coletivo; E senso de responsabilidade.

Correspondente o minha função como coreógrafa e diretora no *Break dos tempos*, as crianças tiveram participação em quatro cenas. Dessa forma, aproximei as características dos alunos com alguns subgêneros abordados no espetáculo, como o *popping*, *locking* e o *hip hop dance*. Já o estilo *breaking* é apresentado através do grupo *Soul Beat Crew*, sendo que tive a parceria de outra coreógrafa[2], que se encarregou de me ajudar a coreografar as partes de *hip hop dance*.

Foi necessário, inicialmente, exercitar uma preparação corporal nas crianças antes de ensaiar as coreografias para o espetáculo. Através de dois encontros semanais trabalhei com atividades práticas com base nas diferentes Danças Urbanas, pela via de que consegui identificar quais estilos poderiam ser melhor executados por cada um dos alunos em cena. Ao mesmo tempo, essa prática proporcionou o desenvolvimento da coordenação motora e a liberdade para a improvisação de movimentos, exercício efetuado com todas as crianças que se comprometram aos ensaios.

Em paralelo, reuniões mensais foram realizadas com os pais ou responsáveis pelas crianças e com a coordenação do projeto e as psicólogas do CASE, para que fossem compartilhadas observações e relatos das aulas. Dessa forma houve troca de informações sobre o desenvolvimento dos referidos alunos, assim como, o comprometimento dos mesmos para a construção do espetáculo era renovada.

Como a montagem do espetáculo aconteceu ligada a uma disciplina, pude contar com a orientação muito significativa e minuciosa da professora Eleonora Campos da Motta Santos para a produção e execução da obra *Break dos tempos*. Também recebi o apoio da professora Flávia Marchi Nascimento e da coreógrafa

[2] Contei com uma grande parceria da coreógrafa Francine Lemos que colaborou na criação dos movimentos do *Hip Hop Dance* no espetáculo. Como também, o *Soul Beat Crew* é um grupo de Danças Urbanas especificamente do estilo *Breaking* composto por quatro dançarinos (Lasier, Bruno, Lucas e Pablo), este grupo também contribuiu com um ótimo apoio coreográfico. Estes dançarinos e coreógrafos se constituíram como bailarinos do *Break dos tempos* juntamente com as crianças do projeto Poéticas da Diferença.

Cátia Carvalho, e contei com uma grande ajuda da equipe de psicólogas do CASE, Carmen Castro e Nóris Matisse.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Primeiramente é importante ressaltar que as crianças do projeto possuem qualidades extremas e significativas habilidades. Dessa forma, especificamente neste ano, a partir das referências históricas que foram utilizadas como ideias e inspirações para a definição do tema do espetáculo, os alunos colaboraram no processo criativo e coreográfico, como também, nas ligações das cenas no final, que deram por definição o trabalho artístico, ou seja, por meio do envolvimento das crianças na criação dos movimentos coreográficos que se induziu a forma de um espetáculo de Danças Urbanas cujo tema é narrar a sua história.

Foi um período muito desafiador para eles, para as mães ou responsáveis que estiveram juntos no progresso, e para mim, pois anteriormente nunca tinha criado um espetáculo de dança dentro das atividades desenvolvidas no projeto ou no curso. Por isso, significou um processo árduo a construção do *Break dos tempos,* com o envolvimento do projeto de extensão *Poéticas da Diferença na UFPel*. Pelo fato das crianças não terem uma vivência com Dança, foi necessário inicialmente ensinar as nomenclaturas básicas de alguns subgêneros trabalhados para entrar no contexto essencial do espetáculo. Através das habilidades motoras que as crianças possuem, havia uma limitação do que ensinar de Dança dentro do tempo que havia para a montagem, por isso, algumas nomenclaturas e movimentos foram aproveitados dentro do limite corporal de cada um.

Estar na direção de um espetáculo de Dança foi um dos meus maiores desafios enquanto acadêmica no curso da Dança-Licenciatura/UFPel. Dentro desta ótica, trabalhei com outros coreógrafos do gênero havendo uma troca de informações muito válida, os quais fizeram eu pensar enquanto coreógrafa e professora. Em contraponto, cheguei ao limite de achar que não iria conseguir continuar com a criação do espetáculo, justamente pelo fato das crianças desisterem e o fluxo do processo de criação ser interrompido com frequência. Mas foi nos dois últimos meses para a execução que o espetáculo tomou forma. Dirigir um espetáculo de danças urbanas requer muita responsabilidade e compromisso, pois foi um dos trabalhos que me exigiu muita concentração em toda criação para não sair do tema do espetáculo. Como suporte utilizei muitas pesquisas como referencias teóricas, figurinos, movimentações clássicas, cenários e músicas.

Atualmente, o Curso de Dança-Licenciatura possui uma pequena estrutura e tem poucas salas para a prática da dança. Ao mesmo tempo estes espaços são pensados para apresentação de trabalhos artisticos. Com isso, em termos de organização cênica, procurei planejar o *Break dos tempos* pensando na estrutura disponivel do prédio, sendo visível que teria limitações do que poderia ser utilizado entre cenário, iluminação, e até mesmo o espaço.

4. CONCLUSÕES

Desde a minha inserção como monitora no projeto venho exercendo o papel de ensinar Danças Urbanas para crianças que possuem diversas complexidades. E a partir deste ensino e troca de informações com o referido

público, percebi que estes não possuem um grau extremo de dificuldades diagnosticadas, e sim qualidades a serem vistas e valorizadas. Desta forma, percebo que a prática das Danças Urbanas já favorecia inúmeros desenvolvimentos positivo nos alunos, a exemplo de exercitar a coordenação motora e potencializar comportamento. Contudo, esta experiência de envolvê-los na montagem de um espetáculo de dança oportunizou a eles a chance de dançar e praticar o fazer artístico em Dança.

Além disso, como aluna do curso da Dança-Licenciatura na UFPel, tive que lidar com a falta de estrutura para planejar e definir o espetáculo, juntamente decidir qual público iria ser o elenco, como também, na medida do possível utilizar os espaços para a prática, pois havia uma competição para os agendamentos de salas. Foi através dos desafios, escolhas e as demais barreiras mencionadas acima, como diretora do espetáculo *Break dos tempos*, que o processo como um todo contribuiu para a qualificação e potencialização do meu fazer artístico enquanto futura professora/coreógrafa.

Mesmo que o espetáculo ainda não tenha sido apresentado até o momento, considero que foi satisfatório e significante todo o caminho percorrido. É desafiador construir um espetáculo de Danças Urbanas com faixas etárias diferentes. O processo de construção tem sido muito válido e significante.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMARGO, Emerson: **A dança de relações e experimentação**. Curitiba: Ithala, 2013. 198 p.

COLOMBERO, Rose Mary M. P. **Danças Urbanas**: uma história a ser narrada. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP, p. 1-13, julho/2011.

OXLEY, Tauana: **DANÇAS URBANAS NO ENSINO MÉDIO DAS ESCOLAS PÚBLICAS DE PELOTAS**: diagnóstico e possibilidades pedagógicas. 2013. 93 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Dança, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2013.

SILVEIRA, Thuani C. **UM DANÇAR POÉTICO**: um primeiro estudo sobre a parceria do projeto de extensão poéticas da diferença na ufpel com o centro de atenção a saúde escolar do município de pelotas. TCC, UFPEL, 2013.

MORADA: QUANDO A RUA SE TORNA CASA ETNOGRAFIA E MUSEALIZAÇÃO DE OBJETOS PERTENCENTES À PESSOAS EM SITUAÇÃO DE RUA

ESTEFANI BILHALVA LEITZKE[1]; GUILHERME RODRIGUES[2]; DANIELE BORGES BEZERRA[2]; AMANDA MEDEIROS OLIVEIRA[2]; CLAUDIA TURRA MAGNI[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – estefanileitzke@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – guilhermerdr.rodrigues@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – borgesfotografia@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) - littlejoy@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – clauturra@yahoo.com.br*

INTRODUÇÃO

Este trabalho, vinculado ao projeto de pesquisa “Museu das Coisas Banais” (MCB), destina-se a apresentar o projeto de extensão intitulado “Morada sob as Estrelas: Carregar só o que vale a pena”, idealizado pela doutoranda Daniele Borges Bezerra e coordenado pela professora Claudia Turra Magni com o apoio do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS). O MCB, implantado em 2014, no âmbito do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas/RS, destina-se à musealização de memórias evocadas pelos objetos, através da constituição de um acervo digital composto por fotografias e narrativas escritas relativas aos objetos/ coisas fotografados. As imagens desses objetos, provenientes da livre participação das pessoas, passam a constituir o acervo museológico do museu virtual. Além da coleta virtual de objetos ordinários, o MCB pretende expandir sua abordagem de coleta e compartilhamento ao trabalhar com “pessoas em situação de rua”, algumas têm as estrelas como teto. A partir do registro fotográfico e oral junto à população em situação de rua na cidade de Pelotas, pretende-se ampliar a discussão sobre objetos afetivos, memoriais e biográficos, ao trazer à tona outras perspectivas sociais que envolvem a cultura material: consumo, acúmulo, reutilização, ressignificação, preservação, utilidade, simbolismo, memória e afetividade.

METODOLOGIA

As ações em campo deste projeto permeiam os conceitos de uma antropologia urbana, que teve como uma de suas precursoras, Colette Pétonnet, a qual lança a técnica de observação flutuante (Pétonnet, 2008) associado ao método etnográfico. Esta técnica de trabalho campo consiste em colocar-se à disposição, do outro, sem manter o olhar focado em algo específico, embora, ao mesmo tempo, atento para os sinais que emergem a todo instante. Esta técnica vem se complementar, em momentos distintos, à observação participante, termo cunhado por Bronislaw Malinowski (1978) e aprofundado por Foote White (1943), cujo propósito é o de observar e, simultaneamente, compartilhar as mesmas condições que o grupo estudado, trocar experiências, participar de suas atividades e conviver com ele, em seu universo existencial, por determinado período de tempo. Falar, ouvir, sentir e vivenciar: é a troca intersubjetiva entre pesquisador/a e sujeito pesquisado que diz respeito a esse procedimento metodológico, e que implica em observar, estar e interagir no local onde as ações

acontecem. Assim que procedemos no campo: apresentamo-nos aos nossos interlocutores, falamos sobre o projeto e conversamos informalmente com aqueles que encontramos em nossas andanças pela cidade. Em nosso primeiro contato, realizado de forma coletiva pela equipe de trabalho, foi assim que procedemos. Compartilhamos o banco da praça no qual encontramos um pequeno grupo de pessoas em situação de rua e deixamos o tempo passar: estivemos ali, presentes, junto àquelas pessoas, que dispuseram-se a falar, não apenas sobre suas vidas, mas sobre coisas, lugares, etc. Foi através de idas semanais àquele local, por volta do mesmo horário, que encontramos e estabelecemos vínculos com estes/as interlocutores/as.

A circulação dessas pessoas e a efemeridade dos "grupos" é uma das características centrais deste universo de pesquisa, e desde o segundo encontro, percebemos que não iríamos encontrar sempre as mesmas pessoas. A circulação se faz presente por diversos motivos, o que de certa forma produziu na equipe de pesquisa um misto de emoções e curiosidade. Esse deslocamento pode ser visto pelo termo "nômades urbanos", proposto por Claudia Magni (2006) em sua pesquisa de mestrado na cidade de Porto Alegre. Durante o pré-encontro, quando os/as pesquisadores/as caminhavam juntos em direção à praça, dividíamos nossas expectativas e frustrações em relação ao trabalho de campo. O sentimento de afecção (FAVRET-SAADA, 2005) havia nos tomado.

> Ser afetado, nesse sentido, é se permitir envolver, atingir-se pelas intensidades, sentimentos, revoltas e desejos que animam os atores engajados em determinado coletivo social: é, no limite, desprender-se da constante posição analítica em campo, respaldada pela observação participante, e permitir-se assumir lugares múltiplos nos quais nossos interlocutores nos colocam, nos chamam a existir. (LEMÕES, 2015, p.30)

Os fundamentos epistemológicos de nosso trabalho de campo também são orientados pelas noções de olhar, ouvir e escrever, tal como proposto por Roberto Cardoso de Oliveira (1998), tendo em vista que as duas primeiras atitudes, treinadas pelas teorias que nos amparam, alinham-se e complementam-se ao esforço descritivo e analítico presente na escrita, baseada em nossa afecção e nossas observações. Por sua vez, nesse esforço descritivo, a escrita vem se articular à imagem, sem submetê-la. Para Milton Guran (1997) a imagem apresenta-se como um importante instrumento etnográfico, com implicações e repercussões prévias, concomitantes e posteriores ao trabalho de campo. É possível observar através da fotografia, por exemplo, elementos que não foram percebidos em campo, ou complementar o que a escrita etnográfica suprimiu ou não deu conta, evidenciando gestos, cores, formas, cenários e coisas indizíveis. No caso deste projeto, a fotografia - sempre calcada em preceitos éticos de autorização e esclarecimentos à pessoa fotografada – apresenta-se como resultado e expressão do encontro etnográfico: através dela obtemos a imagem, ou o "duplo" do objeto que será musealizado virtualmente, e ainda a complementação descritiva da pessoa/cenário/evento vivenciados em campo. É somente com muita precaução ética e sensibilidade à vulnerabilidade a que está sujeito este segmento social em especial, que a câmera é introduzida em campo, pois assim como promovemos positivamente a construção da imagem em determinadas ocasiões, podemos estar à mercê de suas repercussões negativas sobre as pessoas, dependendo das interpretações, sempre polissêmicas, que ela pode gerara partir do contexto e do olhar de cada espectador.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com a observação participante e flutuante, percorremos diversos lugares da cidade onde há recorrência de pessoas em situação de rua – como o Centro POP e o Sopão de Rua, a Praça Cipriano, o Mercado Público, a Praça Coronel Pedro Osório e a calçada frontal à agência do Banco do Brasil na Av. Bento Gonçalves - até ancorarmo-nos na Praça Dom Antônio Zattera. Neste universo privilegiado para o trabalho de campo com este segmento social, contatamos um grupo de aproximadamente cinco pessoas, com quem estamos desenvolvendo o atual projeto. Nem todos os sujeitos envolvidos nessa pesquisa carregam objetos afetivos consigo, alguns trazem apenas a roupa do corpo. Os que os carregam, compartilharam conosco seus relatos sobre o(s) respectivo(s) item(s). O carrinho de mão que Seu Mario faz uso, criado por ele mesmo, por exemplo, é utilizado para carregar suas roupas. Outro de nossos interlocutor de mesmo nome, Mário carrega consigo um livro de Érico Veríssimo, de nome “Um lugar ao sol”. Diogo ofereceu-nos um livro de poesias de sua autoria. Para além dos objetos afetivos que as pessoas trazem consigo, o material empírico da pesquisa tem nos levado a pensar também nos lugares de afetividade frequentados por elas, onde a troca afetiva acontece e é permeada por ela. Os cães, fiéis companheiros da maioria das pessoas em situação de rua, também integram essas “coisas”, cenários e lugares afetivos em questão. Quando a rua se torna a casa, os objetos de apego são relativos. O banco da praça passa a ser o lugar de encontro. Pois são os encontros, humanos e não-humanos, a afecção a que estamos sujeitos e que provocamos, muitas vezes remoendo feridas abertas, que nos transformam e nos fazem relativizar nosso próprio lugar no mundo. Trata-se de uma relação de corte e sutura, de um devir em que todos levamos alguma coisa do outro, do encontro. Com as pessoas em situação de rua não seria diferente.

CONCLUSÕES

Esse trabalho possibilitou aprofundar nossa compreensão sobre a relação de afetividade que as pessoas em situação de rua têm com seus respectivos objetos, com o que trazem consigo. A partir da exibição dos resultados preliminares, acreditamos ser possível uma quebra de estereótipos relacionados a este segmento social. Os objetos que ganham, coletam, descartam ou preservam fazem parte do *ethos* de habitar a rua, que continuam sendo perpassados pelo afeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do Antropólogo**: Olhar, ouvir, empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia. São Paulo: abril cultural, 2a Ed., 1978 (Introdução).
escrever. In: O trabalho do Antropólogo. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora UNESP, 1998

GURAN, Milton. **Fotografar para descobrir, fotografar para contar**. Dossier 1 Imagem. Anais do GT 26: Antropologia Visual e da Imagem. II Reunião de Antropologia do Mercosul. 1997

LEMÔES, T. . Da feitiçaria à luta por direitos. Qual o lugar dos afetos no trabalho etnográfico?. **Iluminuras** (Porto Alegre) , v. 16, p. 32-60, 2015.

MAGNI, C. T. **Nomadismo Urbano: Uma etnografia sobre moradores de rua de Porto Alegre**. EDUNISC, 2006 [1994].

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental:** Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia. São Paulo: abril cultural, 2a Ed., 1978 (Introdução).

PÉTONNET, Colette. **A observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense**. *Antropolítica,* Niterói, n.25, p.99-111, 2008.

SIQUEIRA, Paula. “Ser afetado”, de Jeanne Favret-Saada. **Cadernos de Campo (São Paulo, 1991)**, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 155-161, mar. 2005.

WHYTHE, W. F. **Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

A ROTA DA FRONTEIRA NO COMBATE À EXPLORAÇÃO SEXUAL NO TURISMO, ESTUDO PRELIMINAR

FABIANA BITENCOURT FERNANDES[1]; CRISTIANE CAMPOS DA SILVA[2] E PATRICIA DE OLIVEIRA[3] E ADRIANA KIVANSKI DE SENNA

[1]*Universidade Federal de Rio Grande-* fabyana_14@yahoo.com.br
[2]*Universidade Federal de Rio Grande- zeze.cris@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Rio Grande-* patriciaoliveira_svp@yahoo.com.br
Universidade Federal de Rio Grande- akivanski@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

O turismo encontra-se em constante processo de consolidação, como na atividade contemporânea que faz com que sua prática seja relevante ao crescimento e desenvolvimento da sociedade como um todo, através da geração de lucros e empregos, do estímulo e da valorização das relações sociais. Entretanto há um segmento atrelado ao turismo, em que os turistas buscam satisfazer basicamente necessidades sexuais, caracterizando assim o que se denomina pelo senso comum como "turismo sexual". Totalmente atrelada ao turismo sexual tem-se a prostituição que segundo GUIMARÃES e MERCHÁN-HAMANN (2005) é uma atividade milenar que passou por vários processos de transformações, além da exploração sexual de mulheres, adolescentes e crianças em situações de vulnerabilidade social.

De acordo com a OMT (Organização Mundial de Turismo), o turismo sexual é definido como sendo "viagens organizadas dentro do setor do turismo, ou fora deste, usando suas estruturas e redes de contato, com a intenção principal de efetivar relações sexuais comerciais entre turistas e nativos". Porém, alguns pesquisadores da área verificaram que o contexto do turismo sexual não pode ser restrito à "intenção principal de efetivar relações sexuais comerciais".

Com o advento da globalização a troca de informações é intensa e abrangente, favorecendo o turismo que alcançou proporções gigantescas, possibilitando a inserção do Brasil no mercado turístico internacional. Mesmo com avanços em vários aspectos, ainda possuímos muitas desigualdades sociais, com alternância de renda e qualidade de vida no vasto território brasileiro. O crescimento do turismo sexual alarma o mundo todo, embora a prostituição seja proibida na maior parte dos países onde ocorre, a legislação existente normalmente não é cumprida ou se revela insuficiente. Assim, o turismo sexual "popularizou-se" ao longo das últimas décadas, inclusive no Brasil, considerado uma das rotas preferenciais do turismo sexual no mundo (GABRIELLI, 2006).

Neste cenário, o turismo sexual se apresenta como uma alternativa na fonte de sobrevivência para famílias em situação de vulnerabilidade social ou extrema pobreza, cujas mulheres e crianças utilizam o movimento de turista em zonas específicas e se submetem à prostituição, vendem sua dignidade, seus corpos em troca de alguns reais, para ajudarem a prover o sustento de suas casas ou simplesmente sobreviver à sua própria sorte.

O trabalho tem por objetivo trazer à discussão, a exploração sexual a partir do turismo na região da fronteira entre as cidades de Santa Vitória do Palmar e Chuí (Brasil) e Chuy (Uruguai). Na sequencia, tem como objetivos específicos reconhecer a incidência da exploração sexual relacionada ao turismo

na região delimitada. Identificar os fatores sociais condicionantes à submissão das vítimas a essa prática, observar se há relação entre o turismo e a prostituição e verificar a aplicação de campanhas educativas direcionadas à sociedade em geral.

Entende-se que por se tratar de um tema polêmico é tratado com omissão e por consequência configura uma atividade paralela ao turismo. Tais condicionantes apontam para o problema deste trabalho, qual a relação entre o turismo e a exploração sexual na fronteira delimitada? Justifica-se este trabalho diante da relevância social dentro do turismo e pela forma com que a sociedade marginaliza este tema, situações afins ao gênero e à exclusão, os quais despertam meu interesse.

2. METODOLOGIA

A metodologia será baseada no desenvolvimento de uma pesquisa exploratória com base em Gil (2014), esta modalidade abrange o desenvolvimento da pesquisa com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil formular pressupostos precisos sobre ele. Ainda segundo Gil (2008), a pesquisa exploratória consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento.

A base metodológica será a história oral, compreendida por um conjunto de atividades anteriores e posteriores à gravação dos depoimentos. A técnica, em si, consiste de entrevistas devidamente guiadas pelo historiador. Na definição de Corrêa (1978), entende-se por história oral, um conjunto de técnicas utilizadas na coleção, preparo e utilização de memórias gravadas para servirem de fonte primária a historiadores e cientistas sociais.

Será utilizada ainda a técnica de entrevistas semiestruturadas e, para a análise das entrevistas, será utilizada a análise de conteúdo que enquanto método refere-se a um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens e dos enunciados. Deve ter como ponto de partida uma organização. As diferentes fases da análise de conteúdo organizam-se em torno de três polos, a pré-análise; a exploração do material; e, por fim o tratamento dos resultados: a inferência e a interpretação (BARDIN, 2009).

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Com base nos objetivos gerais e específicos propostos no estudo, a fim de constatar a incidência da exploração sexual relacionada ao turismo na região de fronteira entre Brasil e Uruguai, teve-se acesso a relatos de um morador da cidade do Chuí (Brasil), o qual foi Coordenador de Saúde no município mencionado o qual relatou ter presenciado um aliciador oferecer mulheres a um grupo de turistas, na avenida que faz limite entre os dois países. Declarou também que pessoas que se utilizam da prostituição, muitas vezes o fazem por questões de sobrevivência, pois não possuem emprego fixo.

Foi constatado, através do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que os serviços de saúde oferecidos no Chuí são precários. Além de

serviços básicos como o abastecimento residencial de água potável que contempla apenas 1.748 unidades habitacionais. Em outro nível da pesquisa no site do IBGE, referente a características da população, os dados apontam que 829 domicílios têm mulheres como responsáveis, em sua maioria sem cônjuge com um filho ou dois. Dados ainda mais alarmantes informam que a taxa de abandono escolar precoce das mulheres é de 52,1% (18 a 24 anos). O índice de analfabetismo de mulheres é de 1,2% (15 anos ou mais) e o índice de mulheres entre 10 e 17 anos que não frequentam a escola é de 8,7% e mulheres entre 16 ou 17 anos o índice é de 37,2%.

Ainda relacionando os objetivos propostos, procuramos identificar evidências que nos mostrassem a aplicação de campanhas promovidas por órgãos públicos alertando sobre a exploração sexual, visitamos postos de saúde, secretarias de saúde, assistência social e secretarias de educação, entre outros e verificamos que não existe nenhum cartaz ou outro tipo de publicidade abordando o tema ou alertando a população a respeito, embora saibamos que o Ministério do Turismo promove ações e campanhas educativas a esse respeito, ainda assim, não há uma preocupação com a temática nas cidades escolhidas para o estudo.

4. CONCLUSÕES

A exploração do turismo proporciona o desenvolvimento das localidades, fomenta a economia, desenvolve uma região, o turismo favorece várias mudanças, mas não altera os padrões locais de gênero, apenas divulga novos modelos de interação entre homens e mulheres. Sendo assim, a presença do turismo, especificamente na fronteira com um trânsito maior de pessoas e interações culturais proporciona uma oportunidade para mulheres que são ligadas ao comércio sexual envolvendo novos personagens em situação de vulnerabilidade social, nesta prática, além de utilizarem a estrutura dos diversos setores do turismo formal.

Nestas situações, o “turismo” corrompe e reforça principalmente na questão econômica dos gêneros locais, onde as mulheres servem como fonte de trabalho na indústria marginal do turismo, pois beneficia outros segmentos, legais e ilegais, entre eles a hotelaria e a gastronomia, os transportes e o comércio de drogas. Este mercado funciona como todos os outros: onde há oferta, há demanda.

Os principais resultados preliminares são notadamente na busca por uma discussão teórica e epistemológica relacionada aos pressupostos conceituais do turismo sexual. Neste sentido, faz-se necessário aprofundar a análise local para estabelecer parâmetros sobre a ocorrência da exploração sexual na região. Sendo assim, este estudo pretende contribuir com o aporte teórico para novas pesquisas sobre o tema, pois, constatou-se a maçante dificuldade de fontes bibliográficas e estudos a respeito do tema, o qual é de relevante importância no contexto social do turismo.

Após diagnóstico e conclusão da pesquisa, almeja-se desenvolver um projeto a fim de promover programas de âmbito municipal em parceria com os órgãos públicos os quais visam o resgate de pessoas em situação de vulnerabilidade social, bem como campanhas educativas de combate ao turismo sexual, além de promover debates entre o Poder Público, universidade, instituições e setores ligados ao turismo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

CORRÊA, Carlos Humberto P. **História oral, teoria e técnica**. Florianópolis: UFSC, 1978.

GABRIELLI, Cassiana. DAS "VERGONHAS" DESCRITAS POR CAMINHA, AO TURISMO SEXUAL: O uso de imagens femininas atreladas ao desenvolvimento turístico do Brasil. Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre, em Cultura e Turismo, a Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2014.

GUIMARÃES e MERCHÁN-HAMANN. Comercializando fantasias: a representação social da prostituição, dilemas da profissão e a construção da cidadania. vol.13 no.3. Florianópolis: Rev. Estud. Fem; 2005.

ARTICULAÇÃO ENTRE PESQUISA E EXTENSÃO NO PROJETO CAIXA DE PANDORA: AÇÕES REALIZADAS NOS ANOS DE 2014 E 2015

FLÁVIO MICHELAZZO AMORIM JÚNIOR[1]; ANA JÚLIA VILELA DO CARMO[2]; NÁDIA DA CRUZ SENNA[3]; URSULA ROSA DA SILVA[4]

[1]UFPel – Artes Visuais Licenciatura – flaviomichelazzo@outlook.com
[2]UFPel – Artes Visuais Bacharelado – ana.jpalindromica@gmail.com
[3]UFPel – Centro de Artes (Coorientadora) – alecrins@uol.com.br
[4]UFPel – Centro de Artes (Orientadora) – ursularsilva@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa *A Caixa de Pandora: Mulheres Artistas e Mulheres Filósofas do Séc. XX* surgiu em 2007 do desejo de retomar algumas questões referentes à representação feminina e como esta se constitui na historicidade, ou como a História registra esta produção quanto a obras e quanto a concepções teóricas femininas, ou seja, sua produção intelectual e artística. Desde 2009 o projeto se relaciona também com ações de extensão e ensino, e vem realizando atividades junto a comunidade. Neste ano de 2016, o projeto se encontra vinculado ao programa PROEXT denominado ARTE, INCLUSÃO E CIDADANIA, realizado pelo Centro de Artes da UFPel.

O objetivo do projeto é promover palestras, encontros e grupos de discussão sobre as questões de gênero, tendo realizado, nos anos de 2014 e 2015, ações como o IV SIGAM – Simpósio Internacional de Gênero, Arte e Memória e o Ciclo de Debates – Propostas Filosóficas em torno da Arte Contemporânea, além de apresentações das pesquisas em eventos relacionados à temática proposta pelo grupo. Neste ano de 2016, ocorrerá a quinta edição do SIGAM como uma das atividades previstas pelo projeto.

2. METODOLOGIA

Devido a natureza diversificada dentro do projeto, várias metodologias são adotadas como meio de prática das ações, que são decididas pelo grupo, através de reuniões realizadas quinzenalmente, bem como: levantamento, produção e apresentação de material bibliográfico, fundamentado na pesquisa sobre mulheres artistas e mulheres pensadoras; seleção de palestrantes para o ministro de falas em eventos como o SIGAM e o Ciclo de Debates; preparação dos próprios integrantes do grupo para apresentação em eventos; grupos de discussão em torno das pesquisas concomitantes dentro do grupo; seleção de artistas para participação nas exposições ligadas ao SIGAM.

O referencial segue os estudos culturais e de gênero pautado em autores como Simone de Beauvoir, Joan Scott, Judith Butler, Ana Paula Simioni e Whitney Chadwick, que, abordam a história, a arte e a sociedade em perspectiva de gênero, situando comportamentos e políticas, mostrando como estes se relacionam entre si fomentando um sistema que ainda privilegia um fazer masculino.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O grupo realizou, nestes últimos dois anos, ações como o IV SIGAM, que envolveu não só a comunidade acadêmica, como a comunidade local e regional, recebendo, entre outros, professores e professoras dos níveis básicos e médio, estimulando a discussão sobre gênero em sala de aula, para crianças e adolescentes. Em parceria com o projeto de extensão Novos Produtores Culturais, foi realizada a Mostra de Artes Visuais Desvelando Pandora, que tinha como enfoque promover o trabalho de artistas formados no curso de bacharelado em Artes Visuais da UFPel cujas poéticas se debruçaram sobre as questões de gênero. A mostra ocorreu concomitante ao IV SIGAM, no qual foram apresentadas, nos Grupos de Trabalho, as comunicações das pesquisas dos próprios membros do grupo, além das pesquisas dos demais inscritos. Cabe lembrar que o evento contou com o apoio da FAPERGS e do Projeto Arte na Escola Pólo Pelotas.

No ano de 2015, foi realizado, em parceria com o Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Artes Visuais da UFPel, o Ciclo de Debates – Propostas Filosóficas em Torno da Arte Contemporânea, cujos encontros também abordaram as questões de gênero durante os debates filosóficos, levantando a questão da posição da mulher em sociedade e no campo das artes e da escrita.

Os membros do grupo apresentaram trabalhos em eventos nacionais e internacionais, em cidades como Pelotas, Rio Grande, Caxias do Sul, Montenegro, Vitória, Curitiba, São Paulo e Montevidéu, contando com publicações em livros e anais eletrônicos.

4. CONCLUSÕES

Mostrar as contribuições femininas para a filosofia, a arte, a ciência e a literatura é uma das intenções deste estudo, ao tratar do tema dentro da universidade e fazer essas ideias chegarem a alunos do ensino fundamental e médio, por meio da formação de professores, assim como contribuir para que mulheres, cada vez mais, tenham consciência de seu papel social e de seus direitos enquanto pessoas. Este projeto pretende aproximar os contextos de produção intelectual e artística das mulheres, analisando a recepção de seus trabalhos e como estas foram consideradas cultural e historicamente, no âmbito de suas épocas, dentro do século XX.

Apontando para a importância da produção artística e intelectual de algumas mulheres, no século XX, que se destacaram pelo caráter inovador ou polêmico de sua obra, abordamos a obra de mulheres que assumem em sua arte e teorias modos de vida próprios. Mulheres como Hannah Arendt, Frida Kahlo, Simone de Beauvoir, com a especificidade de seus olhares sobre o mundo e seu pensamento influenciaram épocas, movimentaram seu meio, apresentaram novos caminhos para o “sexo frágil”, para além da distinção ou da discriminação que pesou sobre elas desde a Antigüidade grega aos nossos dias.

O projeto também se detém sobre a produção de artistas locais, ao analisar, por exemplo, através do subprojeto Mulheres Artistas e a Crítica de Ângelo Guido no Jornal Diário de Notícias, de 1930 a 1950, o trabalho do professor e critico de arte Ângelo Guido e a forma como ele dava visibilidade às artistas gaúchas em sua coluna periódica; e também ao participar da realização – pelo grupo de pesquisa O Desenho do Corpo o Corpo que Desenha – do

levantamento biográfico da artista pelotense Maria Lídia Magliani, para a produção de um livro ilustrado infantil.

Acreditamos que o projeto, apesar do enfoque em pesquisa, consegue abranger a comunidade, ao possibilitar, através destas atividades, a formação continuada, fomentando o debate das questões de gênero no corpo docente, tão necessárias em tempos que a democracia se encontra abalada.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo.** Vol.1 Fatos e Mitos e Vol.2 A experiência vivida. 3º ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e Subversão da Identidade. 8ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CHADWICK, Whitney. **Mujer, Arte y Sociedad.** 2ª ed. Barcelona: Destino. 1992.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres.** São Paulo: Contexto, 2007.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero:** uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2. jul./dez. 1995.

SENNA, Nádia da Cruz. **Donas da beleza**: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX. Tese. Doutorado em Ciências da Comunicação. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

SILVA, Ursula Rosa. **A Fundamentação Estética da Crítica de Arte em Ângelo Guido:** A crítica de arte sob o enfoque de uma história das ideias. Tese. Curso de Pós-Graduação em História. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2001.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista:** Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. 1ª ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL E MUSEU DA COLÔNIA FRANCESA APRESENTAM AS ATIVIDADES EDUCATIVAS COM A ESCOLA

FRANCIANE DA SILVA[1]; JONAS FACHINI[2]; CAROLINE PRIETTO[3] ; MARCELO LIMA[4]; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – fransilva140@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas– jonasfachini@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – carolineprietto@hotmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – marcelo-adm@hotmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – fabiovergara@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo relatar e analisar o projeto de educação patrimonial, ocorrido no mês de outubro e novembro de 2015, realizado pelos bolsistas do Museu Etnográfico da Colônia Maciel (MECOM) e do Museu da Colôna francesa (MCF), em conjunto com a Escola Felix da Cunha.

O Museu Etnográfico da Colônia Maciel está localizado na Vila Maciel, 8º distrito do municipio de Pelotas. A ideia de criação do MECOM surgiu a partir do ano de 2000. Com a missão de promover o conhecimento e a reflexão sobre a trajetória histórica da comunidade ítalo-descendente do município de Pelotas, estabelecida originalmente no séc. XIX na Serra dos Tapes. E teve sua inauguração no dia 06 de junho de 2006, tendo como sede o prédio da antiga Escola Garibaldi (construido em 1929).

O Museu da Colônia Francesa se situa na Vila Nova, 7º distrito do municipio de Pelotas. A ideia da criação desse espaço surgiu em 2005, tendo como missão a preservação da memória das localidades do 7º distrito, assim como valorizar a singularidade histórica da presença da etnia francesa, bem como as relações interculturais entre esta etnia e os demais grupos de imigrantes que se instalaram nesta região. Teve sua inauguração em 04 de julho de 2009, e inserido no prédio da segunda escola da localidade, Escola Municipal Antônio José Domingues (construido em 1949).

O projeto teve como objetivo realizar atividades em que os dois museus trabalhassem em conjunto, e assim facilitassem a comunicação e a interação entre as crianças e o patrimônio histórico da área rural.

2. METODOLOGIA

A educação Patrimonial é um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de uma herança individual ou coletiva. È um instrumento de “alfabetização cultural”, em que viabiliza uma leitura de mundo, levando à uma compreensão, uma valorização da cultura múltipla e plural (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO1999). Tendo em vista a multiplicidade de aspectos e significados possivel a trabalhar nas ações educativas, o projeto se guiou nas 4 etapas metodológicas do Guia Básico de Educação Patrimonial. Sendo elas a observação, registro, exploração e Apropriação.

Durante o mês de outubro a novembro de 2015 o projeto de educação patrimonial foi aplicado em duas turmas de 4ª série, da Escola Estadual Félix da Cunha, somando aproximente 30 alunos. O projeto foi estruturado em quatro encontros. O primeiro realizado no dia 29 de outubro, o qual se organizou como

um diálogo horizontal com as crianças, buscando fazer delas agentes ativos na conversa, apresentando os museus da colônia, trabalhando com conceitos de identidade, cultura e patrimônio.

No dia 05 de novembro ocorreu o segundo encontro, onde trabalhamos com a dinâmica do objeto. Quando cada criança deveria trazer algum objeto que fosse passado de geração a geração na familia, ou, algum objeto que fosse importante para elas. Com o intuito de estimular a compreensão dos conceitos trabalhados no encontro anterior, e promover de forma mais clara a abrangência do conceito de patrimônio. No dia 12 de novembro, foi um encontro mais curto em que aplicamos algumas perguntas as crianças, em que elas deveriam por em prática o conhecimento adquirido. Depois foi distribuido o caderno de registro, oqual utilizariam na visita aos museus.

Nosso último encontro se constituiu em uma saída de campo, com o percurso começando no Museu da Colônia Francesa, parada no restaurante Grupelli, onde foi realizado um piquenique e após visita ao museu Grupelli, o grupo seguiu para o Museu Etnográfico da Colônia Maciel. Nesse último encontro as crianças além de visitar os museus, tiveram como atividade escolher algum objeto de cada museu, e fazer a descrição e apontamentos, no caderno de registro que distribuimos. Fomentando assim a curiosidade e um olhar mais aguçado aos objetos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Sempre há por parte das escolas a procura por projetos de educação patrimônial. E os museus da colônia são alvos tanto das escolas da área rural quanto urbana da cidade, oque nos leva a presumir a importância dessas atividades para a formação dos estudantes, e a importância do patrimônio da área rural para a formação e história da cidade. Conseguimos notar ao decorrer dos encontros, realizados com os alunos da 4ª série, uma crescente interação com o tema, e o desenvolvimento de um olhar mais critico.

Com o projeto percebemos que apesar de muitas criançar terem conhecimento de algum museu localizado na área rural, grande maioria ainda não tinham visitado, o que percebemos até mesmo entre jovens e adultos. Deduzimos que apoiado em projetos de extesão, pode-se haver um troca histórica e culturar maior entre área urbana e área rural.

E que para além do impacto no meio estudantil, a realização destas ações educativas estimula a população local a se sensibilizar e preservar as referências culturais herdadas de seus antepassados. Pois, percebe a valorização da sua história e a importância dessa.

4. CONCLUSÕES

Concluimos que as atividades realizadas com as crianças foram bem-sucedidas, cumprindo o proposto de apresentar os museus da colônia, e, concientizar e valorizar os bens culturais. E destacamos ainda a importância das atividades de extensão para além da formação dos estudantes, para o desenvolvimento, e, propagação de conhecimento para a sociedade como um todo.

Consideramos que a realização de atividades com as escolas, além de aprimorar os futuros projetos, estimula a procura por eles. E que além de manter os museus normalmente aberto nos finais de semana, a realização de ações

educativas, a organização de exposições, de visitas guiadas são um conjunto de prática que acarretam um impacto positivo, tanto para o meio academico como para a sociedade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Cristiane Bartz de. **Entre esquecimentos e silêncios: Manuel Padeiro e a memória da escravidão no distrito de Quilombo, Pelotas, 2014**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Curso de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas.

CERQUEIRA, F. V.; PEIXOTO, L. Museu e identidade ítalo-descendente na Serra deTapes, Pelotas/RS. **Métis. História & Cultura**. Revista de História da Universidade deCaxias do Sul, vol. 7, n. 13, jan./jun. 2008, p. 115-138

FUNARI, Pedro Paulo.; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de janeiro: Jorge Zahar, 2009.

HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q**. Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999

EM PROCESSO: O SITE DA CÂMARA DE EXTENSÃO UFPEL

GABRIEL FAGUNDES DE ARAÚJO[1];
ALVARO BONADIMAN AGUIAR[2];
CARMEN ANITA HOFFMANN[3];
JOSIAS PEREIRA[4]

[1]*UFPel – gabrielfagundes97@hotmail.com*
[2]*UFPel*– alvarobamail@gmail.com
[3]*UFPel* – carminhalese@yahoo.com.br
[4]*UFPel erdfilmes@erdfilmes.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente texto refere-se ao processo de criação, em andamento, do site da Câmara de Extensão. Para a realização do mesmo estão sendo consultadas as seguintes fontes: O site Wordpress institucional da universidade federal de pelotas e o livro Do material ao digital, de Gui Bonsiepe. Pretende-se tornar possível a visibilidade dos projetos de extensão do Centro de Artes, composto pelos seus dezessete cursos, a saber: artes visuais bacharelado, artes visuais licenciatura, dança licenciatura, teatro licenciatura, cinema bacharelado, cinema de animação bacharelado, design gráfico bacharelado, design digital bacharelado, música bacharelado (piano, flauta, violino, violão, canto, composição e música popular) e música licenciatura. O site será composto pela divulgação dos projetos de extensão que estão disponíveis à comunidade, pelo trabalho de extensão realizado pelos docentes, catálogo fotográfico dos projetos e informações gerais. Existe uma previsão de atualizações sistemáticas para divulgação das ações que possam interessar à comunidade interna e externa da Universidade. Considera-se relevante a presença do site no sentido da democratização e transparência das atividades desenvolvidas pela Câmara de Extensão do Centro de Artes.

A ideia da criação do site surgiu da necessidade de divulgação dos projetos de extensão existentes na UFPel, mais especificamente, os realizados no Centro de Artes, e assim potencializar suas ações dentro, não só do CEArtes, como também da comunidade como um todo. Hoje existem mais de 100 projetos de extensão dentro da universidade, esses abrangem todos os cursos da unidade.

2. METODOLOGIA

Para a criação e personalização do site, estamos utilizando o wordpress, pela UFPel, lá nós encontramos pré definido um tema padrão da UFPel, que pode ser modificado deixando-o com um diferencial. Buscamos entrar em contato com o sistema já operante e listar todos os projetos que estão disponíveis. Para finalizar o Wordpress, faremos a divulgação dos projetos em redes sociais para que a plataforma seja divulgada ao maior número de pessoas.

As informações lá contidas estão sendo catalogadas do site da PREC (Pró-reitoria de extensão e cultura) da UFPel, porém, além da aparência, nosso site diverge em ergonomia e design, pois de acordo com Bonsiepe (1997, p. 31) design é o “domínio no qual se estrutura a interação entre usuário e produto, para facilitar ações efetivas”, sendo assim, propõem ser mais útil e intuitivo, tendo também mais opções de busca, e uma atualização mais constante, além de ser mais abrangente, e outros requisitos que virão em atualizações futuras.

Inicialmente teremos dentro do site somente informações completas sobre os projetos e os professores responsáveis sobre os mesmos. No decorrer das divulgações, temos em vista o crescimento do site, aumentando sua eficácia e visibilidade através da divulgação tanto para o público externo quanto para a comunidade acadêmica.

Dessa forma, o design do site está sendo desenvolvido para ser o mais intuitivo possível, facilitando seu uso e a disseminação do mesmo, no qual irá contribuir diretamente com a divulgação dos cursos de extensão do centro de artes.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Cada projeto de extensão possui um professor coordenador, professores colaboradores, técnicos e alunos que compõem um grupo para atuação na viabilização e consolidação dos objetivos propostos, que devem ser voltados para a extensão universitária. De tal forma, que cria a relação com a comunidade geral e acadêmica, podendo aqueles que já pertencem desta aprimorem seus conhecimentos e compartilharem com outras pessoas; também a possibilidade de realizar cursos onde há um interesse em seguir como profissão, para se ter mais certeza do que se almeja como qualificação de ensino superior. Dessa forma, a elaboração de um conteúdo para internet que seja de fácil acesso e intuitivo, para proporcionar uma relação mais direta com o público geral foi pensando em trabalhar nas plataformas que a própria instituição dispõe, neste caso, o Wordpress Institucional da UFPEL. De acordo com o site instrutivo da UFPEL para a criação do Blog via Wordpress, aponta:

> "O WordPress é o sistema de gerenciamento de conteúdo (ou CMS, do inglês Content Management System) mais utilizado no mercado para construção de websites, oferecendo uma plataforma ágil e de fácil utilização para publicação de todo o tipo de conteúdo, como textos, fotos, documentos e vídeos. É um software livre e de código aberto, o que permite à equipe técnica da UFPel adicionar novas funcionalidades ao sistema e adaptá-lo às necessidades da instituição."

A página inicial apresenta menus que falam sobre a plataforma, documentação necessária para conhecer a plataforma, solicitação do endereço da página, lista de sites que utilizam a plataforma, área de treinamento, área descritiva da equipe e seus responsáveis e a área de suporte. Abaixo, uma imagem da página inicial do Wordpress, da ufpel:

Assim, o Wordpress pela sua funcionalidade compreende e abrange as intenções da ampla divulgação dos cursos de extensão, pois um dos grandes objetivos é atingir cada vez mais o público externo, visto que o mesmo, será futuramente os que poderão buscar qualificações de ensino superior. Também há uma grande valorização dos cursos para os alunos, pois além de ampliar os saberes e proporcionar cursos de diversas áreas, é uma forma do próprio aluno compreender os métodos de educação e as formas de transmitir o conhecimento.

Todavia, todos os processos de catalogação e estudo para compreender qual seria a melhor plataforma a ser desenvolvida interferem diretamente na divulgação dos cursos. Assim, a catalogação de todos os cursos, o estudo de qual plataforma preencheria os requisitos necessários da proposta, ocasionaram um pequeno esboço do seu desenvolvimento;

Portanto, segue seu processo de desenvolvimento

4. CONCLUSÕES

A idéia de criação do site apresenta a possibilidade de descentralizar e ampliar a visibilidade dos projetos de extensão do ambiente acadêmico. Proporcionará um livre acesso aos cursos e comunidade em geral. Tendo em vista as pesquisas realizadas para compreender qual é a melhor plataforma para a realização da divulgação, os cursos de extensão terão uma melhor visibilidade e, consequentemente, maior procura por acadêmicos e o público externo. A inovação se dá pela facilidade de acesso, no qual, foi pensada através de seu design, ergonomia, no desenvolvimento do projeto. Sendo assim, a simplicidade e a forma didática apresentada pelo site, serão os mecanismos utilizados para a realização do projeto.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONSIEPE, G. **Design:** Do Material ao Digital. Florianópolis: FiES/IEL,1997.

UFPEL. **Sobre o serviço**. Wordpress institucional, Pelotas, 23 mar. 2000. Especiais. Acessado em 28 julho 2016. Online. Disponível em: http://wp.ufpel.edu.br/sobre/

CINEMA E EDUCAÇÃO: FILMES BRASILEIROS PARA AS ESCOLAS

GABRIELA MONTEZI[1]; DOUGLAS OSTRUCA[2]; CÍNTIA LANGIE[3]; LIÂNGELA XAVIER[4]

[1]Graduanda em Cinema e Audiovisual UFPel – gabi2montezi@hotmaill.com
[2] Graduando em Cinema e Audiovisual UFPel – douglas.ostruka@hotmail.com
[3]Professora de Cinema e Audiovisual UFPel – cintialangie@gmail.com
[4] Professora de Cinema e Audiovisual UFPel - lanzacx@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O debate sobre o papel do cinema na educação vem desde seus primórdios, sendo uma nova possibilidade de recontar histórias e também manipular o tempo, acelerando-o ou reduzindo-o, podendo servir como registro do cotidiano e até mesmo experimentos. No Brasil, a discussão sobre essa pauta se intensificou com o decreto 21.240, assinado por Getúlio em 1932, que regula o cinema educacional, reconhecendo sua importância, além de pontuar o papel da censura como tarefa do governo.

Assim como colocam Rosalia Duarte e João Alegria (2008), no artigo *Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação*, o cinema foi e ainda é muito usado de maneira instrumental. Ou seja, como instrumento para transmitir conteúdos de grades curriculares, sendo comum ter seu valor cultural e artístico deixado de lado.

Para mudar essa visão, são necessários projetos que se proponham a formar o olhar dos espectadores. Aguçando o sentido estético e despertando o interesse para um cinema que foge à linguagem clássica, esse é o caso de projetos como o *Cine UFPel para as Escolas* e o *Cinema nas escolas*[1].

O projeto de extensão *Cine UFPel para as Escolas*, anteriormente chamado LIPA (Laboratório Integrado de Produção Audiovisual), surgiu em 2015. Tendo como intuito formar público para o cinema nacional, através da exibição[2] gratuita de filmes brasileiros, curtas e longas-metragens, para crianças e adolescentes de escolas públicas do município.

Vale ainda pontuar que nesse debate é importante levar em consideração o grau de acessibilidade das salas de cinema e também, quais filmes chegam ao mercado exibidor. Assim, para aprofundar em relação à formação de público para o cinema nacional, temos como base autores que abordam o tema cinema e educação. Entre eles, os já citados ALEGRIA e DUARTE (2008), além de J. Loureiro (2008) que apresenta, entre outros pontos, um estudo sobre reeducação do olhar do espectador. Para considerações necessárias sobre o mercado exibidor no Brasil, nos utilizaremos dos estudos de J.G. Barone (2008).

2. METODOLOGIA

Os filmes exibidos nesse projeto são todos nacionais, sendo que é dada preferência para aqueles que possuem acesso mais restrito às salas de cinema

[1] Realizado nos anos de 2012 e 2013, como extensão acadêmica do curso de Letras – língua portuguesa, da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, em Erechim.
[2] As sessões são realizadas no Cine UFPel - sala de cinema digital da UFPel, localizada no auditório do prédio da Lagoa Mirim, a qual é gerida por professores e estudantes dos Cursos de Cinema da UFPel.

comerciais, que conforme BARONE (2008) estão em sua maioria localizadas em shoppings. Cada escola pode ter mais de um grupo, de acordo com a idade das crianças. Desse modo, realizamos exibições mensais com cada um desses grupos.

Uma das atividades centrais do projeto é a curadoria dos filmes, selecionados a partir das diferentes classificações indicativas. Além disso, pensamos nos tópicos que podem ser levantados no debate, realizado após as sessões.

Na lista de filmes exibidos estão *As aventuras do avião vermelho* (Frederico Pinto; José Maia, 2012), *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014), *Morro do céu* (Gustavo Spolidoro, 2009), *O ano em que meus pais saíram de férias* (Cao Hamburger, 2006), *Os famosos e os duendes da morte* (Esmir Filho, 2009), *Quando eu era vivo* (Marco Dutra, 2014), *Saneamento básico, o filme* (Jorge Furtado, 2007), *Uma professora muito maluquinha* (André Alves Pinto, César Rodrigues, 2010), entre muitos outros.

O Cine UFPel para as escolas está embasado na Lei 13.006 de 2014, que prevê a obrigatoriedade de 2h semanais de filmes nacionais nas escolas de ensino básico do Brasil. Assim, buscamos estimular os alunos a pensarem criticamente em relação aos filmes, tanto em um sentido cultural, quanto artístico. Realizamos isso por meio de debates e discussões acerca de temáticas sociais e também, a respeito da parte técnica das obras apresentadas. Visando ampliar a visão que essas crianças têm do mundo ao seu redor, pois como coloca Loureiro (2008), em seu artigo *Educação e Realidade*:

> Os filmes também participam na formação de valores éticos e juízos de gosto e, nesse sentido, portam uma faceta educacional. [...] São uma fonte de formação humana, pois estão repletos de crenças, valores, comportamentos éticos e estéticos constitutivos da vida social (2008, p.136).

Assim sendo, são apresentados filmes que possibilitam debates de questões como gênero, sexualidade, educação, consumo, identidade, cultura negra, convívio social, entre outros. Mostrando que todos os filmes trazem um discurso implícito e explícito, por vezes mais evidente e por outras menos. No que diz respeito à linguagem audiovisual, procuramos abordar da forma mais didática possível. Trazendo informações básicas como alguns termos técnicos, funções da equipe que produz o filme, gêneros cinematográficos, enquadramentos, entre outros.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Entre 2015 e 2016, nosso projeto recebeu cerca de 1480 visitas de alunos. Os grupos participantes pertencem às seguintes escolas: E.M.E.F Dr Joquim Assumpção; Colégio Estadual Félix da Cunha; E.E.E.F. Padre Anchieta; E.M.E.F. Santa Irene; E.M.E.F. Olavo Bilac; E.E.E.F. Sagrado Coração de Jesus; E.E.E.F. Francisco Simões e E.M.E.F. Ferreira Viana.

No contexto atual, grande parte das salas de cinema se encontram em *multiplex*, complexos de salas estabelecidas nos *shopping center*. Fator que encarece o valor dos ingressos e restringe o público, pois dificulta o acesso de classes menos favorecidas a esse ambiente. Assim, os que têm acesso aos canais de televisão aberto possuem disponíveis os filmes que compõem as grades de exibição dessas emissoras, os quais tendem a uma linguagem mais acessível (ALEGRIA; DUARTE, 2008).

Além disso, com a hegemonia mundial do cinema Hollywoodiano[3], os filmes nacionais, sobretudo os de baixo orçamento e com linguagem não convencional, encontram dificuldade de se inserir nas salas de cinema comerciais. Para garantir seu espaço, esses filmes dependem das cotas de tela garantidas pelo governo, ainda necessitando competir bilheteria com os grandes lançamentos internacionais.

Assim, mesmo aqueles que possuem poder aquisitivo para ir aos cinemas, não tem acesso à grande parte dos filmes nacionais com propostas que fogem ao clássico. Pois esses filmes não são absorvidos pelo mercado e quando o são, é por conta das cotas, citadas anteriormente (BARONE, 2007). Como resultado dessas questões, o público em geral fica acostumado com filmes de linguagem clássica.

> Diante disso tudo, parece urgente pensar em uma outra possibilidade de ensinar as crianças a ver filmes, tendo como objetivo construir com elas os conhecimentos necessários para a avaliação da qualidade do que vêem e para a ampliação de sua capacidade de julgamento estético, partindo do princípio de que o cinema é uma das mais importantes artes visuais da atualidade, com um imenso poder de atração e indiscutível potencial criativo (ALEGRIA E DUARTE, p.73, idem).

Há, portanto, necessidade de mais projetos como o Cine UFPel para as escolas, pois colocar o cinema nacional em evidência é uma forma de valorizar o que é produzido no nosso próprio país, é difundir a cultura local.

4. CONCLUSÕES

O Cine UFPel para as escolas é uma alternativa para superar o uso instrumental do cinema, ampliando os horizontes de abordagem e reconhecendo seu valor artístico e cultural. Sendo capaz de promover múltiplos debates, mesmo sem estar necessariamente ligado a um conteúdo curricular.

Assim, procuramos formar um público crítico, com interesse pelo cinema produzido em seu próprio país, ampliando os horizontes das crianças que participam do projeto. Além disso, a realização dessas sessões aumenta o acesso à produção cinematográfica brasileira, através da divulgação, da socialização e da difusão dessas obras. O que incidirá na promoção de um acesso mais amplo e igualitário melhorando a situação das produções brasileiras no quadro do mercado exibidor nacional.

Com isso, não só o cinema nacional, de maneira geral, é beneficiado, mas principalmente os estudantes participantes do projeto. Que ao participarem dos debates e discussões, muitas vezes deixados de lado pelas escolas, desenvolvem pensamento crítico enquanto indivíduos e também espectadores. Já que os temas abordados, são fundamentais para a construção social dessas crianças e adolescentes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

[3] Segundo LOUREIRO (2008), os filmes Hollywoodianos buscam ser mais reais do que representar a realidade propriamente dita, e isso sem abrir mão do final feliz, contribuírem também com o conformismo do espectador e têm a presença de “heróis que correspondem a sua visão violenta e ‘humanitária’ do ‘mundo do progresso’” (Rocha apud LOUREIRO, p.137). Além de sempre buscar ocultar o processo de produção.

ALEGRIA, João; DUARTE, Rosalia. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. **Educação e realidade**, Porto Alegre, v.33, n.1, p.59-80, 2008.

BARONE, J.G. Exibição, crise de público e outras questões do cinema brasileiro. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, v.13, n.20, 2008.

LOUREIRO, R. Educação, cinema e estética: elementos para uma reeducação do olhar. **Educação e realidade**, Porto Alegre, v.33, n.1, p.135-154, 2008.

ENCONTROS E AFETOS ATRAVÉS DO BARRO: O TRANSITAR COMO EXPERIÊNCIA DOCENTE

GABRIELLA GASPERIM[1] ; ANA PAULA A.BARBOSA[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas – gabriellagasperim@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – Orientadora - anaterra.ceramica@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Transitar é um projeto de extensão do ateliê de cerâmica do Centro de Artes, ligado a PREC – Pró Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas/UFPEL, criado em 2007. É um projeto de vivência artística e de arte relacional, que abre as portas à comunidade e busca uma troca de saberes não-formal, unindo teoria e prática e estimulando a autonomia dos indivíduos e o apoio mútuo tanto no aprendizado de técnicas cerâmicas e no desenvolvimento de poéticas individuais quanto na própria experiência de convívio no ateliê. O projeto traz como fundamentação teórica as reflexões de autores como Jorge Larossa Bondía, Nicolas Bourriaud e José Luiz Kinceler[1], pelas suas reflexões acerca da arte contemporânea e desdobramentos da sua produção, reflexão e aprendizagem colaborativa.

2. METODOLOGIA

O processo educativo do projeto se dá de maneira coletiva, espontânea e colaborativa. Nele, o conhecimento passa de uma pessoa para a outra conforme necessidades e desejos de cada uma. O professor ocupa-se de mediar as questões do grupo e ajudar as buscas por autonomia individuais, sem tudo ser necessariamente subordinado a ele. Aprendendo-se pelo acolhimento inicial e gradativamente pelo convívio, que todos são responsáveis pela manutenção do espaço, compartilhamento dos saberes e harmonia nas relações. O ritmo de cada um é respeitado, não havendo cobranças com relação à carga horária e produção, visando o fazer artístico quanto processo e não resultado. Em meio a essa dinâmica, aprendemos tendo nosso conhecimento confrontado ou complementado pelo outro, coordenador ou colega. E quando ensinamos, temos a oportunidade de reforçar o que aprendemos.

> Como um estudante iniciante das artes visuais pode começar a compreender questões e articulações que estão colocadas na produção contemporânea? Como instaurar processos de criação em que haja produção de sentido, e não meramente a reprodução de conhecimento dado a priori com a intenção de legitimar o seu processo? Uma resposta pode ser: através de sua própria experiência. Experiência essa, que se desenvolve por meio da práxis. (DAMÉ, 2011, p. 14)

Nesse tempo de existência, o projeto passou por diferentes fases, influenciadas por aspectos diversos, como a bagagem dos coordenadores e de

[1] Prof. do Centro de Artes – CEART/UDESC

pessoas que passaram por ele, além do contexto político e suas consequências no andamento do semestre letivo.

Hoje, tendo em torno de 20 participantes inscritos, o projeto acontece com dois encontros semanais, durante a tarde, em que os participantes podem utilizar o espaço para experimentar o barro, aprender e ensinar uns com os outros e desenvolver seus trabalhos pessoais. As inscrições são feitas na câmara de extensão do Centro de Artes ou diretamente com a professora ou bolsista, e qualquer pessoa interessada pode participar. Além disso, estimula-se que os participantes frequentem outros projetos do ateliê, como os encontros e oficinas promovidas pelo projeto de Extensão Mini Jardins[2].

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na segunda semana do primeiro semestre, realizamos a construção de um forno de papel para queima artesanal de peças de cerâmica, operação que requer mão de obra e colaboração, estimulando assim o encontro de cerca de 40 pessoas, de todas atividade do ateliê, além de amigos e convidados, que participaram ao longo de todo o dia. Preparamos um almoço para que pudéssemos permanecer acompanhando o processo e todos puderam atuar tanto na construção quanto na troca de saberes no decorrer da queima.

Figura: Montagem do forno artesanal no pátio do Ateliê, no Centro de Artes.

O ateliê possui fornos industriais de alta temperatura, mas são equipamentos caros e que requerem cuidados e conhecimentos específicos. A confecção de um forno artesanal utiliza apenas materiais acessíveis, de baixo custo e que se consomem ao final da queima. A experiência e conhecimentos

[2] Projeto de Extensão do Ateliê de Cerâmica que acontece desde 2014 como apêndice do Transitar, efetivado em março de 2016, como um trabalho de arte relacional que trabalha a cerâmica e proporciona encontros e troca de saberes através da confecção de suportes de plantio ou mini jardins.

técnicos transmitidos deram a possibilidade de cada pessoa fazer seu próprio forno, gerando autonomia.

Frequentemente há relatos do aprendizado da paciência e do desapego, pela fragilidade e imprevisibilidade da matéria. O barro tem seu tempo de secagem e sempre se corre o risco de perder a peça por algum acidente de quebra, por exemplo. Tudo isso faz parte do processo. "A cerâmica é concebida como uma ferramenta de expressão que extrapola o contato com sua matéria prima." (DAMÉ, 2011, p. 13). É possível aprender muito de física e química elementares, por exemplo, mas não só de saberes formais e fragmentários, mas também certa sabedoria das coisas simples, como saber ouvir, incentivar, acolher.

> Aprender pode permanecer como algo isolado, como uma peça de roupa, sem identificação com o ser. Mas quando digo Lúdico (Arte) refiro-me a fazer qualquer coisa que se conheça com sinceridade. A apreciação final, na vida e no estudo, é colocar-se dentro da coisa estudada e ali viver de maneira ativa.
> COOK, 1917, p. 17

É também comum que antigos transeuntes visitem o ateliê, o que proporciona um momento de troca rico e serve de inspiração. Não raro, alguns tornaram sua experiência no Transitar tema de suas monografias, sustentam-se financeiramente através da cerâmica ou desenvolveram poéticas com as quais podemos então entrar em contato.

4. CONCLUSÕES

As experiências que tive no projeto e a pesquisa sobre sua trajetória me levam a concluir que é um espaço rico e singular, pois valoriza as simultaneidades afetivas como proposta poética e proporciona a integração da comunidade acadêmica e não acadêmica, podendo servir de inspiração para o surgimento de novos espaços de educação não-formal. O ateliê não é só um espaço existente, mas um espaço vivo e acessível.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, A ;SANTOS, J; CAMPOS, K; DAMÉ, P; HOLZ, T. Transitar: Construindo redes de singularidades. In: SILVA, U. R, da (org.) Arte e Visualidade: os desafios da imagem. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2011. Cap.01, p. 11-27.

BONDÍA, J L. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. In Revista Brasileira de Educação – Nº 19. Campinas: ANPed, 2002.

COOK, H. Caldwell. The Play Way: An essay in educational method. Londres, 1917, pp. 17.

BARROS, Luís Guilherme. *"Projeto Transitar – Quem está fora quer ta dentro, quem está dentro quer ficar",* Monografia Licenciatura em Artes Visuais, 2014.

CURSO DE FOTOGRAFIA COM CÂMARA OBSCURA

GIULIANA BAZARELE MACHADO BRUNO[1]; NÁDIA SENNA[2]; JULIANA CORRÊA HERMES ANGELI[3]

Centro de Artes/UFPel - giulianabmb@gmail.com[1]. Centro de Artes/UFPel - alecrins@hotmail.com[2]. Centro de Artes/UFPel- julianaangeli@gmail.com[3].

1. INTRODUÇÃO

O "Curso de Fotografia com Câmara Obscura" é um projeto de extensão que trabalha em conjunto com as escolas como um complemento da disciplina de Artes Visuais, onde a interdisciplinaridade desperta os alunos para as diversas linguagens da arte, estabelecendo uma conexão entre o princípio da fotografia, e seus dispositivos, até chegar às câmeras atuais. O curso tem como objetivo, trabalhar a linguagem da fotografia como expressão a partir do conhecimento e da prática da técnica de Fotografia com Câmara Obscura (*Pinhole*). Atende escolas da rede pública de ensino de Pelotas e região, assim como também atua em eventos abertos à comunidade. São trabalhados durante as aulas o embasamento teórico, desde a descoberta do fenômeno ótico, passando pelo advento da fotografia, fazendo com que os alunos reflitam sobre o impacto da fotografia na história da arte até a contemporaneidade.

2. METODOLOGIA

Para a realização dos cursos, primeiramente são contatadas escolas da rede pública de ensino de Pelotas e região. Após ser acordado o período de realização da proposta, as aulas são divididas em pelo menos 4 aulas com carga horária de 4 horas, totalizando 16 horas/aula. Em algumas situações pontuais, as aulas podem abranger maior ou menor tempo, tal como combinação prévia com professor da discplina de Artes Visuais ou participação em eventos, respectivamente. Durante as aulas, primeiramente são apresentados aos alunos slides explicativos sobre o fenomêno ótico de formação da imagem, levando também dados históricos: os principais nomes envolvidos nas pesquisas químicas e óticas que resultaram na técnica fotográfica e imagens de artistas que utilizaram da técnica da Câmara Obscura, relacionando as diversas áreas que possibilitaram o advento da fotografia. O curso trabalha em um segundo momento, com a construção das câmaras obscuras artesanais, utilizando papel fotográfico como material fotossensível para obtenção das imagens produzidas pelos alunos. Em laboratório improvisado nas dependências da própria escola, ou no local do evento, são realizadas as revelações por meio de químicos, na qual se obtêm os negativos. A reação dos alunos no interior do laboratório fotográfico é de surpresa e admiração. Por vezes ouvimos alguns comentarem que o processo parece "mágico". Conforme aluna do curso, "(...) o incrível é ver do invisível se formar uma imagem única". Após o processo de revelação de obtenção dos negativos e da realização das cópias positivas (Figura 1), é realizada por todos uma análise dos resultados obtidos, ampliando a percepção e despertando o interesse e realizando a reflexão sobre a fotografia desde seu princípio até os dias atuais.

Figura 1: Resultado obtido no evento Bergamoteio – Casa Popular Carlos Pacheco. Fonte: Arquivo do Curso de Fotografia com Câmara Obscura, maio de 2015.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O projeto atua desde 2012, na cidade de Pelotas e Região, atendendo escolas públicas e eventos dentro e fora da Universidade e em diferentes instituições de ensino. Em 2012 foram atendidos 18 alunos. Durante o ano de 2013 o projeto, por motivos operacionais, não pode ser oferecido. Em 2014, vinculado ao Programa de Extensão do Centro de Artes “Arte, Inclusão e Cidadania”, foram atendidos 82 alunos em 4 escolas: ETEC- Escola Estadual de Canguçu - Dia da Solidariedade; Escola Municipal Afonso Vizeu – Grupo "Teu Olhar"; Instituto Federal Farroupilha Campus São Borja SEMTEC/ Semana da Tecnologia e Escola Estadual de 1º e 2º graus Dom João Braga. Durante o ano de 2015, foram atendidos 140 alunos em 3 escolas e em 4 eventos abertos à comunidade: Dia da Solidariedade Escola Técnica Estadual de Canguçu, no evento Bergamoteio - Casa Popular Carlos Pacheco Canguçu; Jornada Biológica Ecologia cultivando idéias da FURG; 7ª Feira de Sementes Crioulas de Canguçu, no II Seminário Internacional Ensino da Arte: Culturas e Práticas do cotidiano; no Estúdio e Laboratório de Fotografia do Centro de Educação e Comunicação da Universidade Católica de Pelotas e na Bienal Internacional de Arte e Cidadania. Neste ano, até o momento, foram atendidos 45 alunos em duas escolas da rede pública de ensino:Escola Estadual de Canguçu e na Escola Estadual de 1º e 2º graus Silva Gama - Cassino. Estamos agendando cursos para o segundo semestre de 2016. Além do conhecimento, a experiência com a técnica de fotografia com câmara obscura, remete ao princípio da obtenção de imagens, estabelecendo uma conexão com câmeras atuais e com a produção de imagens na contemporaneidade.

4. CONCLUSÕES

Levando em consideração a produção e reprodução de imagens nas quais somos vinculados diariamente nas redes sociais entre outros meios de comunicação, é importante refletir sobre seu início. Por isso a importância de incluir a fotografia em sala de aula e pensar sobre seu advento. Não simplesmente produzir imagens, mas refletir e saber dar a devida importância que uma fotografia deve ter. Despertar a curiosidade e o interesse dos alunos pelo mundo da Arte também é uma das buscas deste projeto.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

BARTHES, R. **A Câmara Clara: nota sobre fotografia.** 2º ed. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1984.

DUBOIS, P. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios.** Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.

GERNSHEIM, H. &GERNSHEIM, A. **História Gráfica de la Fotografia.** Barcelona: Ediciones Omega S.A., 1966.

KOSSOY, B. **Fotografia e História.** São Paulo: Editora Ática, 1989.

Tese/Dissertação/Monografia

ANGELI, J.C.H.. **Passagens: o registro de fluxos de tempo.** Porto Alegre, 1999. 52p. Projeto de Graduação, Instituto de Artes - Departamento de Artes Visuais/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul,1999.

"MUDAR PARA SE ADEQUAR, SEM PERDER O FUNDAMENTO": PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DE UM TERREIRO NA CIDADE DE PELOTAS-RS

GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES[1]; PAULO BRUM[2]; MARTA BONOW RODRIGUES[3]; HELENIRA GOULARTE BRASIL DIAS[4]; JOSÉ FRANCISCO RODRIGUES[5]; LOUISE PRADO ALFONSO[6]

[1]Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – guilhermedr.rodrigues@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – paulo.brum@ufpel.edu.br
[3]Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – martabonow@gmail.com
[4]Secretaria Municipal de Culutura de Pelotas – helenira.brasil@gmail.com
[5]Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – josef-rr@hotmail.com
[6]Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – louise_alfonso@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este texto traz algumas reflexões sobre a patrimonialização para Casas Religiosas, como parte do estudo para atender a um pedido de registro de bem cultural, cujo foco está na Comunidade Beneficente Tradicional de Terreiro (CBTT) Caboclo Rompe Mato Ile Axé Xangô e Oxalá, localizada em Pelotas/RS. Essas reflexões são realizadas no âmbito do projeto de extensão "Terra de Santo: Patrimonialização de Terreiro em Pelotas"[1], o qual surgiu a partir da proposta de pedido de registro de bem cultural, feita pela própria comunidade à equipe envolvida. O objetivo primordial desse projeto é realizar um dossiê para encaminhamento de tal pedido aos órgãos responsáveis pelos registros, tanto na instância federal, quanto estadual e/ou municipal. Para tanto, faremos, aqui, um apanhado geral sobre o pedido de registro da casa religiosa e sua percepção da importância desse ato.

Lembramos que Patrimônio é uma forma de identidade nacional, de reconhecer a memória coletiva de um grupo, relacionando passado e presente (NOGUEIRA, 2008). Nesse sentido, fazer um pedido de registro é procurar os meios legais para preservação de um bem cultural (FREIRE, 2005). Ainda que primeiramente apenas fossem reconhecidos como bens patrimoniais as edificações que apresentavam especificações estéticas e históricas de uma elite brasileira, com o passar do tempo há uma ampliação do conceito de patrimônio, e bens culturais imateriais ou intangíveis passam a ser registrados (FREIRE, 2005).

Inserida nessa ampliação da abrangência de bens registráveis como patrimônio, a partir do ano de 2006, foi realizada uma pesquisa para atender o pedido de registro dos Doces de Pelotas como bem cultural imaterial. Essa pesquisa resultou no Inventário Nacional de Referências Culturais/INRC – Produção de Doces Tradicionais Pelotenses (RIETH, 2008), bem cultural que se encontra em processo de registro junto ao IPHAN e que traz a presença negra efetiva na história dos doces de Pelotas, principalmente a partir de um contexto das religiões de matriz africana. Dentro dessa pesquisa, há a inserção e o reconhecimento de saberes religiosos afrobrasileiros no registro de bens

[1]Projeto vinculado ao GEEUR/UFPel (Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos) e teve seu início este ano. EQUIPE UFPel: Discentes: Daiana de Oliveira Félix de Oliveira, Guilherme Rodrigues de Rodrigues, José Francisco Rodrigues, Marta Bonow Rodrigues, Rafael Gastal, Simone Fernandes Mathias; Docentes: Louise Prado Alfonso (Coordenadora), Flávia Maria Silva Rieth; Técn. admin. do Centro de Artes: Paulo Brum; Membros Não-UFPel: Helenira Brasil Dias (Secretaria Municipal de Pelotas/SECULT). Este projeto conta

com reuniões quinzenais da equipe, com leituras e discussões de textos, vídeos e áudios sobre a temática, além de fazer trabalho de campo, com visitas ao CBTT e entrevistas com membros dessa casa e com pessoas que fazem parte de sua rede de relações.

patrimoniais, ainda que esses conhecimentos estejam, no âmbito dessa patrimonialização, voltados para a feitura dos doces.

Em se tratando de patrimonialização de saberes de matriz africana, conforme Francisco Guimarães (2012), PUC-RJ, o país que hoje conhecemos certamente não existiria se não houvessem sido preservadas as tradições religiosas, trazidas da outra margem do Oceano Atlântico por bantos, iorubás e outros povos africanos. Muitos de nossos antepassados driblaram toda sorte de repressão e nos legaram certos modos de expressão da religiosidade (NOGUEIRA, 2008), as quais se encontram na base da multiplicidade que nos constitui.

No Brasil, os processos de tombamento[2] de casas de matriz africana iniciaram pela Bahia, com o Terreiro da Casa Branca – Ilê Axé Iyá Oká, na década de 1980 (NOGUEIRA, 2008; JUNIOR, 2015). Posteriormente, outras instituições foram registradas ou se encontram em vias de reconhecimento em outros estados (IPHAN, 2016). A busca por esse reconhecimento tem como objetivo dar visibilidade a bens culturais que anteriormente não faziam parte do rol de patrimonialização trazendo, assim, outros discursos e outras vozes.

Essas outras vozes podem ser entendidas, ouvidas e inseridas nos processos de patrimonialização no momento em que os pedidos partem das próprias comunidades, como é o caso da CBTT. Essa casa, além de atender as demandas religiosas, faz um trabalho comunitário assistencial em seu bairro – Jardim Europa – e bairros próximos. Essa assistência ocorre por meio de aulas de apoio a crianças de ensino fundamental e médio, atendimento à saúde e serviços advocatícios, oferta de oficinas profissionalizantes e doações de cestas básicas às famílias atendidas.

É por todo o trabalho junto à comunidade, tanto no âmbito religioso, quanto no assistencial, bem como pelo anseio de preservação e visibilidade das religiões de matriz africana, que os líderes e os membros da CBTT (Nação[3] e Umbanda[4]) buscaram a equipe do projeto para iniciar o processo de patrimonialização.

2. METODOLOGIA

Para entender o pedido de patrimonialização, foram realizadas entrevistas com Paulo Brum - Babalorixá Paulo D'Xangô Nação Cabinda -, presidente da CBTT, com Gisa Freitas – Iyalorixá Gisa D"Oxalá Nação Cabinda -, diretora espiritual dessa casa, e José Francisco Rodrigues, filho de santo do Babalorixá Pai Nilo D'Xangô, do Reino de Iemanjá Candomblé de Xangô, situada no município de Rio Grande/RS. São conversas de extrema importância para nossa compreensão sobre o funcionamento da religião em si, assim como das casas, observando quais motivações existem para buscar essa patrimonialização. E, como Paulo e José são membros deste projeto de extensão, estamos todos juntos construindo os resultados, guiados sempre pelas considerações e ideias destas autoridades no assunto.

Em um conceito mais geral, o procedimento metodológico se baseia na pesquisa qualitativa, que envolve levantamento e discussão de bibliografia sobre o tema, etnografias e observação participante. Assim, as atividades religiosas e

[2] Tombamento: preservação de bem cultural, em especial edificações e espaços

[3] Nação Cabinda, segundo Paulo Brum, líder da CBTT, é a matriz que entra em Pelotas com os escravos africanos, vindos pelo porto de Rio Grande/RS para servirem ás charqueadas pelotenses.

[4] A Umbanda é uma religião de matriz africana, o qual abrange outras doutrinas como o catolicismo, o budismo e o kardecismo e tem concepções religiosas africanas e indígenas

assistenciais estão sendo acompanhadas e documentadas por meio de vídeos, gravações de entrevistas, diários de campo, fotografias, entre outros.

Todos esses elementos ajudam a conduzir as ações do projeto e estas são construídas conjuntamente entre universidade, estudantes, professoras/es, técnico administrativo em educação, além de profissionais colaboradoras/es e Comunidade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nas casas de matriz africana, o espaço, que na maioria das vezes é "ocioso", pois é utilizado apenas durante os rituais, na CBTT foi colocado em prol da comunidade para a realização de serviços sociais, conta-nos Paulo. Essas ações mostram uma vontade de uma Comunidade que busca resolver as suas demandas e de seu entorno. A CBTT realiza reforço escolar para crianças e adolescentes, que é a principal ação social. Através desse reforço, há uma aproximação com famílias dos estudantes: são ofertados gratuitamente cursos e atendimento à saúde. "Às vezes, as pessoas não procuram os serviços públicos, mas vão procurar esses serviços na Casa.", diz Paulo Brum.

Quanto aos elementos religiosos, um importante aspecto diz respeito às transformações que as religiões de matriz africana sofrem ao longo do tempo: alimento dos orixás, acessórios, roupas, mudam com o tempo; novos materiais, novas formas de preparar as oferendas, o espaço e tudo o que tem referência religiosa é transformado para se adequar ao dia a dia e ao contexto atual, também, pela oferta de matéria-prima que se tem nos locais em que as casas se encontram. Tudo isso ocorre sem que se deixe de preservar a tradição, a base africana que foi trazida pelos escravos em sua vinda para o Brasil. Segundo José Francisco, é preciso "mudar para se adequar, sem perder o fundamento".

A preservação desse legado é tarefa que se confunde com o próprio exercício da cidadania e se trata de justa homenagem àqueles que, com sua insistente resistência, não se curvaram perante a violência, o desmando e o preconceito. "Nós fomos os primeiros em Pelotas a lutar por nossa independência, sermos nossos próprios representantes", diz Paulo Brum ao afirmar que as casas de matriz africana precisam ter essa autonomia, sem depender de instituições que, supostamente, deveriam representar as outras casas. A casa representada por si mesma tem a possibilidade de acesso às políticas públicas. Nesse sentido, Paulo diz que buscou encaminhar e espera que o pedido de patrimonialização seja atendido, servindo de exemplo a outras casas, fortalecendo, assim, a preservação desse legado. É patrimonializando que se afirma ainda mais a tradição religiosa, suas práticas, seus cultos, ao mesmo tempo em que garante a autorrepresentação em processos administrativos, legitimando suas ações públicas. Assim as atividades da casa adquirem um caráter oficial, perante às normas legislativas e à sociedade.

4. CONCLUSÕES

Ao longo do processo histórico, as comunidades de terreiro foram sendo alijadas, muitas vezes perseguidas e cerceadas ao realizarem sua expressão cultural de religiosidade. O reconhecimento como um bem cultural traz em si a

defesa do exercício da liberdade religiosa, o enfrentamento às intolerâncias e às discriminações correlatas que envolvem casas de religião de matriz africana.

Se não fossem as comunidades tradicionais de terreiros, talvez boa parte da musicalidade e da expressão cultural de nosso povo não chegaria até nós. O samba, os maracatus, o jongo, o coco e de tantas outras formas de manifestação

de nossa cultura popular, foram intensamente influenciadas e formadas por esses povos através de sua religiosidade, seus modos de dançar, de "ritmizar" os sons.

Junta-se a isso as ações assistenciais que caracterizam a casa. Existe uma necessidade de oficializar as atividades, já legalizadas, porém ainda não reconhecidas como parte do caráter advindo da herança africana.

Patrimonializar casas de religião de matriz africana é preservar espaços sagrados onde muitas histórias poderão ser recuperadas, uma vez que, os terreiros trazem consigo as relações entre humanos e não-humanos, reverenciando muito além do espaço da arquitetura, os elementos da natureza, os alimentos que se interpenetram em uma perfeita e respeitosa simbiose, estabelecendo a comunicação com as suas divindades protetoras. Assim, consideramos que a parceria entre a CBTT e a Universidade por meio da extensão estreita as relações e amplia a compreensão da universidade sobre o olhar e as formas de conceber o mundo da religião. Bem como, incentiva que pesquisadores divulguem esses saberes tradicionais contribuindo para os processos de reconhecimento da diversidade cultural e igualdade racial, por meio da religião.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Beatriz. O Inventário e o registro do Patrimônio Imaterial: novos instrumentos de preservação. **Cadernos do Lepaarq: textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio.** Pelotas: Editora da UFPel, vol II, n. 3, 2005. pp. 11-19.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL/IPHAN. http://portal.iphan.gov.br/ (Acesso em 19/07/2016)

JUNIOR, N. V. de A. Ampliações do conceito de patrimônio edificado no Brasil. **Reconceituações contemporâneas do patrimônio**. Bahia: EDUFBA. p.145-170, 2015.

NOGUEIRA, A. G. R. Diversidade e sentidos do patrimônio cultural: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional. **Anos 90** (Revista da Pós-Graduação em História). Porto Alegre: UFRGS, v.15, n.27, p.233-255, 2008.

RIETH, Flávia M. S. et al. **Inventário Nacional de Referências Culturais/INRC – Produção de Doces Tradicionais Pelotenses** (Relatório Final). Vol 1 e 2. Pelotas: Ed. Universitária/UFPel, 2008.

REGISTROS ORAIS – Entrevistas com Paulo Brum (líder da CBTT) e com José Francisco Rodrigues, membro da casa de "Rio Grande Reino de Iemanjá Candomblé de Xangô", ambos participantes do projeto em questão. Entrevistas realizadas em 26/07/2016.

ZeroQuatro Cineclube

GUSTAVO FERREIRA DE MENEZES[1]; MATHEUS STRELOW SARAIVA[2]; RODRIGO ALVES ACEDO[3]; IVONETE PINTO[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas - gufmenezes@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas - strelowmatt@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas - rodrigo_acedo@hotmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – ivonetepinto02@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O surgimento do cineclubismo data logo do início do século 20, na Europa, sendo um dos primeiros e mais expressivos o *CASA - Club des amis du septieme art*, fundado pelo teórico Ricciotto Canudo, na França. No Brasil, o cineclubismo surgiu no final dos anos 20, no Rio de Janeiro, com o *ChaplinClub*, que além de exibir filmes internacionais de grande projeção artística, publicava a revista de análise cinematográfica *O Fã*. Com o intuito de regularizar e integrar os tantos clubes surgidos pelo Brasil, o *Conselho Nacional de Cineclubes* se estabeleceu na década de 60 e, após alguns anos de desarticulação devido a diversos fatores políticos relacionados à produção audiovisual, ressurgiu em 2003.

Fundado em 2010, com o título de Zero3 Cineclube, o projeto de extensão surgiu como uma opção alternativa ao circuito exclusivamente comercial de exibição cinematográfico, que visa o entretenimento massivo e em grande maioria de origem estadunidense, no qual a cidade de Pelotas, por muito tempo, viu-se diante de uma imposição. Sob a administração de membros do corpo discente dos cursos de Cinema o projeto iniciou, em 2010, suas atividades no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, localizado no centro da cidade de Pelotas. No ano seguinte o projeto migrou para o auditório do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, no bairro Porto, onde se manteve até 2014, quando o projeto foi entregue a um novo grupo de estudantes e passou a ocupar a Sala de Cinema Digital da UFPel (Lagoa Mirim, Rua Lobo da Costa 447).

No ano de 2016 o projeto dividiu suas exibições em duas mostras temáticas: A Direção de Fotografia no Cinema e Diretoras Latino-Americanas.

2. METODOLOGIA

A mostra de Direção de Fotografia no Cinema provém da veia educadora que envolve um cineclube, e através dos filmes exibidos procuramos contextualizar conceitos de linguagem e fotografia, enriquecendo a visão de cinema dos espectadores, como conceituado no livro “Quando Éramos Jovens” (a história do *CCPOA - Clube de Cinema de Porto Alegre).*

> Cineclube é toda associação não comercial que tenha por finalidade exclusiva contribuir, por todos os meios, para o desenvolvimento da cultura, dos estudos históricos e da técnica da arte cinematográfica, promovendo o intercâmbio cultural cinematográfico entre os povos, difundindo o filme experimental. (p. 19)

O dicionário Aurélio define cineclube como “associação que tem como objetivo dar aos seus membros uma cultura cinematográfica”, embora a visão de

cineclubismo seja geralmente rebaixada a uma atividade de puro lazer ou então como algo sofisticado e exótico. Mais do que apenas exibir os filmes é necessário refletir sua importância uma vez que pessoas se reúnem num espaço para trocar suas experiências tendo o audiovisual como intermediário. Além disso, é possível criar um conhecimento estético cinematográfico e conhecer culturas de outros povos e sua história.

A seleção dos títulos da mostra A Direção de Fotografia no cinema deu-se através da composição de uma linha do tempo, datando de 1961 a 2015, estabelecendo a evolução das técnicas de linguagem cinematográfica como um processo constante. Nomeando também os profissionais de fotografia no material de divulgação, procurou-se valorizar o ofício como a força criativa que é dentro da produção de cinema, se distanciando um pouco também da ideia de cinema de autoria única do diretor, bastante disseminada pelo cineclubismo historicamente. A seleção de títulos fotografados por nomes como Sven Nykvist, em *Através de um espelho* (Såsom i en spegel, Ingmar Bergman, 1961), e Christopher Doyle, em *Amores imaginários* (Chungking express, Wong Kar-Wai, 1994), dá-se por sua exploração específica de determinados recursos de fotografia cinematográfica, a ser discutidos de novo posteriormente neste mesmo artigo.

A mostra de diretoras latino-americanas já se coloca de maneira mais política, atendendo uma demanda necessária de abertura de espaço às artistas que são geralmente renegadas da apreciação cinematográfica. O olhar da mulher tem menos espaço no cinema em que se investe mais dinheiro e que consequentemente atrai mais público. Um dado levantado por um estudo publicado pelo Sundance Institute aponta que entre 2002 e 2012, dentre os filmes inscritos no festival de Sundance, 16,9% dos filmes classificados são "narrativos" e 34,5% dos classificados como "documentários" foram dirigidos por mulheres (SMITH, PIEPER & CHOUEITI, 2014, p. 50).

A programação pautou-se então na valorização de o que há de melhor na produção recente da América Latina, sem ignorar a contribuição feminina forte para o gênero do documentário, visto que, por sua relativa maior presença nesta vertente cinematográfica, a cineasta geralmente o explora de maneira mais criativa e inovadora. Dos cinco filmes exibidos na mostra, três caracterizam-se como documentários.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após um levantamento do número de espectadores em cada exibição e o teor dos debates posteriores, pode-se constatar que atualmente, apesar de haver a demanda por um cinema de arte, a tendência do público é procurar por títulos de grande reputação nas mídias e de realizações recentes, associando a ida ao cineclube com a oportunidade de experienciar uma obra cinematográfica recém lançada em uma sala de cinema.

FILME	DIREÇÃO, ANO	EXIBIÇÃO	ESPECTADORES
Através de um Espelho	Ingmar Bergman, 1961	09/04	46
O Sul	Victor Erice, 1983	16/04	21
Amores Expressos	Wong Kar-Wai, 1996	23/04	21

O Que Se Move	Caetano Gotardo, 2013	30/04	18
Carol	Todd Haynes, 2016	07/05	74
A Menina Santa	Lucrecia Martel, 2005	21/05	20
O Amor Natural	Heddy Honigmann, 1992	28/05	10
Araya	Margot Benacerraf, 1959	11/06	12
A Falta Que me Faz	Marília Rocha, 2009	18/06	8
Tanta Água	Ana Guevara Pose; Leticia Jorge Romero, 2013	02/07	11

Com as novas tecnologias de *streaming online*, produtores, distribuidores e emissoras de televisão do mundo inteiro se veem ameaçados com a maneira com que a chegada desses serviços revolucionou a forma com que milhares de pessoas consumem produtos audiovisuais. Estima-se que até abril de 2016 a empresa Netflix alcançou a marca de 81 milhões de assinaturas mundialmente, e até fevereiro de 2015 pelo menos dois milhões de brasileiros tinham uma assinatura no serviço, que conta com mais de vinte mil títulos em seu acervo apenas no Brasil.

Essa nova forma de acesso aos produtos audiovisuais gera um conforto no público, que muitas vezes prefere não sair de casa uma vez que tem acesso a todo o inventário *online*. Com os preços das salas de cinema de circuito comercial duplicando entre os últimos dez anos no Brasil, a ida ao cinema (geralmente em família ou grupos de amigos) passa a representar um investimento para os brasileiros, que assim tornam-se mais seletos quanto ao filme que valha a pena justificar a ida, assim como a facilidade de acesso aos serviços *online* com enxutos acervos tornaram um "investimento" o ato de sair de casa e ir para os cineclubes, ainda que sejam ofertados gratuitamente.

Como observa-se através dos dados obtidos, evidencia-se esta mentalidade ao constatar-se que o título *Carol* (Todd Haynes, 2015) obteve o maior número de espectadores no semestre. Único título estadunidense exibido pelo cineclube, o filme bem mais facilmente se insere no imaginário coletivo, visto que sua circulação de material de divulgação foi privilegiada pelos fundos de uma distribuidora multinacional, além de suas indicações ao Oscar o associarem a outro meio cinematográfico bastante familiar ao senso comum. Apesar de sua exibição estar pautada no aspecto da direção de fotografia, a discussão levantada pelo público no debate posterior acabou pendendo para apontamentos relativos a temática.

O que considerar como solução para a problemática? As sessões foram introduzidas por breves panoramas relativos ao conteúdo, sendo elaborados conceitos sobre iluminação (em preto e branco e em cores), movimentos de câmera, enquadramentos e texturas, quando relativos à direção de fotografia, e dados panoramas sobre a trajetória pessoal e profissional das realizadoras das obras latino-americanas exibidas. Tais breves discursos visaram justamente na criação de uma unidade, uma conexão entre as sessões, no intuito de fidelizar os espectadores para que o comparecimento se mantenha, com a promessa de um aprendizado em sucessão. Com vista no resultado, inclusive na aparente insistência do público de levantar questões alheias ao ângulo original das

discussões, vê-se a necessidade de elaborar conteúdo educativo ainda mais completo, de maneira a tornar inevitável o convite à reflexão, além de um foco maior em circulação de material de divulgação, incluindo cartazes fixados na cidade, anúncios na imprensa e conteúdo multimídia, estabelecendo de antemão o conhecimento da programação completa das seguintes mostras temáticas a ser propostas. Esta prática foi testada na mostra de direção de fotografia, outro fator contribuinte para o anômalo sucesso da sessão de *Carol*, visto que se sabia da exibição deste filme desde o primeiro evento, cinco semanas antes.

4. CONCLUSÕES

Podemos concluir que a divulgação da programação precisa ser reiterativa, buscando sempre lembrar os filmes que serão exibidos e a relevância dos mesmos. Para o público externo à comunidade acadêmica, esta divulgação deve centrar esforços nas redes sociais e nos jornais diários de Pelotas. Para o público interno, além destes espaços, as salas de aula, através de disciplinas que discutem cinema, igualmente são ambientes propícios à difusão e debate da programação. Baseando-se nas descobertas obtidas até aqui, o Cineclube Zero Quatro renova seu compromisso com a valorização do cinema como arte, com o investimento na formação de espectadores atentos e reflexivos, e com o ofício educativo-político da expansão dos horizontes, antes limitados pelas perspectivas unidimensionais perpetuadas ao longo da história.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FELTRIN, Ricardo. **Fim do mistério: saiba quantos filmes e episódios há na Netflix no Brasil**. UOL. 18 fev 2016. Online. Disponível em: http://goo.gl/PU2RHQ Acesso em 5 ago 2016

FOSTER, Gustavo. **Em 10 anos, preço do ingresso de cinema mais que dobrou em Porto Alegre**. Zero Hora Digital, Porto Alegre, 31 julho 2014. Online. Disponível em: http://goo.gl/5CHTKT Acesso em 5 ago 2016

HAMMERSCHMIDT, Roberto. **Netflix: Com 2,2 mi de assinantes, Brasil é o 2º que mais cresce no mundo.** Tecmundo. 09 fev 2015. Online. Disponível em: http://goo.gl/UhQy4h Acesso em 20 jul 2016.

LUNARDELLI, Fatirmarlei. **Quando Éramos Jovens.** Porto Alegre: Ed. da Universidade e Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2000.

SANTINO, Renato. **Netflix alcança 81 milhões de assinantes pelo mundo.** UOL. 18 abril 2016. Online. Disponível em: http://olhardigital.uol.com.br/pro/noticia/netflix-alcanca-81-milhoes-de-assinantes-pelo-mundo/57368 Acesso em 3 ago 2016

SMITH, Stacy L.; PIEPER, Katherine; CHOUEITI, Marc. **Exploring the barriers and opportunities for independent women filmmakers – Phase I and II**. Los Angeles, Sundance Institute, 2014. Online. Disponível em: https://goo.gl/wIytWs Acesso em 4 ago 2016

RÁDIO ESCOLAR:
UMA AÇÃO MULTIDISCIPLINAR DENTRO DO CONTEXTO ESCOLAR

HUMBERTO LEVY DE SOUZA[1]; REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES[2]; ANGELA RAFFIN POHLMANN[3]

[1] *Centro de Artes UFPel – levyarqui@gmail.com*
[2] *Centro de Engenharias UFPel – regi.ntavares@gmail.com*
[3] *Centro de Artes UFPel – angelapohlmann@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo se constrói como retomada do projeto *Rádio escolar e educação popular: difusão de saberes e práticas em ações educativas*, desenvolvido dentro do projeto de extensão "Ações Multidisciplinares com Arte e Engenharia Digital". Este projeto de extensão conta com o apoio de alunos e profesores do Centro de Artes e do Centro de Engenharias da UFPEL e desenvolve ações interdicisplinares entre as duas áreas do conhecimento (Arte e Engenharia), sempre buscando promover a integração de discentes e docentes de graduação da UFPEL com a comunidade e os estudantes do ensino básico da rede publica de Pelotas. O grupo visa atividades pedagógicas, científicas e artísticas, trabalha de forma questionadora a gerar experiências, encontros de saberes distintos e o caminar dentro dos campos que nos afetam e que compõe nosso mundo diario, em uma perspectiva sustentável.

O grupo já atuou em parceria com a Escola Estadual de Ensino Fundamental Dr. Brusque Filho, situada em pelotas em uma área próxima do Campos Porto da Universidade de Pelotas (UFPEL). Os membros do grupo criaram amplificadores de audio para a instalação de uma rádio escolar que visiva aproximar estudantes, professores e pais da comunidade, além de oferecer uma outra possibilidade de prática pedagógica. Porém, por motivos que fogem do alcance do grupo, a rádio iniciou suas atividades, mas não foi possível seguir com seu pleno funcionamento até hoje.

Agora, o objetivo do projeto é trabalhar com a Escola Estadual Ginásio do Areal, que não está próxima do circuito de campos da UFPEL, mas que também conta com a participação do PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência) na sua rotina escolar. O PIBID-UFPEL também trabalha de forma interdisciplinar, cruzando as diferentes matérias que compõe o currículo escolar em propostas pedagógicas e atvidades. Desde o ano passado, 2015, iniciou um projeto de rádio escolar e vem trabalhando em parceria com o grupo Arte e Engenharia na elaboração e funcionamento da rádio.

A ideia é que a rádio escolar possa ser um meio de troca entre universidade, comunidade e estudante, sempre tendo em vista uma organização horizontal, promovendo um diálogo criativo, questionador e ativo, servindo como disparadora para exploração de outras práticas pedagógicas, práticas de convívio do aluno com a escola e o uso de outras mídias, além de promover o trabalho em equipe e a criação de conteúdo por parte dos alunos.

2. METODOLOGIA

Para funcionar, a rádio-escolar precisa de equipamentos técnicos. E como é objetivo do grupo a criação de dispositivos eletrônicos-artistícos, pretende-se

confeccionar de forma sustentável o sistema de amplificação de som e outros equipamentos para o corpo da rádio. É compromisso do grupo pesquisar o reaproveitando de componentes eletrônicos e materias diversos para a criação de novos objetos interativos.

Assim, iniciaremos com uma pesquisa diagnóstica com os alunos, docentes e pibidianos para entender como eles idealizam a concepção da rádio, o que eles esperam dela e para saber quem deseja se envolver diretamente para auxiliar na programação musical e educativa além da operação da rádio.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O grupo já conta com um conhecimento prévio na construção dos amplificadores de áudio e será instruído por um dos seus integrantes que cursa Engenharia de Controle e Automação nesse fazer. Pensando em Paulo Freire, os integrantes do grupo trocam de posição a todo momento, hora são alunos, hora professores, uma face sempre existindo em contraste da outra, nos movendo sempre em direção interdisciplinar, interlaçando arte e engenharia para pensar e construir um ambiente plural e ao mesmo tempo singular.

O ambiente escolar vem sendo cada vez mais ativado pelos alunos que passam por um processo de reconhecimento de que são membros de importância vital para a perpetuação, manutenção e transformação desse sistema. Recentemente, entre 2015 e 2016, presenciamos centenas de escolas da rede pública de ensino serem ocupadas por seus alunos que se organizaram de forma autônoma, dividiram tarefas e reinvidicavam o não fechamento de suas escolas, melhores condições de trabalho para os professores e outros funcionários e melhores condições estruturais. Essa lição de democracia que recebemos dos secundaristas nos serve como afirmação de que o aluno é a pedra fundamental na construção de um ambiente de ensino e que é para estes sujeitos contemporâneos que precisamos pensar esses espaços e métodos de ensino. Precisamos pensar os espaços educativos para que supram as novas demandas de ensino, explorando outras mídias que a escola conservadora se recusa em usar como aliadas, tais como a rádio, o jornal e a internet. Uma educação efetiva vai de encontro ao aluno e não o espera. A arte educação funciona como fluxo em todos os lugares e nesse caso é necessária para que o aluno reconheça seu papel como criador do ambiente que o envolve.

Com a idéia da rádio queremos trabalhar diretamente com os alunos, estreitando cada vez mais a relação universidade-escola, fortalecendo o trabalho em grupo e direcionando grupos de ação. O ideal seria alcançarmos a autoorganização para que um dia a rádio funcione apenas através do trabalho dos alunos que deverão se dividir em grupos como: comissão de organização do conteúdo diário, comissão de cultura e comissão de eventos. Além de oferecer uma programação musical diária, a rádio poderá servir como base para aulas e palestras abertas, apresentações performáticas e musicais, saraus e propagação de informação. A rádio também pode ser projetada para a internet, usando softwers *online* básicos, levando a transmissão do conteúdo produzido pelos alunos para além dos muros da escola.

É intrínseco a todo ambiente uma paisagem sonora que denuncia todos os sons que se propagam e que acabam por compor parte da nossa memória afetiva, podemos reconhecer uma feira livre ou uma praia se fecharmos os olhos e prestarmos a atenção apenas no som, esses sons singulares que em conjunto formam um sentido são paisagens sonoras. Nosso subconsciente reconhece essas paisagens sonoras e fortalece o nosso vínculo com o espaço, a ideia de

trabalhar o som com os alunos para que eles intervenham no espaço serve de potencializador de vínculos entre aluno e escola.

4. CONCLUSÕES

A rádio escolar entendida como disparadora de ideias pode nos levar a diversos pontos, porque nos oferece um novo leque de possibilidades culturais, sensíveis, de informação e formação. O ambiente de ensino precisa estar repleto de sensibilidade para que os alunos transpassem a barreira da informação e alcancem um sentimento real. Sabemos que a educação informal atravessa as nossas vivências sociais e só precisa de um potencializador, que encontramos na arte-educação, para alcançar um maior estado de subjetivação. Acreditamos também que um ambiente de ensino que possibilite experimentações extracurrículares técnicas e poéticas seja o ambiente fértil para que os alunos possam construir uma base sólida como cidadãos políticos atuantes e é papel dos que gerem e pensam esses espaços terem sempre como protagonistas e alvos pricipais do seu trabalhos os alunos que passam por esses ambientes.

Entendemos que apesar do grupo de extensão já ter percorrido um bom caminho até aqui, com a aplicação da rádio escolar em uma escola e diversos outros projetos como a bicicleta hibrída e inovações no fazer gravura de forma não tóxica, o nosso trabalho com o Colégio do Areal apenas começou e que é nosso papel estreitar as relações entre comunidade escolar e universidade. Nossas ferramentas para explorar arte são a educação e a técnologia; nossas ferramentas para explorar educação são a técnologia e a arte; nossas ferramentas para explorar técnologia são arte e educação, sempre invertendo nossos papéis como professores e alunos e buscando novas intersecções entre Arte e Engenharia.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NAKASHATO, Guilherme. **A educação não formal como campo de estágio: contribuições na formação inicial do arte/educador**. São Paulo: SESI-SP editora, 2012.

LARROSA, J. "Notas sobre a experiência e o saber da experiência". **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n.19, 2002, p. 20-28.

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

POHLMANN, Angela. “Gravura não-tóxica: uma experiência no ateliê de gravura em metal da universidade (UFPel)”. In: **ANAIS DA 18º ANPAP**. Salvador, 2009. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/18_encontro.html> Acesso: 24 mai. 2012.

TAVARES, Reginaldo. ‘‘Rádio escolar: Uma ação multidisplinar com arte e engenharia’’**.** In: **ANAIS DA 31º SEURS**. Santa Cararina, 2013. Disponível em: <http://docplayer.com.br/15146482-Radio-escolar-uma-acao-multidisciplinar-com-arte-e-engenharia.html> Acesso: 5 ago. 2016

A FRONTEIRA PELOS FRONTEIRIÇOS: EXPOSIÇÃO DE UMA NARRATIVA MULTILÍNGUE

ISIS KARINAE SUÁREZ PEREIRA[1]; TACIANE SILVEIRA SOUZA[2]; JACIANA ARAUJO[3]; MARCELA DOS SANTOS DODE[4]; VAGNER BARRETO RODRIGUES[5];LOUISE PRADO ALFONSO[6]

[1]*Universidade Federal de Pelotas*– isisksperreira94@gmail.com
[2]*Universidade Federal de Pelotas– ciane_ta@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas*– jacianamga@hotmail.com
[4]*Universidade Federal de Pelotas*– marcela_santos_dode@hotmail.com
[5]*Universidade Federal de Pelotas–vagnerbarreto1991@gmail.com*
[6]*Universiade Federal de Pelotas – louise_alfonso@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

De forma multidisciplinar, o projeto de extensão *A fronteira pelos fronteiriços* busca pensar a restituição a partir de várias áreas do conhecimento, como a Antropologia Social e Cultural, a Arqueologia, a Conservação, a Psicologia, a Comunicação Social e as Letras. A Antropologia da Restituição surge como resposta às exigências éticas e políticas do processo de pesquisa (VALE, 2014), enquanto a comunicação auxilia na externalização, feita através de uma exposição, dos dados científicos logrados.

A proposta da construção da exposição sobre a Fronteira originou-se por meio do trabalho de conclusão de curso defendido no ano de 2015 por Isis Karinae Pereira (integrante da equipe do projeto) no Bacharelado em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) que foi debatido durante as discussões da disciplina de Antropologia, Arqueologia e Comunidades o que reafirma a aproximação entre ensino, pesquisa e extensão. O projeto também envolveu, ao longo do processo, o projeto de dissertação voltado para a conservação de materiais arqueológicos do Museo Del Patrimonio Regional pela mestranda Taciane Souza e a equipe do Laboratório Multidisciplinar de Investigação Arqueológica (LÂMINA), o que favoreceu um novo olhar sobre o acervo do museu e a aproximação com a conservação de acervos. A exposição ocorrerá no museu local de Rivera (Uruguai), cidade envolvida na pesquisa, descrevendo a fronteira, a partir do cotidiano dos fronteiriços. O objetivo é retratar a fronteira pelos caminhos traçados pelos que vivem aquele lugar.

A narrativa da exposição é multilíngue por ser construída em português, espanhol, dialetos portugueses do Uruguai (DPU) e português gaúcho da fronteira (PGF), estas últimas são variedades encontradas na região das línguas oficias dos países envolvidos (ELIZAINCÍN; BEHARES; BARRIOS, 1987). Desta forma a exposição pode tornar-se parte daquele lugar, por mostrar ser uma pesquisa colaborativa, que apresenta como objetivo envolver os fronteiriços na construção da exposição, criando uma narrativa que expressa pertencimento.

A intenção dos Estados nacionais é a delimitação clara de fronteiras e identidades, lançando mão do idioma como um dos demarcadores identitários. O que se visualiza nesse espaço de fronteira é o alargamento de relações oficiais, que configuram uma confusão dos papeis sociais, por terem que responder a legislações diferentes, atribuídos aos fronteiriços.

2. METODOLOGIA

Por configurar-se uma pesquisa multidisciplinar ferramenta escolhida para desenvolver a pesquisa foi o PDCA, (Plan, Do, Check, Act) Planejar, Executar, Checar e Agir Corretivamente, um método de gerenciamento de atividade, visando um bom desempenho da equipe criado por Walter Shewhart em 1930. A proposta de pensar a exposição museal por esse método é de Marília Xavier Cury (2005). Na primeira etapa, **Planejar**, definimos as metas: realizar uma exposição no segundo semestre de 2016 e organizar um Caderno Pedagógico que auxilie trabalhar a temática em sala de aula, relacionando a exposição com artigos sobre diferentes debates sobre a fronteira, além de relatos de professores da região. O método para lograr os objetivos foi a análise de dados etnográficos da pesquisa **"Yo naci nuna frontera donde se juntan dos pueblos":** Uma (auto)etnografia situada entre o Brasil e o Uruguai (Pereira, 2016), analisando-os e construindo uma narrativa com colaboração de moradores do lugar.

Na segunda etapa, **Executar**, ocorreram encontros para a análise dos dados etnográficos, e esboço das temáticas dos banners da exposição. Na terceira etapa, **Verificar**, a equipe foi até a fronteira e realizou uma reunião com professores da região para apresentar o projeto, momento em que a exposição ganhou novas temáticas e verificou-se o interesse dos professores, tanto na exposição quanto no Caderno Pedagógico, além de uma parte da equipe verificar o espaço destinado à exposição pensando na montagem; nesta etapa verificou-se tudo que foi realizado até o momento e foram discutidos os resultados das atividades pensando na montagem final da exposição. Para o último momento, **Agir**, está destinado fazer as mudanças necessárias após a verificação, finalizar a narrativa dos banners e montar a exposição no lugar de destino.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento foram realizadas três etapas do PDCA, nas duas primeiras o desafio era tornar modos de habitar em uma narrativa que fosse representativa e que servisse como uma ferramenta de luta para os fronteiriços. Este foi o motivo principal para que, depois de muita discussão, fosse decidido fazer a exposição em mais de um idioma, não visávamos apenas a representatividade, mas pensamos numa narrativa politicamente engajada que servisse para mostrar que os distintos modos de fazer, de habitar e de falar considerados não oficiais e contra os padrões dos Estados nacionais constitui-se numa cultura de fronteira.

Acreditamos que uma escrita configurada de forma não convencional auxilie na revolução da ciência e se transforme numa ferramenta da comunidade para lutas próprias. Foi por pensar em representatividade, ciência e política que criar uma narrativa se tornou um trabalho árduo. Na terceira etapa, na reunião com os professores, a fronteira ganhou dimensões que extrapolaram o nosso planejamento, classificamos isso como positivo, porque além de muitos membros da equipe escutarem pela primeira vez sobre a fronteira por fronteiriços, o que fez com que estes desconstruíssem muitos conceitos, percebemos que a narrativa não deveria contar temas em específico, mas entrelaçar esses modos de fazer, habitar e falar retratando a cultura de fronteira (STRATHERN, 2014; DE CERTEAU, 1998).

A ida ao local da exposição era para realizar a escolha dos possíveis objetos e documentos do acervo do Museo Del Patrimonio Regional que poderiam dialogar com a exposição, com base nos temas definidos anteriormente para os painéis. Nessa visita foi feito também o primeiro contato com os professores de escolas de Rivera que terão o papel de consultores na elaboração dos materiais e facilitadores na implantação de ações educativas com as escolas locais de modo que estas tenham uma interação mais ativa com a exposição. Esta viagem de campo para Rivera foi realizada entre o final do mês de junho e os primeiros dias de julho de 2016.

No primeiro dia de campo foi promovida uma discussão sobre a temática da exposição com professores locais, aos quais nos referimos anteriormente. Estes mostraram-se interessados com o projeto e contaram o que é a fronteira para eles e qual é, em seu ponto de vista, a relação desta discussão com a educação. Um dos objetivos do encontro foi apresentar a proposta de caderno pedagógico que servisse de apoio para os professores trabalharem a temática em sala de aula. Este caderno contará com a colaboração de vários profissionais que trabalham com temas como Fronteira, Portunhol, Conservação, Antropologia, Arqueologia e Museologia. Os professores foram convidados a participar do livro escrevendo sobre suas experiências como professores na fronteira.

No segundo dia a equipe foi dividida em dois grupos. Um ficou encarregado de selecionar os materiais para exposição como documentação (fotografias, carteiras de registros, catálogos, etc.) e objetos que remetessem ao modo fronteiriço de viver e habitar. O outro grupo ficou responsável pela elaboração do projeto expográfico, esses estudaram a disposição dos objetos, vitrines e painéis na sala de exposições do Museu, tendo em mente a interação dos visitantes com a exposição. Todo o material selecionado foi registrado e escaneado e acondicionado em caixas para que esteja acessível para a montagem da exposição. Após essa seleção realizada no acervo do Museu, a equipe irá desenvolver a diagramação dos painéis e elaborar as legendas para serem colocadas nas vitrines, além da elaboração de intervenções que possibilitará ao público interagir com a exposição.

Pensamos a Fronteira além das definições dadas por dicionários e das demarcações realizadas pelos Estados nacionais. As diferenças das quais falam as definições são aquelas que o Estado instituiu e burocratizou. Esse “entre lugar” (CABRAL & NELSON, 1993) é rico em análise por apresentar peculiaridades e especificidades que fazem parte do cotidiano dos moradores, mas que se configuram como atos sociais contra-hegêmonicos compartilhados por outros espaços destinados às margens sociais. Entender algumas dessas particularidades e acrescentar a elas muitas outras é a intenção desse trabalho. Nessa posição particular, que existe entre as cidades, são tecidas relações de aproximação, mas também de afastamentos, que podem ser comuns em uma fronteira seca, mas obedecem lógicas próprias, com os sentidos que os envolvidos lhes atribuem. Entender a contribuição dos museus nesse contexto e a sua utilização para reconhecer a diversidade cultural presente nessa região é um dos desafios que se apresenta.

4. CONCLUSÕES

A fronteira que a exposição mostra não é a fronteira em si, mas uma outra construção da fronteira, é uma interpretação feita pelo grupo. A fronteira foi anotada e (re)anotada, criada e recriada, enfim, a fronteira foi interpretada por um grupo de estudantes de antropologia e arqueologia com o esforço de entender o lugar. A antropologia não costuma existir na fronteira, ela existe em artigos, livros e em sala de aula, a exposição no museu é outra forma de existência da antropologia. O que nós fizemos foi representar a fronteira, o resultado não é a fronteira em si, mas sim a construção de muitas percepções e olhares. Nos termos de Geertz, o nosso exercício foi de realizar uma tradução de algo vivido para algo considerado científico.

Não é um trabalho simples interpretar a totalidade de um lugar, e mais se a interpretação tiver tantos olhares como ocorre num grupo. O nosso objetivo não é resumir a fronteira numa exposição de poucas palavras, algumas imagens, e outro tanto de materiais, tão pouco se consiste em uma representação rígida, não existindo segurança de que a nossa interpretação foi a certa. Não é possível resumir a fronteira entre dois Estados nacionais onde duas cidades vivem e configuram o espaço de inúmeras maneiras em uma exposição de cinco painéis, mas o nosso objetivo é colocar dentro de um museu de forma oficial grupos da fronteira que estão em processo de exclusão e que narram seus espaços através de caminhos não oficiais. Assim compreendemos que este projeto cumpre seu papel como extensão ao aproximar a universidade da sociedade, contribuindo com a inclusão de grupos marginalizados nas narrativas sobre nações em instituições culturais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CABRAL, Joâo de Pina; LOURENÇO, Nelson. **Em terra de Tufões: dinâmicas da etnicidade macaense**. Instituto Cultural de Macau, 1993.

CURY, M. X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

DAL'ASTA, F. **Os Museus de Fronteiras como fator de Integração do Mercosul**: diagnósticos e propostas. 2007. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Integração Latino-Americana, Universidade Federal de Santa Maria.

DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis: Vozes. 1998.

GEERTZ, C. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC. 1989.

LIMA, M. G. L.; MOREIRA, R. J. A Fronteira Binacional (Brasil e Uruguai): Território e Identidade Social. **Pampa**, v. 5, n. 5, p. 51-68, 2009.

PEREIRA, Isis Karinae Suárez. **"Yo naci nuna frontera donde se juntan dos pueblos"**: uma (auto)etnografia situada entre o Brasil e o Uruguai. 2015. Monografia – Bacharelado em Antropologia, Universidade Federal de Pelotas.

RADÜNZ NETO, J. C**. "Las fronteiras se mueven como las banderas"**: análise sobre a situação do conceito de fronteira em estudos nas ciências humanas. 2012. Monografia – Bacharelado em Arqueologia. Universidade Federal do Rio Grande.

STRAHERN, M. **O Efeito Etnográfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

VALE, A. F. C.. Por uma estética da restituição: notas sobre o uso do vídeo na pesquisa antropológica. **Tessituras**, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 162-200, 2014.

PEDALAR EM QUE SENTIDO?
AÇÕES PARA UMA CONSCIÊNCIA SUSTENTÁVEL

JAMES SCHWANTZ DUARTE[1]; REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES[2]; ANGELA RAFFIN POHLMANN[3]

[1]Centro de Artes - UFPel – jamesschwantz@gmail.com
[2]Centro de Engenharias - UFPel – regi.ntavares@gmail.com
[3]Centro de Artes - UFPel – angelapohlmann@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Vivemos atualmente numa sociedade massificada baseada em princípios e interesses regidos pelo mercado econômico, caracterizando nossas vidas por um modelo consumista, de obsolescências programadas onde descartamos até mesmo nossas relações interpessoais. Nosso ritmo é cada vez mais acelerado buscando a imediatez sem limites, sem considerar as implicações, os danos causados principalmente no que se refere à sustentabilidade dos recursos naturais do planeta. Neste sentido, concordamos com Kindlein Jr. (s/d) que diz: “É fundametal questionar essa praticidade às custas da geração de resíduos”.

Partindo dessa reflexão e assumindo a necessidade de um posicionamento político enquanto artista onde se faz necessário questionar as contradições existentes na sociedade a fim produzir mudanças, retomo a questão já colocada por Le Parc (2006) desde os anos 60.

Pude ao longo de alguns encontros no projeto de extensão *Ações Multidisciplinares com Arte e Engenharia Digital* - o qual já desde sua criação em 2012 evidenciava a questão da sustentabilidade em suas diferentes pesquisas - desenvolver uma proposta de ação interligada aos trabalhos dos demais integrantes do grupo. O projeto prevê, inicialmente, um percurso que será realizado com uma bicicleta, integrada a um dispositivo capaz de armazenar e transformar a energia gerada pelo movimento cinético da mesma. Neste projeto, também estão presentes outras bicicletas, a fim de alimentar por meio de uma tomada um espremedor de laranjas e outra que alimentará um projetor audio-

visual numa cabine móvel que realizará uma intervenção no espaço público urbano ao final deste deslocamento.

2. METODOLOGIA

O trabalho, com a orientação dos professores Angela Raffin Pohlmann e Reginaldo da Nóbrega Tavares, será conduzido de forma multidisciplinar, integrando alunos do curso de Artes Visuais (James Schwantz Duarte, Humberto Levy de Souza e Renato Uveda Martins) e Engenharia Eletrônica (Geison de Lima Martins, Marcus Magalhaes e Vinicius Colatto Rosso) interligados em diferentes etapas do projeto.

Inicialmente será desenvolvido um dispositivo para a transformação e armazenagem da energia gerada pelo movimento cinético da bicicleta que, na sequência, realizará um percurso determinado por um trecho da malha cicloviária da cidade de Pelotas, a fim de gerar energia suficiente para alimentar - através de uma tomada que também será desenvolvida para a conversão desta mesma energia - uma cabine móvel que se encontrará ao final do percurso realizando uma intervenção em meio ao espaço público.

Disponibilizando suco de laranjas (oriundas de produtores locais) feito no local através de um espremedor elétrico, e por meio de um projetor audio-visual irá exibir um curta-metragem experimental intitulado Teia engole Aranha (2015), produzido e dirigido pelos estudates Camila Albrecht e Takeo Ito do curso de Cinema e Audio-Visual, o qual aborda questões sobre a artificialidade da vida contemporânea e suas contradições, propondo como solução, uma reconciliação do homem com a Natureza.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Atualmente a imagem da bicicleta carrega em si um forte apelo devido às relações com a causa da sustetabilidade. Através da sua articulação com as possibilidades tecnológicas do campo da engenharia eletrônica e com as formas contemporâneas de diálogo com o público nas artes visuais (incluindo a linguagem do cinema), torma-se um excelente meio para trazer à tona a

necessidade de conscientização, principalmente na busca de novas ideias e na reflexão sobre possíveis soluções para as consequências geradas pela atual forma exagerada de consumo em nossa sociedade.

Dentre algumas pequenas revoluções possíveis: o consumo consciente de energia elétrica, a adoção da bicicleta como meio de transporte sempre que posível (visando seu favorecimento no planejamento de mobilidade urbana com o aumento do número de ciclovias na cidade), e o consumo de alimentos não industrializados e preferencialmente oriundos de produtores locais.

4. CONCLUSÕES

A partir desse projeto se espera reafirmar a importância da aproximação e do trabalho multidisciplinar entre ciência e arte, na busca de resultados que ultrapassem a dimensão teórica/especulativa, indo por meio desta ação ao encontro da sociedade, na tentativa de promover a consciência sobre o impacto das ações individuais na esfera coletiva, em seu todo - no caso nosso planeta.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KINDLEIN JR., Wilson. Sustentabilidade da natureza e da natureza das relações humanas: reflexões sobre o mundo da aceleração. Mimeo. s/d. [sem dados catalográficos]

LE PARC, Julio. Guerrilha Cultural. In: COTRIM, CECILIA; FERREIRA, GLÓRIA (Orgs.), **Escritos de Artistas - Anos 60/70** São Paulo: Zahar, 2006. p. 198-202

O PROJETO ÓPERA NA ESCOLA DESMISTIFICANDO A ÓPERA

JAQUELINE KRUMREICH BARTZ[1]; BRENO ALVES RIBEIRO[2]; MAGALI SPIAZZI RICHTER[3]

[1]Ufpel / CA – jaquebartz@gmail.com 1
[2]Ufpel / CA – cefetbreno@hotmail.com 2
[3]Ufpel / CA – magalirichter@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

A música é arte que se faz presente em diversos momentos da vida exercendo importante papel na formação do ser humano desde a infância, tendo em vista que ainda em fase intrauterina a criança já está interagindo com a linguagem musical (SILVA, 2010; GARCIA, 2012).

Na época em que surgiram os concertos para orquestra, século XVI, a plateia era formada por um grande número de pessoa que possuíam conhecimento musical, pois naquele tempo fazia parte também da educação geral o ensino da música, “a ópera, por exemplo, na Itália era quase como o futebol, havia torcida na plateia e era uma festa” segundo o maestro da Orquestra Jovem de São Paulo,Galindo. Esses fatos históricos mostram que a música erudita ocidental sempre oscilou entre o elitista e o popular. Num cenário onde músicas com duração básica de três minutos e com seu texto geralmente em português ou inglês, de caráter popular, a presença de um programa musical de gênero erudito, como a ópera, por exemplo, provoca um estranhamento para quem não está acostumado a ouvir sequências de longa duração e de diferente empostação vocal.

Sabendo-se da importância do acesso à música erudita para as pessoas e com base na importância que a música tem para a cidade de Pelotas, em 2005 a Professora Magali Richter (UFPEL/CA) criou o Projeto Ópera na escola, o qual tem como objetivo levar a música erudita para as camadas menos favorecidas da sociedade e quebrar paradigmas de que ópera é designada apenas para determinadas classes sociais, enfatizando principalmente as escolas de ensino público. Com base nisso, podemos citar aqui um fato observado em uma das apresentações do referido Projeto, onde alunos da pré-escola apresentaram muito mais “interesse” em ouvir e conhecer uma “ária de ópera” do que os adolescentes. Estes, diferentemente se manifestaram através de expressões de risos e estranheza. Helena e Paulo Rodrigues (julho de 2015) afirmaram que: “As experiências musicais na infância têm grande importância não só para futuros desempenhos musicais mas também para o desenvolvimento das capacidades sensoriais em geral da criança. Os afetos e o desenvolvimento relacional que estruturam qualquer personalidade podem também ser eficazmente mediados através de experiências de carácter musical”. Entre outros, autores de uma pesquisa divulgada na revista cientifica Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS) pela Universidade de Northwestern, nos Estados Unidos, (21/07/2015) apontou que adolescentes que frequentam aulas de música, tendem a desenvolver outras habilidades importantes para o seu sucesso acadêmico. Concluíram também, que há maior desenvolvimento em algumas áreas do cérebro de estudantes com habilidades musicais.

O presente trabalho visa a desmistificação da ópera e a importância social que o Projeto Ópera na Escola desempenha na sociedade.

2. METODOLOGIA

Através de observações em apresentações do projeto "Ópera na Escola", buscamos entender melhor o porquê de crianças da pré-escola demonstrarem um maior interesse, em entender e aceitar uma nova proposta musical, em relação ao público adolescente que também vivenciou as mesmas experiências. Com embasamento em leituras bibliográficas, foi possível fundamentar essas indagações. Por meio de entrevistas com professores e alunos que fizeram parte da plateia dos recitais do Ópera na Escola, conseguiu-se conduzir o presente trabalho, e assim por meio de discussões com a coordenadora e bolsistas do Projeto, foi possível questionar o tema " Conhecimento, sociedade e diversidade".

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

De acordo com os resultados observados e relatados, o Projeto Ópera na Escola levado às crianças das comunidades escolares de Pelotas é de extrema importância, pois apesar de ser considerado como um encontro de curta duração, é capaz de proporcionar uma experiência de musicalização onde se o primeiro contato com o mundo erutizado.

Em relação às diferenças notadas entre alunos de escolas públicas e particulares, observou-se que os espectadores das escolas particulares possuiam um conhecimento prévio mais acentuado de ópera em comparação aos alunos de escolas públicas, fato este, que provavelmete se deva a uma tradição cultural e econômica. Precisa-se desmistificar a ideia de que música clássica é para classes de pessoas ricas e música popular para as camadas pobres da sociedade. Das 27 escolas da rede municipal infantil, mais da metade destas instituições de ensino foram beneficiadas com as apresentações do Projeto. Desde o início, o objetivo era levar às escolas, e seus respectivos alunos, a experiência de um gênero musical do qual não fazia parte do seu cotidiano, no intuito de ampliar o conhecimento operístico, buscando assim a "desmistificação" deste gênero, a fim de tornar mais acessível à compreensão dos alunos, bem como da comunidade na qual estão inseridos.

4. CONCLUSÕES

Evidenciou-se através deste estudo que as diversas áreas do conhecimento podem ser estimuladas com a prática da musicalização. Concluímos que nas escolas particulares onde existe o professor de música com conhecimento de vários gêneros musicais, inclusivo o operístico, as crianças são beneficiadas, pois é na primeira infância que se aprende mais. Nos últimos tempos vários estudos têm demonstrado que as experiências dos primeiros anos de vida são cruciais para o desenvolvimento intelectual e afetivo do ser humano. Já em escolas públicas, onde não há o profissional da música com esta bagagem operística, os alunos acabam sendo prejudicados, pois acabam não tendo as mesmas oportunidades de conhecer os diferentes gêneros musicais incluindo o operístico.

O Projeto Ópera na Escola, vem como uma forma de suprir esta lacuna, oportunizando a desmistificação e a possibilidade de conhecimento de um mundo ainda não acessível, o mundo da Ópera.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

STRAZZACAPPA, Márcia. A Arte do Espetáculo Vivo e a Construção do Conhecimento: Vivenciar para Aprender. In: FRITZEN, Celdon; MOREIRA, Janine (Orgs.). Educação e Arte. As linguagens artísticas na formação humana. Campinas: Ed. Papirus, 2008, p. 77 - 94.

Artigo

RICHTER, Magali Spiazzi. O Projeto Ópera na Escola: um Estudo de Caso. 2006 mimeo

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente.* São Paulo: Moderna, 2003.

PENNA, Maura. Música na escola: analisando a proposta do PCN para o ensino fundamental. In: Penna, Maura (org) *É este o ensino de artes que queremos?* João Pessoa, UFPB, 2001, p. 113-134.

Resumo de Evento

LEMOS, Beatriz. Educação Musical na Pedagogia – uma "paisagem sonora" possível In: Anais do XIV Congresso da Federação de Arte-Educadores do Brasil.
Goiânia, 2003.
.

Documentos eletrônicos

Acessado em 08 agosto 2016. Online. Disponível em: http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2015/07/21/1128626/aprender-musica-adolescencia-ajuda-desenvolver-outras-habilidades-diz-estudo.html

ENTRE CHOROS E CHORÕES: PROJETO DE REGISTRO DAS PRÁTICAS MUSICAIS E DA MEMÓRIA ORAL DOS CHORÕES PELOTENSES

JOÃO FRANCISCO PINHEIRO NETO[1]; BRUNO SEXAS DE MORAES[2]; THIAGO BERRUTTI DO AMARAL[3]; RAFAEL HENRIQUE SOARES VELLOSO[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – joaopinheiro513@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – moraesbruno1001@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – thiagoberrutti@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – rafavelloso@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho refere-se ao projeto de extensão Encontros de Música Popular que tem como proposta o desenvolvimento de pesquisas sobre processos criativos em música popular, junto a comunidade e, especialmente ao Clube de Choro de Pelotas. O projeto de Extensão tem uma relação direta com o projeto de pesquisa "Intercâmbios Sincopantes: Abordagens históricas, culturais e políticas sobre processos criativos em música popular" no que se refere as ações de pesquisa relacionadas a criação e manutenção de uma identidade regional no extremo sul do país intensamente ligada ao choro e a música brasileira.

Considerando as questões suscitadas pelas transformações das relações culturais no continente americano através da popularização de novas tecnologias sonoras de transmissão das práticas musicais durante o período conhecido como Pan-americanismo (VELLOSO, 2013, 2015a e 2015b), Infere-se que seria possível concentrar o escopo das investigações em contextos locais de recepção desta produção musical, particularmente na cidade de Pelotas/RS. Buscando no presente, vestígios desta recepção em grupos musicais locais que procuraram desenvolver estratégias de assimilação e manutenção desta identidade.

Estará sendo abordado aqui as atividades relacionadas ao primeiro semestre deste ano ao que refere-se a coleta de material referente à prática do choro na cidade de Pelotas, tendo como objeto de estudo o clube do choro de Pelotas. O projeto conta com o suporte acadêmico da Discoteca L. C. Vinholes do Centro de Artes (CA) que tem como objetivo de produzir um banco de dados para a pesquisa, além de dar apoio para as ações de transcrição de composições e do registro da história oral dos músicos de choro que participam do projeto.

2. METODOLOGIA

A proposta metodológica utilizada no presente trabalho busca conjugar os métodos de pesquisa de campo usualmente empregados nas ciências sociais com a pesquisa arquivística tendo como foco a construção colaborativa da memória (HALBWACHS, 1990). É de interesse do projeto, da mesma forma, investigar o processo de aprendizado musical sobre estas práticas musicais na cidade de Pelotas/RS. Assim buscando combinar o método etnográfico e da pesquisa participativa de Braga et al (2008) e Tygel e Nogueira (2006) destacados por Grazina (2015), com a investigação arquivística e a observação participante, a ação do projeto busca através dos encontros semanais de estudo e apresentações

musicais com os integrantes do Clube, desenvolver uma atividade colaborativa, capaz de gerar um importante patrimônio cultural para a comunidade Pelotense.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento foi possível atingir parcialmente alguns dos objetivos propostos pelo projeto tais como; o levantamento dos possíveis colaboradores; as gravações ao vivo das performances e a transcrição das composições de dois integrantes do clube, além da elaboração coletiva dos arranjos entre os músicos mais atuantes do clube. À partir da observação participante foi possível perceber durante os encontros, as distintas estratégias utilizadas pelos músicos para compor e pensar o seu fazer musical. Como fruto desta interação foi também possível observar o variado leque de influências musicais destes músicos, tanto de chorões pelotenses tais como Avendano Junior, Toinha, Milton, Nogueira e Possidônio, como de nomes conhecidos do universo musical do choro tais como Pixinguinha, Waldir Azevedo, Jacob do Bandolim, Abel Ferreira entre outros.

Com base no registro da memória oral dos músicos, foi possível observar que esta influência ocorreu em dois contextos distintos, o primeiro através da observação e da prática musical realizada durante 35 anos pelo grupo Avendano Junior no Bar Liberdade, e a segunda através da escuta sistemática de discos de acetato comprados de gravadores cariocas, (Odeon e Victor) dos músicos de choro elencados como referência em seus instrumentos e da escuta atenta as transmissões das rádios cariocas. Parte deste repertório encontra-se depositado na discoteca L. C. Vinholes, e será utilizado como fonte de pesquisa para as entrevistas e investigação junto aos demais colaboradores do projeto.

A partir do material que for levantado pela pesquisa em acervo, e durante o período de atuação do projeto (ou seja, até o fim do corrente ano), se tem por objetivo a transcrição das composições e práticas musicais para a edição dos cadernos de composições e arranjos. O principal objetivo desta ação é a disponibilização deste material para a comunidade pelotense, seja para estimular o aprendizado de novos músicos ou como fonte de registro histórico e cultural da cidade Pelotas. As transcrições serão complementadas e contextualizadas pelas gravações de vídeo que documentam a história dos músicos e sua relação com identidade musical deste grupo particularmente identificada e resignificada pelo gênero musical choro.

4. CONCLUSÕES

Até o momento inferem-se a partir dos relatos músicos participantes que os meios de “comunicação” como a radiodifusão e a indústria fonográfica, que tiveram uma importância fundamental na difusão do choro desde a década de 1930, e posteriormente na década de 1970, foram fundamentais para a retomada desta tradição musical e sua resiliência na cidade de Pelotas. Nota-se neste contexto que os grupos de choro locais desenvolveram distintas maneiras de adaptação, assimilação e transformação desta prática musical pelas estratégias utilizadas pelos músicos para o seus fazeres composicionais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, Reginaldo G. BARTH, Cássio, KUSCHIK, Mateus *et al*. 'Do prazer de tocar juntos' à articulação entre pesquisa e ensino através da extensão universitária Oficina de Choro. In: **Anais do IV Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia**. Maceió, 2008.

GUAZINA, Laíze. **Etnomusicologia, Política e Debate Social: Contribuições para um Estado da Arte da Etnomusicologia Participativa no Brasil**. In: Anais do VII ENABET - Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia; organizadora, María Eugenia Domínguez. – Florianópolis: PPGAS/UFSC, 2015, p. 903-915.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2003.

TYGEL, Júlia Z., NOGUEIRA, Lenita W. M. Metodologias em etnomusicologia participativa: reflexões sobre as práticas de dois projetos. **Anais do III Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia.** São Paulo, 2006.

VELLOSO, Rafael H. S. **Aquarelas musicais das Américas: projetos identitários de nação nas performances radiofônicas de Radamés Gnattali e Alan Lomax** (1939-1945). Tese (Doutorado em Música) – UFRGS, Porto Alegre, RS, 2015a.

_____. The folklore is on the Air: The contribution of Alan Lomax to the sonic performance of brazilian Folk Music in Pan-American Radio Broadcasting. Trabalho apresentado mesa redonda Alan Lomax at 100: A Critical Re-evaluation of Lomax's Legacy in the Twenty-First Century durante o 60o Encontro da Associação Norte-americana de Etnomusicologia SEM, University of Texas, 2015b.

_____. et al. **Outras histórias da música popular brasileira: narrativas, performances e redes musicais translocais.** In: CONGRESO DE LA RAMA LATINOAMERICANA IASPM, 10., 2013, Córdoba. Actas del X Congreso de la IASPMAL. Montevideo: IASPM-AL; Ciamen/Udelar, 2013. p. 480-512.

A AMEAÇA DO DESCONHECIDO
Uma análise sobre o Cinema SCI-FI durante a Guerra Fria

Jorge Cedrez Verneti [1]
Lucas Manassi Panitz [2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – jorgeverneti@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – lucas.panitz@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por finalidade apresentar a relação entre a geografia política e cultural e o cinema de ficção científica, com base em uma breve descrição dos fatos e características da Guerra Fria e a produção cinematográfica que remonta ao período. A arte, em todas as suas manifestações, não raras vezes se relaciona com as ciências e com o contexto sociopolítico de sua época e local. Sendo a geografia política a ciência a se destacar em suas conexões com os veículos artísticos e midiáticos, sobretudo o cinema. A sétima arte, por sua vez, assume o papel de entreter, informar e, em alguns momentos, criticar o status quo da sociedade. Analisando a extensa e variada produção fílmica mundial, constata-se que o gênero que mais abusa dos recursos metafóricos para a crítica é, sem dúvida, a ficção científica. De maneira didática ou alegórica, os Sci-fi Movies demonstram de maneira implícita todo o clima de inquietação e vislumbre diante dos avanços nas ciências e tecnologia, mas também o medo do desconhecido, do diferente. Isto se aprofunda durante as décadas de 50 e 60, onde a humanidade testemunhava as corridas armamentista e espacial promovidas por EUA e URSS.

2. METODOLOGIA

A pesquisa tomou como ponto de partida a prévia observação de algumas das películas citadas no trabalho, a busca de informações artisticas e técnicas em lista cinebiográficas e a análise de trabalhos acadêmicos que abordam temas envolvendo o cinema, a geografia e o período histórico estudado.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os EUA viviam um período de intensa realização no cinema, principalmente no circuito independente, o qual se aproveitou da temática espacial para compor obras sobre invasões extraterrestres na Terra. Neste caso, a influência do meio político se faz presente no subtexto de tais tramas ficcionais, onde a figura do extraterrestre faz referência ao comunismo. O termo invasão é pertinente ao assunto, devido aos temores da população estadunidense quanto ao avanço comunista e a consequente ruptura com o modo de vida americano, ou seja, capitalista, consumista e conservador. Vale ressaltar que o período era marcado pela atuação do Comitê de Atividades Antiamericanos – sob a tutela do promotor público Joseph MaCarthy- que promoveu uma perseguição a todo e qualquer indivíduo suspeito de militar pelo partido comunista ou defender ideias liberais. Desse modo o Macarthismo foi crucial para estabelecer um ambiente de paranoia coletiva na sociedade estadunidense atingindo o cenário artístico e o mundo do entretenimento.

A sensação de medo do ser antagônico e estrangeiro foi trabalhada de forma fantasiosa em filmes como, Vampiros de Almas[1] (Fig. 1). Este clássico do gênero dirigido por Don Siegel mostra uma pequena cidade do interior, cujos habitantes são substituídos por clones desprovidos de sentimentos e ligados a uma consciência coletiva. Apresenta uma metáfora a visão distorcida que as lideranças políticas do país tinham em relação à ideologia comunista o receio da presença silenciosa dos subversivos na sociedade norte-americana evidenciado em determinado momento do filme pela seguinte frase proferida pelo personagem principal: "... eles estão entre nós"!

Fig.1: Cena icônica de Vampiros de Almas (Don Siegel, 1954)

O ambiente de desconfiança de o inimigo estar entre nós é o plot também, de Invasores de Marte (Invanders from Mars, EUA, 1953), no qual um garoto é a única testemunha da chegada de um ÓVNI e da sucessão de desaparecimento de pessoas em sua cidade. A trama possui certo ar de fábula juvenil, devido á presença do protagonista mirim, porém o tom ganha ares militarizados devido a presença das forças armadas sitiando o local. Os filmes voltados para o gênero horror, também se valeram da ideia do inimigo oculto, são os casos de, Casei-me com um Monstro do Espaço Sideral[2] e O Monstro do Ártico[3]. Estas produções, a exemplo do supracitado, Vampiros de Almas expressam de forma implícita a histeria que permeava a sociedade dos EUA, que temia que seu status, seu padrão de vida e seus costumes fossem consumidos por ideias transgressoras e, na concepção de setores com a Igreja e os partidos de Direita, atitudes antiamericanas.

Obras literárias foram revisitadas e adaptadas para as telas com o apelo comercial exigido pela indústria hollywoodiana, mas sem esquecer as mensagens subliminares no roteiro. Como exemplo, A Guerra dos Mundos[4] (Fig.2**)** onde o planeta Terra é tomado de assalto por um ataque alienígena em escala global. Aqui, as referencias se estendem a corrida armamentista, e a insegurança frente ao poderio bélico dos soviéticos. Entre outras interpretações, estaria o Ocidente preparado para uma guerra com os países do lado oriental da Cortina de Ferro? Afinal, pouco se sabia sobre o real grau de avanço científico e bélico soviético.

Outro fator catalisador de tensões na época foi sem dúvida a utilização da energia atômica para fins bélicos. A preocupação com uma possível guerra

[1] Invasion of body snatchers, EUA, 1956.
[2] I married with a Monster from Outer Space, EUA, 1958.
[3] The Thing from Another World, EUA, 1951.
[4] The War of the Worlds, EUA, 1953.

nuclear aguçou a imaginação de roteiristas e produtores, que viam no tema um terreno fértil para se contar histórias fantásticas e assustadoras, explorando as consequências do uso irresponsável da energia nuclear. Este é o ponto onde o cinema assume seu lado mais trash, sendo os produtores independentes os responsáveis pelo subgênero dos Monstros Gigantes. Em geral, produções de baixo orçamento que tinha como premissa básica a exposição de radiação à animais, transformando-os em feras colossais que levavam o pânico e a destruição à cidades do interior norte-americano. Destacam-se no ciclo, O Mundo em Perigo[5] sobre uma invasão de formigas gigantes resultante da realização de testes atômicos no deserto do Novo México e Tarântula[6], que apresenta o ataque de um gigantesco aracnídeo fruto de experimentos científicos.

Fig. 2: Cena de A Guerra dos Mundos (Byron Haskin, 1953)

Contudo não foi apenas a indústria cinematográfica dos EUA que explorou as temáticas do período, o Japão possui uma grande contribuição para o gênero. O país acabara de sair derrotado da 2° Guerra Mundial, tendo sofrido as brutas consequências das bombas lançadas sobre as cidades de Hiroshima e Nagasaki que culminaram na morte de cerca de 210 mil civis e concretizou a derrota japonesa e sua consequente rendição condicional.

Uma nação milenar e orgulhosa se viu devastada e humilhada por um novo tipo de arma e pela presença estrangeira em seu território sob a forma de ocupações norte-americanas. Contudo, rapidamente se ergue economicamente graças ao programa de reestruturação provido pelos EUA através do Plano Colombo a fim de manter o país sob sua esfera de influência. Neste cenário, o trauma causado pelos bombardeios nucleares e a angústia do convívio com os malefícios oriundos da radiação, como as doenças e problemas psíquicos, promoveu a criação de alegorias a tais sentimentos. A alegoria surge na imagem de Godzilla, uma criatura mutante -a exemplo dos congêneres ocidentais- fruto da exposição aos elementos radiativos. Como ressalta Marchi:

> (...) os anos 1950 também foram marcados pelas histórias de monstros. Com a devastação de Hiroshima e Nagasaki pela bomba atômica, foram produzidos filmes como Godzilla (Gojira, 1954) e Mothra (Mosura, 1961), ambos de Inoshiro Honda e frutos de uma preocupação com os possíveis efeitos desastrosos da radioatividade. Godzilla, por exemplo, trata de um réptil gigante que possui proporções exageradas em virtude de testes nucleares. Tem fantásticos poderes de emitir raios laser com os olhos e potentes rajadas de fogo com a boca. Nascia

[5] Them! EUA, 1954.
[6] Tarantula, EUA, 1955.

> o gênero kaiju eiga ou "cinema de monstros". Com uma continuação um ano depois, Gojira virou uma lucrativa franquia e logo ganharia o Ocidente. (...)

Entretanto, existem aspectos importantes que diferenciam os filmes sobre a criatura dos exemplares produzidos no ocidente. O primeiro é o ponto de vista do país derrotado diferente da pretensa figura de defensor do mundo livre autodenominada pelos EUA. O segundo é o tom humanista que os permeiam, sobretudo a obra seminal de 1954, reflexo da tristeza e amargura gerada pelas tragédias em Hiroshima e Nagasaki e o temor das futuras consequências de um conflito nuclear sobre a humanidade. A figura monstruosa de Godzilla pode ser interpretada também como uma resposta da natureza às ações irresponsáveis do ser humano.

4. CONCLUSÕES

Após a pesquisa realizada pode-se constatar o histórico de produções de ficção científica pertinentes ao debate sobre a influência sociopolítico na cultura e no entretenimento. O artigo buscou dar continuidade aos trabalhos referentes ao assunto já existentes, mas limitados à área jornalística e dar um enfoque acadêmico dentro da contextualização geográfica e política. As possibilidades de utilização são inúmeras, podendo as temáticas aqui expostas serem discutidas no âmbito da pesquisa, extensão e cultura, bem como aporte teórico para recursos didáticos para o ensino de geografia política.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARCHI, Marcelo Eduardo. Guerra Fria, Sangue Frio: As Conexões entre o Cinema de Terror e a Paz Armada. **RUA [Online]**. 2010, no. 16. Volume 1 – ISSN1413-2109

MOREIRA, Tiago A. Ensino de Geografia com o uso de filmes no Brasil. **Revista do Departamento de Geografia – USP**, Volume 23 (2012), p. 55-82

MOREIRA, Tiago A. Geografia e Cinema: Uma revisão de literatura. **Revista GeoPantanal UFMS/AGB**, Corumbá/MS • N. 19 • 131-140 • jul./dez. 2015

SANTOS, Jaime César P.A.; CARVALHO, M. Os filmes de terror como alegoria para os horrores sociais. Univ. Arquitetura e Comunic. Social, Brasília, v. 7, n. 1, p. 113-134, jan./jun. 2010

NETO, Mario M. O discurso antiterror na Liga da Justiça e Liga da Justiça sem Limites. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADES EST**, 2.; São Leopoldo, 2014. Anais do Congresso Internacional da Faculdades EST, São Leopoldo: EST, v. 2, 2014. p.1260-1277

O Macartismo.16 out. 2007. Acessado em 2 ago. 2016. Online. Disponível em http://hajjar-avila.blogspot.com.br/

Vampiros de Almas. 101 Horror Movies, 20 fev. 2013. Acessado em 31 jul. 2016. Online. Disponível em: https://101horrormovies.com/2013/02/20/90-vampiros-de-almas-1956/

"NÓS SOMOS REPRESENTANTES DE NÓS MESMOS!": UM EXEMPLO DE REGULAMENTAÇÃO DE CASA DE RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA EM PELOTAS-RS

JOSÉ FRANCISCO RODRIGUES[1]; PAULO BRUM[2]; MARTA BONOW RODRIGUES[3]; SIMONE FERNANDES MATHIAS[4]; GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES[5]; LOUISE PRADO ALFONSO[6]

[1]Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – josef-rr@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – paulo.brum@ufpel.edu.br
[3]Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – martabonow@gmail.com
[4]Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – simonefernandezpel@gmail.com
[5]Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel –guilhermedr.rodrigues@gmail.com
[6]Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – louise_alfonso@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo refletir sobre a regulamentação de casas religiosas de matriz africana, tomando como foco de pesquisa a Comunidade Beneficente Tradicional de Terreiro (CBTT) Caboclo Rompe Mato Ile Axé Xangô e Oxalá[1], entidade localizada em Pelotas/RS. Estes estudos estão vinculados ao projeto de extensão "Terra de Santo: Patrimonialização de Terreiro em Pelotas[2], o qual foi solicitado pela própria Comunidade, que busca registrar esta casa religiosa como um bem cultural patrimonial.

Um dos passos para a obtenção de tal registro patrimonial é estar em dia com a documentação legal junto aos órgãos competentes, tanto no âmbito federal, quanto estadual e/ou municipal. Portanto, a legalização dos espaços religiosos de matriz africana, é de extrema importância na busca pelo reconhecimento e pela valorização, finalidade primordial dos registros patrimoniais culturais. Dessa forma, é possível concretizar a democratização almejada pelo Estado de Direito Laico, que objetiva a garantia de igualdade e diversidade (SILVA, 2015. p.5). O processo de legalização dessas casas religiosas está fundamentado juridicamente no Brasil e as leis que garantem a liberdade de culto regem esse processo (SILVA, 2015. p.5).

Por meio da legalização, há uma série de direitos assegurados, tais como ter acesso livre a hospitais, presídios e outros locais de internação coletiva, com a finalidade de prestar assistência religiosa; bem como ter direito a cela especial em presídio até julgamento, em caso de algum ministro da casa sofrer prisão; poder ter sepultamento em espaço de seu próprio templo, através da implantação de cemitério em seu território, com observância da legislação municipal e ambiental; criar e manter faculdades, institutos ou instituições teológicas ou equivalentes, para o preparo dos ministros religiosos, bem como, indicar e nomear seus sacerdotes ou sacerdotisas; instituir projetos sociais, creches, escolas de ensino fundamental e médio, observando a legislação pertinente; criar instituições humanitárias ou de caridade, além de manter locais destinados aos cultos;

[1]Casa que mantém atividades religiosas de matriz africana, bem como ações assistenciais à comunidade de seu entorno.

[2]Projeto vinculado ao GEEUR/UFPel (Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos) e teve seu início este ano.EQUIPEUFPel: Discentes: Daiana de Oliveira Félix de Oliveira, Guilherme Rodrigues de Rodrigues, José Francisco Rodrigues, Marta Bonow Rodrigues, Rafael Gastal, Simone Fernandes Mathias; Docentes: Louise Prado Alfonso (Coordenadora), Flávia Maria Silva Rieth; Técn.admin.do Centro de Artes: Paulo Brum; Membros Não-UFPel: Helenira Brasil Dias (Secretaria Municipal de Pelotas/SECULT)

ensinar religião ou crença em local apropriado; solicitar e receber doações voluntárias; adquirir a isenção de pagamento de impostos; elaborar e divulgar publicações religiosas; realizar atividades religiosas em locais fechados ou abertos, ruas, praças, parques, praias, bosques, florestas ou qualquer outro local de acesso público; participar de editais públicos diante órgãos governamentais, observando os requisitos legais (MULHOLLAND, 2012. pp. 22-23; SILVA, 2015. p. 5).

Cabe salientar que há meios específicos para se chegar à legalização das casas religiosas, quais sejam, por meio de associação, fundação ou organização religiosa (MULHOLLAND, 2012. p. 26; SILVA, 2015. p. 7). A associação requer seguir requisitos essenciais em seu estatuto legal, "devendo ter uma estrutura organizacional mínima exigida por lei, o que torna mais complexa a sua formação e manutenção, especialmente para as organizações religiosas com um corpo de membros reduzido" (SILVA, 2015. p. 7). Já a fundação religiosa representa a implicação de um patrimônio destinado a essa atividade, que possui seus próprios bens, os quais devem ser declarados em sua forma de administração. As fundações só terão seus atos constitutivos (estatuto) registrados com a permissão do Ministério Público, que observará as condições de funcionamento, além de fiscalizar se suas finalidades estão sendo cumpridas (SILVA, 2015. p. 7). A organização religiosa é a maneira mais adequada de registro, pois possibilita uma maior autonomia, uma vez que permite a adaptação a tamanho, finalidade, estrutura interna, funções de seus membros e funcionamento geral; o poder público fica proibido de negar reconhecimento ou registro dos atos constitutivos da organização, sendo necessário para a sua criação apenas o preenchimento dos requisitos gerais para a obtenção de CNPJ, diferentemente do que ocorre com as associações e fundações (SILVA, 2015. p. 7).

Com a legalização, os direitos acima citados ficam assegurados para a instituição. No entanto, deveres gerais mensais e anuais devem ser cumpridos, tais como declarações contábeis, manutenção de reuniões ou assembleias para definição de diretoria, cumprimento das normas de segurança, entre outros específicos que podem variar de acordo com a região em que a entidade se localiza (MULHOLLAND, 2012. p. 31; SILVA, 2015. p. 11).

A partir da observação dessas normas e regras, pode-se manter a legalidade e atividade da casa religiosa e, neste caso específico da CBTT, permite o processo de desenvolvimento do pedido de patrimonialização dessa instituição.

2. METODOLOGIA

Para entender como ocorreu o processo de regulamentação da CBTT - Caboclo Rompe Mato Ile Axé Xangô e Oxalá, foram realizadas entrevistas com membros de casas religiosas. Um dos entrevistados foi Paulo Brum - Babalorixá Paulo D'Xangô Nação Cabinda - presidente da CBTT, e membro do projeto de extensão aqui apresentado. Outra entrevista de relevância para a compreensão das motivações para regulamentação de casas religiosas foi com José Francisco Rodrigues (primeiro autor deste texto), filho de santo do Babalorixá Pai Nilo D'Xangô, do "Reino de Iemanjá Candomblé de Xangô", situada no município de Rio Grande/RS.

Foi consultada bibliografia específica que trata de processos de regulamentação de casa de religião de matriz africana e, durante reuniões da equipe do projeto, que ocorrem de 15 em 15 dias, tais textos foram discutidos. Nos encontros, preparamo-nos para as entrevistas e para as saídas a campo (três

ocorridas até agora), as quais são pautadas pelos conceitos da etnografia, o que viabiliza o trabalho antropológico.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Comunidade em questão teve início de suas atividades em 1940[3], com o nome de "Reino Africano" e liderada pelo Simplício Soares - Seu Sissí, tio de Gisa Soares de Freitas (esposa de Paulo Brum) que é a atual diretora espiritual da casa. Em 1993, após o falecimento de Seu Sissí, o terreiro passou a ser chamado de "Reino Africano de Oxalá"[4].

Após a regulamentação, em 06 de novembro de 2005[5], a casa passou a ser chamada de "Casa Espírita Assistencial Afro-Brasileira Caboclo Rompe Mato Reino de Xangô e Oxalá" – CEAAB. Em janeiro de 2006 foi registrada no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas (CNPJ). Houve mais uma mudança em seu nome, em 05/01/2012, quando, por meio de aprovação dos membros da casa em uma reunião, passa a ser chamada de "Comunidade Beneficente Tradicional de Terreiro Caboclo Rompe Mato Ile Axé Xangô e Oxalá (CBTT)".

Paulo nos explica que cada mudança de nome tem a ver com as políticas sociais do Estado, pois eles, enquanto Comunidade, entendem a necessidade de realizar essa adequação, modificando o nome da casa. Como possuem um trabalho social, a formalização de parcerias é facilitada quando apresentam o CNPJ e a documentação do Terreiro.

> Era CEAAB, quando mudou de nome, nós colocamos CBTT.Nós temos essa visão de ir caminhando conforme os debates sobre o reconhecimento das religiões, pois essas transformações nos dão acesso a projetos do governo e novas possibilidades e benefícios. Muda o momento político, também se transformam as necessidades de inserção no contexto. A oficialidade muda sempre as formas de reconhecer essas tradições e estar ciente do debate é importante. (Paulo Brum, 19/07/2016)

Para a CBTT, quando se pensa em legalizar a casa, pensa-se em ampliar o trabalho social, acessando as políticas publicas do governo, aumentando os benefícios para a comunidade atendida. Desde 1940, quando a Casa passa a existir formalmente, sempre teve suas atividades de cunho social e espiritual, pois o senhor "Sissi" oferecia quartos para quem não tinha onde morar e alimento para pessoas necessitadas. Hoje, a CBTT atende as comunidades do Bom Jesus, Jardim Europa (onde a casa está localizada) e Dunas, entre outros, com seu carro-chefe sendo as aulas de reforço escolar para ensino fundamental e médio, mas também há atendimento das famílias desses estudantes, com distribuição de alimentos, roupas, brinquedos, etc. Contam ainda com o apoio de alguns médicos, psicólogos e dentistas, os quais fornecem consultas gratuitas. Alguns advogados oferecem apoio jurídico, da mesma forma que alguns oficineiros vão até a Comunidade ensinar costura, culinária, panificação, confeitaria, entre outros.

A casa representada por si mesma tem a possibilidade de acesso às políticas públicas. ´"A sociedade que é atendida pela nossa casa tem o respaldo e a segurança que ali é regulamentado", nos diz Paulo, reforçando a importância de tornar formal a existência de casas de matriz africana, em benefício delas

[3]Em 13/05/1940 esse nome é definido pelo Seu Sissí para a casa, conforme informações de Paulo Brum e Gisa Freitas
[4]Também por informações pessoais de Paulo e Gisa, indica-se a data de 17/07/1993 para a alteração de nome.
[5] A casa está registrada no CNPJ como Organização Religiosa e Assistencial

mesmas. A regulamentação própria substitui o registro que é dado pela por associações, federações ou instituições aos associados. Quando esses associados precisam destas instituições de representação, muitas vezes elas não defendem os interesses do representados, segundo os líderes da CBTT. Tendo em vista essa ineficácia das instituições que filiam casas religiosas de matriz africana em representar a CBTT dentro de todas as suas ações realizadas, a casa buscou essa autonomia. Nem mesmo precisam se preocupar com mensalidades (normalmente cobradas por essas entidades abrangentes), direcionando seus esforços para as atividades com a comunidade que busca tratamento espiritual ou assistencial.

Ainda sobre essa visão de autonomia, segundo José Francisco Rodrigues, em Rio Grande a prática também não parece ser muito comum nas casas de matriz africana, "as casas não têm registro, não são reconhecidas oficialmente, são apenas pela religião, mas não como instituição autônoma. É o nome do representante, do Babalorixá, que dá autoridade para a casa, o que permite que relações pessoais e políticas interfiram nos direitos e deveres dos associados; muitas dessas instituições não sabem, sequer, o número de sócios que possui."

Também pôde-se observar que nem todas as casas buscam a legalização, seja por meio de órgãos de representação, seja através de registro individual. As características atribuídas ao CBTT, que dão autonomia à entidade, descritas até o momento, são legitimadas especialmente pelo CNPJ, que gera acessos semelhantes a uma empresa nos meios burocráticos do país e permite a obtenção de direitos explicitados anteriormente.

4. CONCLUSÕES

Regularizar é se tornar oficial perante os meios burocráticos e administrativos brasileiros. É através de um CNPJ, e outros registros oficiais, que se legitima várias ações, as quais contribuem para as autorizações de funcionamento das casas religiosas, para o cumprimento de seus direitos e seus deveres. Além disso, é um dos primeiros passos para processo de reconhecimento e visibilidade dessas entidades através, especialmente, do tombamento como bem patrimonial. Ressaltando assim, as garantias de direitos à pluralidade e diversidade cultural assegurados pela Constituição Federal e o Estatuto da Igualdade Racial. Concluímos ainda, que esta dicussão se faz de extrema importância para as casas religiosas de matriz africana e que a descrição deste processo efetivado pela CBTT pode servir de exemplo para outras casas em seus processos de regulamentação. Destaca-se assim, a importância dos resultados deste projeto de extenção para a comunidade religiosa, atingindo os objetivos deste de aproximação da universidade com a sociedade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MULHOLLAND, C.; PIRES, T. (Orgs). **Cartilha para legalização de casas religiosas de matriz africana**. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/ Centro de Ciências Sociais – Departamento de Direito – Núcleo de estudos Constitucionais, 2012.

SILVA, R.R.S.; SILVA, A.C. (Orgs).**Orientações para regularização das casas de religião de matriz africana do Estado do Tocantins**. Superintendência do IPHAN – Tocantins, 2015.

REGISTROS ORAIS – Entrevistas com Paulo Brum (líder do CBTT) e com José Francisco Rodrigues, membro da casa de "Rio Grande Reino de Iemanjá Candomblé de Xangô", ambos participantes do projeto em questão. Entrevistas realizadas em 19/07/2016.

PATRIMÔNIO CULTURAL EM CIDADES DE FRONTEIRA: REVISÃO HISTÓRICA SOBRE A FORMAÇÃO DAS CIDADES DE JAGUARÃO-RIO BRANCO E CHUI-CHUY

COSTA, JÚLIA DA ROSA[1]; ROBALDO, JÚLIA FERREIRA[2]; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA[3]

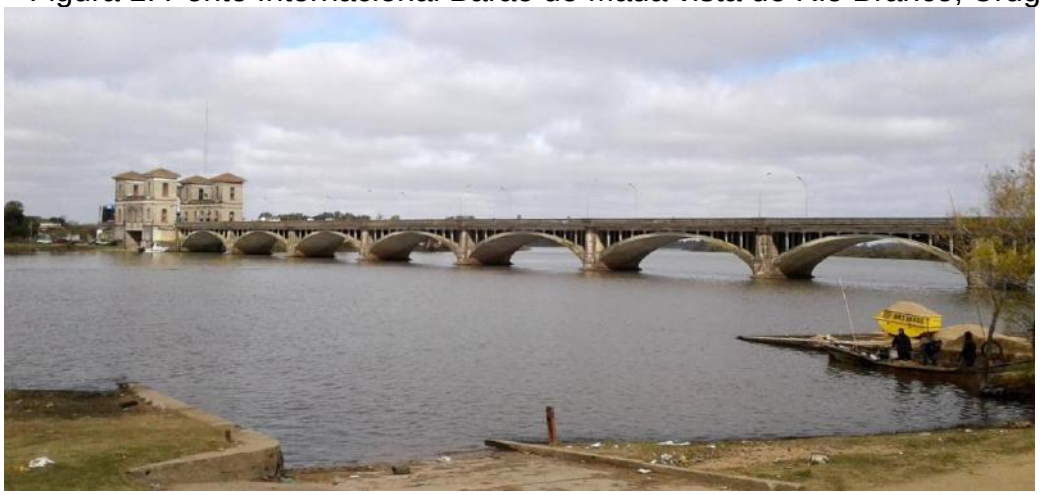
[1]*Bolsista PROEXT. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – juliadarcosta@hotmail.com*
[2] *Bolsista PROEXT. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – jurobaldo@hotmail.com*
[3] *Núcleo de Estudo de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – alinemontagna@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O Programa de Extensão "Preservação do patrimônio cultural edificado na fronteira Brasil-Uruguai" é dividido em dois projetos principais: a) identificação de lugares estruturantes para a estrutura urbana, através da medida de acessibilidade espacial e b) identificação, descrição, análise tipológica e valoração para a preservação patrimonial de edifícios e lugares de maior interesse. Esses projetos estão sendo realizados nas cidades de fronteira entre Brasil e Uruguai: Jaguarão-Rio Branco e Chuí-Chuy.

O programa contempla essas quatro cidades já que, por serem cidades de fronteira entre os mesmos países, possuem algumas características similares. Como exemplo, pode-se apontar que começaram sua povoação a partir de uma guarda militar fundada em lugares estratégicos. Jaguarão foi ocupada em 1802 pelo tenente-coronel Manuel Marques de Sousa e Chuí, em 1737, pelo militar português Cristóvão Pereira de Abreu. Além disso, o limite entre as cidades, nos dois casos, é demarcado através de um elemento reconhecível: no caso de Jaguarão/Rio Branco o limite é o rio Jaguarão, cuja travessia ocorre através da Ponte Internacional Barão de Mauá (Figura 1) e no caso de Chuí/Chuy a linha demarcatória da área urbana é uma avenida principal, chamada Avenida Brasil no lado brasileiro e Avenida Uruguay no lado uruguaio (Figura 2).

Figura 1: Ponte Internacional Barão de Mauá vista de Rio Branco, Uruguai



Fonte: Acervo do Núcleo de Estudo da Arquitetura Brasileira (NEAB)

Figura 2: Avenida Uruguai ao lado esquerdo e Avenida Brasil ao direito

Fonte: Acervo do Núcleo de Estudo da Arquitetura Brasileira (NEAB)

Uma das propostas do Programa, apresentada nesse trabalho, pressupõe ações junto às comunidades de tais cidades, buscando o reconhecimento dos lugares de maior importância e significado para a preservação do patrimônio cultural. Nessa perspectiva, apresenta-se a etapa inicial desse trabalho, que consiste no estudo da história e do patrimônio edificado das cidades citadas, procurando alternativas para detectar e evidenciar a importância do patrimônio e do conhecimento da história dessas cidades para a comunidade local.

2. METODOLOGIA

O processo de realização do projeto prevê duas etapas. Na primeira etapa foi realizada uma revisão bibliográfica, abrangendo livros (OLIVEIRA, SEIBT, 2005; ARRIADA, 2015; COSTA, 1922; DOMECQ, 1916), dissertações, teses e monografias (MELLO, 1999) sobre o tema, assim como consulta a internet (IBGE, 2000). A bibliografia consultada pautou-se na história do Rio Grande do Sul, contemplando o surgimento e a evolução das cidades estudadas, visando entender o contexto trabalhado.

A segunda etapa, que consiste no trabalho de campo propriamente dito, encontra-se em fase de elaboração. Dessa forma, a equipe está elaborando as estratégias de aproximação com as comunidades das cidades de Jaguarão, Rio Branco, Chuí e Chuy, para que seja discutido e percebido o que essas comunidades reconhecem como patrimônio, buscando complementar as informações obtidas na bibliografia pesquisada. Para isso, serão organizadas viagens a estas cidades para que oficinas sejam realizadas com os moradores, aprimorando o estudo através do conhecimento e do ponto de vista da população local.

As oficinas serão intensificadas nas cidades de Rio Branco, Chuí e Chuy, visto que, em razão dos estudos realizados anteriormente em disciplinas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, já existe bastante material sobre Jaguarão no acervo do NEAB (Núcleo de Estudo da Arquitetura Brasileira).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O primeiro resultado obtido com o programa de extensão foi o conhecimento da história das cidades estudadas, a partir da revisão bibliográfica. A partir dessas leituras e do entendimento da formação e da evolução dessas cidades, estão sendo elaboradas formas de aproximação junto à comunidade local, buscando entender as referências históricas e culturais da população das cidades de fronteira.

Dessa forma, espera-se que esse programa proporcione uma troca de conhecimento entre os estudantes e a população, para que se obtenha, como resultado, a preservação do patrimônio cultural edificado das cidades de fronteira estudadas.

4. CONCLUSÕES

O trabalho realizado pelo Programa "Preservação do patrimônio cultural edificado na fronteira Brasil-Uruguai" nas cidades de Jaguarão, Rio Branco, Chuí e Chuy visa contribuir para a valorização do patrimônio dessas cidades, mostrando sua importância para os moradores das cidades e visitantes.

Dessa forma, pretende cotejar as informações históricas sobre a formação e a evolução destas cidades com a opinião dos moradores, através da troca de informações entre os bolsistas e a comunidade, aprimorando a pesquisa com informações que não são encontradas em registros históricos publicados em livros, documentos e afins.

A publicação dos resultados desse projeto é uma forma de estimular a valorização dos espaços considerados patrimônio, fazendo com que seus moradores entendam sua importância e, consequentemente, busquem formas de preservá-los para as gerações futuras.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIADA, E. **Da coxilha do Palmar de Lemos à Cidade de Santa Vitória do Palmar**. Porto Alegre: Pacartes, 2015.

COSTA, Alfredo R. da. **Rio Grande do Sul (Completo estudo sobre o Estado). Obra histórica, descritiva e ilustrada. (Volume II).** Porto Alegre: Livraria do Globo, 1922.

DOMECQ & Cia., M. **O Estado do Rio Grande do Sul.** Barcelona: Estabelecimento Graphico Thomas, 1916.

IBGE. **CIDADES**. IBGE. Acessado em 20 de Julho de 2000. Online. Disponível em: http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=430543&search=||infogr%E1ficos:-informa%E7%F5es-completas

MELLO, R.M. **Histórico do Chuí**. 1999. Monografia (Trabalho de Teoria e História da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo IV) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas.

OLIVEIRA, A. L. C.; SEIBT, M. B. **Programa de Revitalização Integrada de Jaguarão.** Pelotas: Editoria Universitária UFPel, 2005.

SISTEMATIZAÇÃO E CATALOGAÇÃO DO ACERVO DE PERIÓDICOS DO NÚCLEO DE ESTUDOS DE ARQUITETURA BRASILEIRA (NEAB)

JULIANA LULIER ORTIZ[1]; ANA LÚCIA COSTA DE OLIVEIRA[2]; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA[3]

[1]Bolsita PROBEC. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – julianalulier@hotmail.com
[2]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – lucostoli@gmail.com
[3]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – alinemontagna@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O trabalho apresentado a seguir trata do processo de sistematização de uma parte do acervo de periódicos do Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB), formado por uma coleção de recortes de jornais que foi reunida nas últimas quatro décadas.

O reconhecimento dos periódicos, e em especial dos jornais, como fonte importante de pesquisa vem sendo apontado pelo campo da história (PINSKY, 2005).

O objetivo deste trabalho consiste em agrupar, organizar, disponibilizar para consulta e salvaguardar uma parte importante da memória local, que foi filtrada por aqueles profissionais que selecionaram as notícias integrantes deste acervo. Além do processo de sistematização, o presente ensaio pretende ainda lançar uma reflexão sobre essas questões.

2. METODOLOGIA

A Imprensa Nacional nasceu com a transferência da Corte Portuguesa para a colônia em 1808. Foi nesse momento que surgiu a Imprensa no Brasil, em 13 de maio de 1808. O primeiro jornal impresso no país, a Gazeta do Rio de Janeiro, foi veiculado em 10 de setembro de 1808. A partir disto, o jornal foi o método pioneiro de informação no país (IMPRENSA NACIONAL, 2016).

O surgimento dos métodos impressos de informações gerou a necessidade de criar um “lugar de guarda, custódia e conservação de jornais e outras publicações periódicas” e/ou de uma “coleção de publicações periódicas”, que foi denominada Hemeroteca (CUNHA; CAVALCANTI, 2008).

A Hemeroteca do Núcleo de Estudos da Arquitetura Brasileira é formada por uma coleção de notícias cuja temática perpassa as áreas de interesse do núcleo, como o patrimônio cultural, por exemplo. A abrangência das notícias inclui matérias sobre diversos lugares do mundo, com ênfase para a região do Rio Grande do Sul. A proposta de sistematização desse acervo tem como meta permitir que essa coleção possa ser acessada por qualquer interessado, tanto da comunidade interna da Universidade Federal de Pelotas como da comunidade em geral, que tenha interesse em obter informações sobre a história da Arquitetura Brasileira. Essa preocupação pode ser constatada em outros núcleos da UFPel que possuem acervos para pesquisa (KRÖNING; KLEIN, 2015).

Em relação ao processo de sistematização do acervo, a primeira etapa consistiu em coletar e agrupar o material que se encontrava disperso no NEAB, com o objetivo de separar os jornais dos outros objetos que integram esse acervo. Logo após, foi feita uma seleção das matérias de interesse do núcleo.

Essas notícias foram recortadas, com o cuidado de preservar a integridade da notícia e as informações do meio de divulgação e da data da reportagem, além de conferir se havia no exemplar referências ao tema - em matérias de capa ou contra-capa, por exemplo - e fixadas em um suporte (folha de sulfite tamanho A4, branca). A opção por esse material foi para evitar o contato com materiais ácidos, já que o sulfite é um papel alcalino que busca equilibrar a acidez do jornal. Além disso, a fixação em um novo suporte minimiza danos ao material, visto que os jornais são suscetíveis a dobras, rasgos e manchas, devido a degradação ao longo do tempo e as formas de acondicionamento empregadas. Nessa perspectiva, e dentro dos recursos disponíveis, buscou-se uma forma de garantir uma maior durabilidade do acervo (Fig. 1).

Figura 1 - Exemplo de matéria após o acondicionamento

DIÁRIO DA MANHÃ

Cidade recebe técnicos do Programa Monumenta

Atividades programadas objetivam a preservação do patrimônio histórico local

Fonte: acervo do NEAB. Fotografia de Juliana Lulier Ortiz, 2016.

A segunda etapa foi a criação de um catálogo das notícias encontradas e selecionadas. O índice foi elaborado em um editor de textos, contendo quatro campos de identificação: Título da Notícia, Referência (Nome do periódico, local da impressão, data e página da matéria), Palavras-Chave e Código de Catalogação no Acervo.

Os jornais foram separados a partir de recortes espaciais, de acordo com o local de veiculação (Mundo, Brasil, Rio Grande do Sul e Pelotas) e arquivados em pastas separadas para cada região. Além do recorte espacial, as regiões foram organizadas em recortes temporais (em ordem crescente de publicação). Esse método foi escolhido de forma a permitir a inserção de novos materiais que possam ser acrescentados no decorrer do processo de sistematização.

Dessa forma, a catalogação proposta nas pastas ficou organizada da seguinte forma: HEM- MUNDO (recoerte espacial - região); 1980-2000 (recorte temporal - período) e 001-012 (número de identificação dos jornais, organizados por ordem temporal crescente).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo de sistematização da Hemeroteca permitiu a constatação de que o acervo do núcleo dispõe, até o momento, de 360 exemplares de notícias de jornais, cujos temas são de interesse do Núcleo de Estudos da Arquitetura Brasileira.

Além disso, verificou-se que a Hemeroteca possui diversos tipos de jornais, dentre as quais se destacam, com maior quantidade de notícias, os periódicos Folha de São Paulo, Zero Hora, Correio do Povo, Diário Popular e Diário da Manhã.

Dentre o material encontrado até o momento as notícias mais antigas são do jornal Correio do Povo - “Reconstruir e Restaurar as Igrejas. Demolir, nunca”- e da Zero Hora - “Entre os Prédios, Para Ficar, o Velho Mercado Público” ambas de 1975, tratando sobre a temática a preservação do patrimônio arquitetônico (Fig. 2).

Figura 2 - Notícia mais antiga do acervo, datada de 1975

DOMINGO, 24 DE AGOSTO DE 1975

Entre os Prédios Para Ficar, o Velho Mercado Público

Fonte: acervo do NEAB. Fotografia de Juliana Lulier Ortiz, 2016

Também pode-se destacar, analisando-se a composição do acervo, que o ano de 1987 possui a maior quantidade de exemplares selecionados em um ano, totalizando 45 reportagens. Todas notícias de 1987 são sobre o Rio Grande do Sul, sendo as temáticas mais tratadas as publicações sobre as invasões recorrentes na região metropolitana de Porto Alegre e a comemoração dos 300 anos das Missões Jesuíticas.

A partir desse processo de sistematização, percebeu-se a necessidade de digitalização dos jornais que forma complementar da salvaguarda do acervo. Essa será a próxima etapa de trabalho que está sendo planejada dentro do núcleo em relação a Hemeroteca.

4. CONCLUSÕES

Os jornais sempre foram uma forma de veiculação de notícias da sociedade, revelando as temáticas do momento em que foram publicadas. Dessa forma, ressalta-se a importância da Hemeroteca como fonte de consulta na era digital.

A organização realizada até o momento permitiu constatar a relevância desse acervo, que já serviu de suporte para outros trabalhos da área (OLIVEIRA, SILVEIRA, 2015) . Além disso, essa sistematização pretende preservar em meio físico a memória de acontecimentos, em épocas que não existia outra fonte de veiculação de notícias além dos jornais.

Outra observação que pode ser constatada refere-se ao uso dos jornais como fonte de consulta, principalmente nos anos 80 e 90, já que na época os jornais possuíam um custo mais baixo que os livros (que no campo da Arquitetura e do Urbanismo eram, em sua maior parte, importados).

Nessa perspectiva, o acervo de jornais do Núcleo de Estudos da Arquitetura Brasileira busca, além de facilitar a pesquisa e o acesso à informação à comunidade em geral, instigar a reflexão sobre o conteúdo do material que integra o seu acervo, ampliando a possibilidade de novas pesquisas e estudos sobre o tema.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUNHA, M. B. da; CAVALCANTI, C. R. de O. **Dícionario de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

IMPRENSA NACIONAL. **A História da Imprensa Nacional**. Casa Civil da Presidência da República. Institucional. Acessado em 19 julho. 2016.Online. Disponível em: http://portal.imprensanacional.gov.br/acesso-a-informacao/institucional/a-imprensa-nacional

KRÖNING, M. S; KLEIN, A. I. Organização do Acervo de Livros e Revistas do Núcleo de Pesquisa em História Regional da UFPEL. **CEC 2015, Congresso de Extensão e Cultura**, Pelotas, p. 118-120, 2015.

OLIVEIRA, A. L. C.; SILVEIRA, A. M. A preservação patrimonial em Pelotas: um olhar sobre a sua trajetória (1955-2015). In: RUBIRA, Luís (Org.). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas**. Pelotas: PRÓ-CULTURA-RS/Editora João Eduardo Keiber ME, 2014, v. 3, p.577-585.

PINSKY, C. B. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

PROPOSTA DE DIRETRIZES URBANÍSTICAS PARA CIDADES GÊMEAS NA FRONTEIRA SUL DO RS

JUNCRIS NAMAYA JUNIOR [1];
SYLVIO ARNOLDO DICK JANTZEN [2];
ANA LUCIA COSTA DE OLIVEIRA [3]
[1]Faculdade de Arquitetura e urbanismo -UFPEL – Archijuncris@yahoo.fr
[2]Faculdade de Arquitetura e urbanismo -UFPEL – mundo.dick@gmail.com
[3]Faculdade de Arquitetura e urbanismo -UFPEL –lucostoli@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Programa de Extensão "Preservação do patrimônio cultural edificado na fronteira Brasil-Uruguai" é dividido em dois projetos principais: Identificação de lugares suportes para a estrutura urbana, através da medida de acessibilidade espacial, e Identificação, descrição, análise tipológica e valoração para a preservação patrimonial de edifícios e lugares de maior interesse. Tais projetos estão sendo realizados nas cidades de fronteira, Jaguarão, Rio Branco, Chuí e Chuy.

Este trabalho se insere no contexto de uma intervenção que ocorrerá nas cidades da fronteira nomeadamente as cidades de: (Figs. 1 e 2) Essas cidades possuem orla urbana, visto que estão situadas às margens do rio Jaguarão.

O objetivo geral do projeto é o de propor diretrizes de preservação para o patrimônio histórico da cidade, sendo que um dos objetivos específicos é o de requalificar as áreas que exercem uma atração forte sobre os visitantes sob ponto de vista urbanístico e paisagístico, e poderia se tornar viável, o desenvolvimento de ações voltadas para o turismo na cidade. Além de preservar o patrimônio existente, haverá tentativa de recuperar os espaços públicos que se encontram numa situação de degradação.

Segundo VARGAS (2009) intervir nos centros urbanos pressupõe não somente avaliar sua herança histórica e patrimonial, seu caráter funcional e sua posição relativa na estrutura urbana, mas, principalmente, saber o porquê da necessidade de fazer tal intervenção.

Os trabalhos de intervenção do patrimônio histórico segundo Nabil (BONDUKI, 2012) tiveram suas origens na politica de preservação do patrimônio do pais com o Decreto lei n°25/1937, com o o objetivo de preservar, proteger, divulgar e gerir seu patrimônio histórico e artístico.

De acordo com (BONDUKI 2012) a partir dos meados de século XX, as cidades litorâneas começaram a se abrir para as orlas marítimas, mas apenas para as áreas mais afastadas do porto que pudessem se transformar em áreas de lazer para os setores de renda media, os quais passaram a valorizar a paisagem, a praia e o banho de mar.

Baseado no contexto supramencionado, para alcançar os resultados, são necessárias algumas estratégias bem definidas que voltariam para o bem da comunidade. Para isso, refere-se a intervenção feita na orla de São Francisco do Sul. Segundo Bonduki (2012), a intervenção se concentrou na restauração dos imóveis de maior destaque. No entanto, o grande diferencial foi a articulação urbanística, propiciada pela urbanização e requalificação dos espaços públicos

junto à orla, que gerou uma forte transformação de frente para a baía de babitonga, com cerca de um quilometro e meio de extensão.

O mesmo autor destaca outro tipo de estratégia que seria voltada a uma preservação sustentável, propondo criar um processo social e econômico no nível local, que possibilitasse a manutenção do patrimônio sem que o governo federal precisasse reaplicar recursos orçamentários nas mesmas áreas.

Portanto, as diretrizes que serão propostas através desse projeto visam o desenvolvimento, a valorização do patrimônio cultural das cidades que serão discutidos com a comunidade.

2. METODOLOGIA

O processo de desenvolvimento desta pesquisa, depois de ter analisado as revisões bibliográficas, seguirá uma determinada metodologia que serão feitos de acordo com as etapas descritas abaixo:

2.1 Revisão Bibliográfica: nesta etapa foram estudados referenciais teóricos para dar apoio ao desenvolvimento do projeto. Inicialmente, estudaram-se as intervenções e as diretrizes existentes a partir BONDUKI (2012), e as estratégias a partir de VARGAS (2009) em seguida foram analisados referenciais que tratam especificamente das técnicas dos levantamentos a serem utilizado JANTZEN;OLIVEIRA(1996).

2.2 Levantamento gráfico e fotográfico: nesta etapa serão feitas diversas fotografias tanto urbanística como arquitetônicas, para possíveis detecções das descaracterizações e degradações das edificações, a fim de elaborar as diretrizes e inclusão de aspectos da paisagem urbana em processos de planejamento municipal e as intervenções vinculadas a critérios discutidos com a comunidade e seus representantes.

Para isso, as diretrizes que comporão esse projeto serão vinculadas com a mobilidade urbana, acessibilidade e aparato publicitário. Além disso, propõe-se classificar as casas de acordo com suas tipologias tradicionais (corredor central, lateral, ou porta e janela) para que se possa concluir algumas coisas sobre um tecido urbano determinado. Segundo (JANTZEN, 2016) ´´o conhecimento das tipologias permite intervenções de diversos modos, desde restauros em edifícios, bem como o estabelecimento de diretrizes de preservação para certas amostras de tecido urbano, onde há incidência de combinatórias suficientemente significativas e com valor histórico, artístico e cultural que justifique aquelas mesmas diretrizes.´´

Na análise morfológica, o importante é descobrir a ´´ regra do jogo´´ que implicitamente estabeleceu a morfologia do tecido (urbano) e que, provavelmente, está também condicionando as tipologias de edificações que existem naquele tecido. Fazer uma análise morfotipologica da área para caraterização das técnicas construtivas e ao emprego de elementos de arquitetura TRADICIONAIS OU NÃO TRADICIONAIS.

Depois de ter analisado essas caraterizações, deverá propor as intervenções de construções novas na área, levando em consideração as características morfotipologicas das pré-existente.

Em fim, essas análises todas servirão e darão apoio para chegar a uma proposta de organizar algumas oficinas de discussões com a comunidade para que seu valor seja o mais importante na vida cultural de uma comunidade.

Figura 1 Vista da ponte Barão de Mauá e orla entre Jaguarão e Rio branco da legenda mostrando as duas tores.
Fonte: ONGARATTO, 2005 .

Figura 2. Vista a partir da orla de Rio Branco com a cidade de Jaguarão ao fundo.
Fonte: ONGARATTO, 2005 .

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como o projeto está na sua fase inicial, nesse momento não possui o resultado concreto, e como foi dito anteriormente o projeto pretende propor as diretrizes de preservação para cada lugar estudado (quatro cidades) com o objetivo da comunidade se apropriar das propostas e usufruir do seus espaços.

Com estudo das morfotipologias da área espera-se conhecer caráter formal das amostras estudadas. Propor oficina à comunidade demostrará as reais demandas da área.

4. CONCLUSÕES

O projeto de extensão ainda está no seu ponto inicial e conhecendo as características tipológicas das construções existentes nos núcleos centrais das cidades abordadas.

Considera-se que esse trabalho colaborará para o processo da preservação do patrimônio cultural das cidades, afim de buscar o maior ampliação de valorizar o patrimônio existente, já que a mesma vai ampliando sua área física com as diretrizes propostas e discutidas com a comunidade. Sobretudo procurando os parâmetros que possam contribuir para manter os espaços de valorização do patrimônio.

A finalidade mais importante das tipologias, para o estudo das cidades de fronteira é justamente compreender sua morfologia, com as diferentes variáveis que entraram em jogo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDUKI, N. Intervenções urbanas na recuperação de centros históricos, 2012. Cap.1, p.1-51.

VARGAS H.C. Intervenções em centros urbanos, objetivos, estratégias e resultados, 2° edição, 2009. Cap.1, p.18-51; cap 3, p.108-139

JANTZEN,S.D. ; OLIVEIRA, A.L.C. RENOVAÇÃO URBANA E RECICLAGEM : orientação para a prática de atelier. Livraria Mundial. 1996

ESCOLA DE ENGENHARIA INDUSTRIAL – EEI: PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO DOCUMENTAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG.

KALENA PEREIRA[1]; ÂNGELA MARINA MACALOSSI[2]; GRETA DOTTO SIMOES[3]; ANDREA GONÇALVES DOS SANTOS[4]

[1] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – kalena87@gmail.com
[2] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – angelamacalossi@furg.br
[3] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – gretadotto@furg.br
[4]Universidade Federal do Rio Grande – FURG - Orientador – andreasantos@furg.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo a preservação e acesso ao fundo documental da primeira escola de ensino superior na cidade de Rio Grande, no Estado do Rio Grande do Sul. Na segunda metade do século XX a realidade do município do Rio Grande revelava a carência de escolas de nível superior que ocasionava uma significativa evasão do número de estudantes, os quais se dirigiam a outros centros em busca de continuidade para seus estudos. Depois de concluídos seus estudos, essa força jovem raramente retornava à sua cidade de origem a fim de participar do seu processo histórico, cultural e socioeconômico.

A consciência dessa realidade, aliada ao propósito de modificá-la, resultou em um movimento cultural, cuja finalidade era a criação de uma Escola de Engenharia na cidade. Isto se justificada pelo elevado número de profissionais na área e pelo parque industrial que já existia em Rio Grande. Na época, a escola deveria ter uma entidade mantenedora, uma Fundação de Ensino Superior, como exigência do Ministério da Educação e Cultura. Assim, no dia 8 de julho de 1953, foi instituída a Fundação Cidade do Rio Grande.

Como a Escola de Engenharia não possuía um local adequado para seu funcionamento, foi na Bibliotheca Rio-Grandense que as aulas eram ministradas. O corpo docente do curso trabalhava gratuitamente e realizavam as aulas práticas diretamente nas indústrias e entidades públicas da cidade. Seu funcionamento foi autorizado pelo Decreto n° 37.378, de 24 de maio de 1955, reconhecida pelo Decreto no 46.459, de 18 de julho de 1959, e federalizada pela Lei no 3.893, de 02 de maio de 1961, como estabelecimento isolado. Com a aquisição do terreno e construção do prédio próprio para a Escola, a Fundação Cidade do Rio Grande impulsionou o ensino superior na cidade.

Em 1968, através da Lei n° 5.540, de 28 de novembro de 1968, que fixava as normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, era exigência que

> os estabelecimentos isolados de ensino superior deverão, sempre que possível incorporar-se a universidades ou congregar-se com estabelecimentos isolados da mesma localidade ou de localidades próximas, constituindo, neste último caso, federações de escolas, regidas por uma administração superior e com regimento unificado que lhes permita adotar critérios comuns de organização e funcionamento (BRASIL, 1968, Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5540.htm).

Foi assim que no dia 20 de agosto de 1969, o Decreto-Lei n° 774 autorizou o funcionamento da Universidade do Rio Grande – URG, assinado pelo então Presidente da República Arthur da Costa e Silva. Seu estatuto foi aprovado no mesmo ano através do Decreto n° 65.462, de 21 de outubro, sendo nomeado como Reitor o Professor Adolpho Gundlach Pradel. Sua mantenedora, a Fundação Universidade do Rio Grande, era uma entidade jurídica de direito privado e sem fins lucrativos.

Desde a unificação dos primeiros centros de ensino superior na cidade em 1969 até 2008, a FURG não contou com profissionais oriundos da área arquivística. Desta forma a gestão, a preservação e o aceso aos documentos arquivísticos viu-se comprometida. Assim, a preservação do patrimônio documental da FURG, onde o fundo documental da EEI está inserido, requer o tratamento arquivístico específico. Este tratamento, junto com a descrição dos documentos é realizada pelo Arquivo Geral, órgão ligado a PROPLAD e responsável pela política de gestão documental na instituição.

Neste sentido, ao possuir valor secundário (histórico) e, portanto, as atividades desenvolvidas visam fomentar a preservação e o acesso através de atividades de conservação preventiva, higienização e acondicionamento dentro das áreas de guarda do Arquivo Geral da FURG.

2. METODOLOGIA

O acervo, que estava junto com outros, localizado num container no Campus Carreiros, foi removido para o arquivo e procedeu-se a identificação e reunião dos documentos que compõem o fundo documental da EEI.

Figura – Fotografia dos acervos da Escola de Engenharia Industrial no momento da sua localização.

Fonte: SANTOS, 2009.

Para a realização deste trabalho foi necessário utilizar instrumentos de coleta de dados e sua definição dependeu dos objetivos que se pretendiam alcançar com a pesquisa e do universo a ser investigado. Neste caso, as informações coletadas foram obtidas através da observação e da análise documental.

Figura – Fotografia do acervo da Escola de Engenharia Industrial.

Fonte: SANTOS, 2010.

De acordo com MELO e MOLINARI (2002, p.14), a conservação de documentos visa sua preservação, ou seja, o prolongamento da vida útil dos materiais que dão suporte à informação, combinando o acesso à informação com a garantia de integridade física dos documentos.

Para colaborar com a preservação do acervo, foram realizadas ações de conservação preventiva, como forma de minimizar o processo de degradação dos documentos. Foi realizada uma higienização mecânica (utilizando uma trincha de cerdas macias), foram retirados os objetos metálicos (clipes e grampos) e substituídos por grampos de plástico, sendo dispostos em 25 (vinte e cinco) caixas de arquivo de papelão. O acervo encontra-se em um arquivo deslizante na Sala de Acervo Permanente, sob controle de Umidade Relativa (UR) do ambiente em 50%.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foram observados: o Princípio da Proveniência, da Ordem Original e a teoria dos fundos que permitiram identificar o documento ao seu produtor. Como a Faculdade de Direito Clovis Bevilaqua e a Faculdade Católica de Filosofia de Rio Grande, definiu-se o arranjo dos documentos nos níveis: fundo, série, dossiê e item documental. Devido ao seu volume (mais de 5 metros lineares), optou-se por

dispensar a existência de grupos, seções e subséries para evitar a "poluição" interna do fundo.

Contemplaram-se no arranjo as séries Administração Geral, Ensino Superior e Assuntos diversos. Na série Administração Geral foram classificados os documentos referentes às atividades relacionadas à sua administração interna, que viabilizavam o seu funcionamento e o alcance dos objetivos para os quais foram criados. Na série Ensino Superior, foram classificados os documentos referentes a uma das finalidades da educação superior como a formação e titulação dos diplomados. Na série Assuntos Diversos, foram classificados os documentos de caráter genérico que se relacionam com as diversas atividades desenvolvidas pelo órgão.

4. CONCLUSÕES

Além de contribuir com a preservação, garantir o pleno acesso aos documentos e a possibilidade de elaborar instrumentos de pesquisa, o tratamento, a organização e o arranjo documental da Escola de Engenharia Industrial é um marco no âmbito institucional. Deve-se destacar, acima de tudo, a relevância da continuidade deste processo nos diversos fundos documentais da FURG, como forma de preservar o patrimônio documental da instituição e a memória do ensino superior na região.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Lei n° 5.540, de 28 de novembro de 1968. Fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5540.htm) Acesso em 18 jul. 2016.

MELO, Leandro Lopes Pereira de. MOLINARI, Lílian Padilha. **Higienização de documentos com suporte em papel.** São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo - Programa de Documentação Arquivística, 2002.

ACESSIBILIDADE NO MUSEU: A EXPOSIÇÃO DA SEMANA INTERNACIONAL DO SURDO DE 2015

KEVIN VELOSO ALMEIDA[1]; ROCHELE VALENTE MOURA[2]; ALINE REJANE DE JESUS MOTA[3]; SHANA PACHECO[4]; TATIANA BOLIVAR LEBEDEFF[5]; NORIS MARA PACHECO LEAL MARTINS[6].

[1]*Universidade Federal de Pelotas – veloso.k@icloud.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – rochele.v.moura@gmail.com*
[3] *Universidade Federal de Pelotas – aline.jmotta@gmail.com*
[4] *Universidade Federal de Pelotas – shanapacheco@outlook.com*
[5] *Universidade Federal de Pelotas – tblebedeff@gmail.com*
[6] *Universidade Federal de Pelotas – norismara@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A presença cada vez mais efetiva dos públicos com deficiência em museus, de acordo com Tojal (2015; p. 192) foi alcançada a partir de um longo processo de abertura dessas instituições, no princípio destinadas a uma finalidade elitizada, fosse para atender os públicos especializados, ou como um espaço restrito de um seguimento privilegiado da sociedade. Entretanto, para garantir acesso e permanência do público com deficiência nos Museus é necessário pensar na acessibilidade. De acordo com o Decreto 6949/ 2009, que promulga a Convenção Internacional da ONU sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, a deficiência é: um conceito em evolução e que a deficiência resulta da interação entre pessoas com deficiência e as barreiras devidas às atitudes e ao ambiente que impedem a plena e efetiva participação dessas pessoas na sociedade em igualdade de oportunidades com as demais pessoas (BRASIL, 2209).

Sendo deficiência um conceito dinâmico e associado às barreiras presentes no ambiente, o artigo 9º. do referido decreto salienta a importância de possibilitar às pessoas com deficiência

> "[...] viver de forma independente e participar plenamente de todos os aspectos da vida, os Estados Partes tomarão as medidas apropriadas para assegurar às pessoas com deficiência o acesso, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, ao meio físico, ao transporte, à informação e comunicação, inclusive aos sistemas e tecnologias da informação e comunicação, bem como a outros serviços e instalações abertos ao público ou de uso público, tanto na zona urbana como na rural." (BRASIL, 2009)

A acessibilidade em Museus deve, portanto, garantir o acesso e a participação de todos os públicos, independentemente de sua condição. Além disso, a Lei 11904 de 14 de janeiro de 2009, Estatuto dos Museus, que define o que é preciso ter numa instituição para ser museu garante plena assecibilidade nos museus. Este é um desafio diário e que requer um trabalho interdisciplinar.

O presente trabalho apresenta uma experiência de realização de uma exposição organizada com o público surdo, em comemoração a Semana Internacional do Surdo de 2015, no Museu do Doce da UFPel. A Semana Internacional do Surdo é uma iniciativa da Federação Mundial de Surdos (WFD) e foi organizada pela primeira vez em 1958, em Roma, Itália. Desde então, esta semana é comemorada anualmente pela comunidade surda no mundo inteiro. A qual é comemorada na última semana de setembro, o mês de realização do

primeiro Congresso Mundial da Federação Mundial dos Surdos. Durante a Semana Internacional do Surdo ocorrem diversas atividades, tais como marchas, debates, campanhas, exposições e reuniões. O objetivo principal é a conscientização sobre a comunidade surda em nível individual, comunitário e governamental. É um movimento para promover os direitos das pessoas surdas e destacar temas específicos de direitos humanos com relação às pessoas surdas.

Em 2015 o tema da Semana Internacional do Surdo foi: "Com o direito à Língua de Sinais garantido, nossas crianças podem!". Este tema foi o escolhido para a exposição no Museu do Doce. O tema e a exposição tinham, como princípios, que as crianças surdas tem o direito e a necessidade de ter, como sua primeira língua, a Língua de Sinais de sua comunidade. Esta ação foi o, resultado de uma parceria entre Museu do Doce, Área de Libras da UFPEL, Associação de Surdos de Pelotas (ASP) e Escola Alfredo Dub e apresentou objetos relacionados a acessibilidade, escolarização e literatura da Comunidade Surda.

2. METODOLOGIA

A partir da consolidação da parceira para o desenvolvimento da exposição e com a definição do período, os bolsistas do Museu buscaram conhecer e aprender alguns sinais básicos da Língua Brasileira de Sinais para melhor receber a comunidade surda. Além disso, um bolsista com fluência em Libras foi designado como responsável pela visita mediada para os alunos da escola Alfredo Dub. A escola de surdos é um espaço muito importante para comunidade surda, ela representa um espaço onde as pessoas encontram a possibilidade de usar a língua de sinais e de se comunicar usando o próprio idioma (a Língua Brasileira de Sinais).

Direção e ex-alunos da Escola Alfredo Dub, junto com a Associação de Surdos de Pelotas e a Área de Libras recolheram peças de diferentes acervos e, definiram aquelas que eram mais importantes para contar a sua história, a equipe do museu ficou responsável pelo processo de montagem da exposição.

A exposição contava com recursos interativos, onde o visitante podia, além de conhecer os objetos, podia manusear e fazer a leitura de livros relacionados à cultura surda, além de atividades com pintura de desenhos. A já existente visita mediada à sede do museu foi acrescida de uma mediação em libras oferecida pelos bolsistas do Museu.

Na inauguração da exposição alunos, ex-alunos, surdos e ouvintes da comunidade vieram prestigiar a primeira exposição de Pelotas, em um museu, com o tema sobre a cultura surda. Foi agendada uma visita dos alunos da escola, a exposição e, ainda tiveram acesso a todas as dependências do museu, onde conheceram mais sobre os usos da casa e a sua arquitetura, sendo que a visita foi mediada em Libras para os estudantes e professores da escola.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como principal resultado, a exposição e a visita mediada para alunos e professores surdos possibilitaram o cumprimento à função social do Museu, que segundo Tojal (2015, p. 200) é a de “possibilitar o diálogo, a participação e o direito às múltiplas experiências e leituras que cada visitante com as suas especificidades poderá efetivamente realizar”.

A partir da realização desta atividade museológica com pessoas com surdez foi possível analisar as atividades e a acessibilidade nos espaços do Museu e da universidade. Como o prédio onde está instalado o Museu do Doce, é

tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico Nacional, possui uma série de dificuldades para a sua adaptação para a acessibilidade no espaço físico. Por outro lado, focando a relação da surdez a partir da experiência visual da Libras (Língua Brasileira de Sinais) notou-se uma falta de preparo da comunidade ouvinte em geral e principalmente das equipes dos projetos de extensão para dialogar com a comunidade surda, o Museu do Doce não possui um intérprete de Libras, permanentemente, sendo dependente da existência de algum dos bolsistas que saiba usar a língua de sinais ou de agendamento com o Núcleo de Acessibilidade e Inclusão (setor responsável na UFPel).

Levando em consideração a questão geral da acessibilidade notou-se que mudanças em diferentes aspectos são necessárias, desde a preparação da equipe até a adaptação e disposição do planejamento e da exposição de longa duração do Museu, esperando que assim o espaço consiga atender de forma adequada toda a comunidade.

Em outro projeto o museu vem desenvolvendo em parceria com o programa de extensão Museu do Conhecimento para Todos, financiado pelo edital PROEXT, a discussão da acessibilidade da exposição de longa duração, onde tem como principal foco a acessibilidade às pessoas cegas ou com baixa visão, a partir dai (e visando a surdez) a equipe do Museu uniu-se para discutir sobre formas alternativas de promover o acesso de forma educativa e simples, após reuniões e discussões a respeito de ações educativas, originou-se a ideia de elaborar um grupo de conversação e estudos da Língua Brasileira de Sinais, com o intuito de auxiliar a aprendizagem de Libras para os alunos participantes de projetos de extensão da UFPel e funcionários, através da interação social entre surdos e ouvintes.

4. CONCLUSÕES

O trabalho de viabilizar os espaços públicos pode ser um processo demorado e caro, entretanto em algumas situações é possível criar e pensar em formas alternativas de ajudar e/ou auxiliar na questão relacionada á acessibilidade. Um fator muito importante é a visita e ocupação dos espaços públicos dentro e fora da universidade por pessoas com deficiência, não apenas nas salas de aula, mas nos museus, nos cinemas universitários, nos atendimentos odontológicos, atendimentos médicos, entre outros. Além disso, é preciso a parceria entre projetos para ampliar a discussão sobre as necessidades de acessibilidade para as pessoas com deficiência e junto a esta comunidade pensar e propor práticas que viabilizem e democratizem o acesso.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Decreto 6494 de 25 de agosto de 2009. Acesso em: 2/08/2016. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm

TOJAL, A. T.F. Política de Acessibilidade Comunicacional em Museus: para quê e para quem? Museologia & Interdisciplinaridade, Vol IV, no. 7, 2015.

VEIGA-NETO, A.; LOPES, M. C. Marcadores culturais surdos: quando els se constituem no espaço. **PERSPECTIVA,** Florianópolis, v.4, n. Especial, P. **81-100**

CORRADI, J. A. M. **AMBIENTES INFORMACIONAIS DIGITAIS E USUÁRIOS SURDOS: QUESTÃO DE ACESSIBILIDADE.** 2007. 214f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciência, Universidade Estadual Paulista.

ÁUDIO-DESCRIÇÃO: RECURSO EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

LEANDRO FREITAS PEREIRA[1]; CAROLINA DA MOTTA TAVARES[2]; CAROLINA GOMES NOGUEIRA[3] ; DESIREE NOBRE SALASAR [4]; FERNANDO DE PAULA ZAMBONI [5] ; FRANCISCA FERREIRA MICHELON [6]

[1]UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – lheandro@msn.com
[2] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – carolmt1295@gmail.com
[3] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – nogueiracarolina1996@gmail.com
[4] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - dedah.nobres@gmail.com
[5] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – fernando@fernandozamboni.com
[6] UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – fmichelon.ufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Programa de Extensão O Museu do conhecimento para todos: inclusão cultural para pessoas com deficiência em museus universitários, iniciou no ano de 2012, apoiado financeiramente no edital ProExt MEC/Sesu daquele ano e manteve o objetivo de "promover um espaço de cidadania às pessoas com deficiência através de um museu inclusivo". (PROEXT- MUSEU DO CONHECIMENTO PARA TODOS, 2012, p.15). No presente, também apoiado no Edital ProExt MEC/Sesu 2015, objetiva-se realizar outra exposição acessível, só que agora em museu já implantado e articulando todas as possibilidades inclusivas já testadas no primeiro resultado do programa, o Memorial do Anglo. Assim, os diversos recursos acessíveis já desenvolvidos (maquetes táteis, áudio-descrição(AD), textos em braile e mediação acessível) foram propostos para o Museu do Doce. Apresenta-se, neste texto, a AD em museus que vem sendo desenvolvida no referido Programa e discutem-se os princípios e procedimentos adotados.

A AD é um recurso que segundo MOTTA e FILHO (2010):

> É uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica, que transforma o visual em verbal, abrindo possibilidades maiores de acesso à cultura e à informação, contribuindo para a inclusão cultural, social e escolar. Além das pessoas com deficiência visual, a audiodescrição amplia também o entendimento de pessoas com deficiência intelectual, idosos e disléxicos. (MOTTA; FILHO, 2010, p. 7)

Acrescenta-se, ao conceito adotado, o fato de que a finalidade do programa não é apenas gerar os meios para a constituição de um espaço inclusivo, mas estabelecer instâncias pelas quais esse espaço possa operar pedagogicamente, cumprindo sua missão específica e a favor da inclusão. Sabe-se que, das barreiras, físicas, sensoriais e atitudinais a eliminar, a última é a que oferece maiores desafios. Entende-se que ao se oportunizar a convivência entre pessoas

com e sem deficiências, age-se a favor de novos conceitos e visões de mundo. Ao proporcionar que todos os públicos sintam-se acolhidos em espaços culturais, dilui-se a ideia de que pessoas com deficiência não podem ter autonomia e incentiva-se a ideia de que podem frequentar, com aproveitamento, lugares como museus e exposições.

2. METODOLOGIA

Segundo Nóbrega (2012) a AD

> Por ocorrer em meios semióticos distintos enquadra-se nos Estudos da Tradução, baseado na classificação de Jakobson (1995), e classifica-se como uma tradução intersemiótica ou transmutação; nesse caso, uma tradução do visual pelo verbal, ou seja, a AD traduz imagens em palavras. (p.19)

Segundo MIANES (2016), *os pré-requisitos básicos para a elaboração de uma audiodescrição são: domínio da Língua Portuguesa (escrita e falada); habilidade de observação; conhecimento do público alvo*. No entanto, como muito bem observa Nóbrega no já citado estudo, embora as investigações que buscam evidenciar parâmetros para modelos de AD de objetos culturais estejam avançando, é consenso que ainda não se pode falar de uma solução exemplar. As variáveis que determinam as dúvidas são muitas e nem sempre podem ser isoladas e observadas fora do fluxo do acontecimento.

Segundo BARRETO (2011) existem quatro tipos de AD, sendo elas: Áudio-descrição gravada, é realizada com a elaboração de um roteiro; Áudio-descrição ao vivo ensaiada, utilizada principalmente em peças de teatro e eventos, na qual, durante a pausa da fala dos atores ou agentes do evento são descritas as ações que aparecem na cena; Áudio-descrição simultânea, ocorre sem um roteiro pré-estabelecido e em simultâneo com a ação da imagem e a Áudio-descrição em filmes estrangeiros não dublados, uma espécie de interpretação dos diálogos do filme, porém, não se sobrepõe as falas dos atores. A AD, que utilizamos no projeto Museu do Conhecimento, é a gravada.

Assim, quando se fala de AD em museus, um conjunto de fatores relacionados de imediato aparece. Em um museu, vários objetos e imagens podem ser áudio-descritos. A duração de cada AD deve ser um fator de grande atenção, ainda mais que deverá ser acompanhada de informação sobre os dados do objeto. Outro fator é quais, dentre todos os elementos, serão descritos já que, conforme o

tamanho de uma exposição, a totalidade pode gerar um percurso exaustivo e inócuo em termos de comunicação. A opção feita nas ADs em desenvolvimento foi descrever o máximo possível de elementos, objetos e imagens, primando pela AD curta e combinando-a com o áudio-guia (AG) de modo que em uma curta duração se tenha conseguido o máximo de informação.

Embora a NOTA TÉCNICA Nº 21 / 2012 / MEC / SECADI /DPEE, para elaboração das ADs, seja contestada por muitos áudio-descritores e esteja sendo revistas, alguns dos indicativos nela apresentados estão sendo utilizados nesse trabalho:

> "- Identificar o sujeito, objeto ou cena a ser descrita - O que/quem;
> - Localizar o sujeito, objeto ou cena a ser descrita Onde;
> - Descrever as circunstâncias da ação - Faz o que/como;

Os demais indicativos, são circunstancialmente combinados, quando a imagem demanda que se faça. Assim, pode-se ou não:

> - Utilizar o advérbio para referenciar o tempo em que ocorre a ação – Quando
> - Utilizar a aplicação do estilo IMAGE CAPTION em todas as imagens e após a apresentação da imagem acrescentar os dados na seguinte ordem: fonte, Legenda e Descrição;
> - Mencionar cores e demais detalhes;
> - Iniciar a descrição, usando a expressão: a charge, cartun, história em quadrinho e tira cômica mostra/apresenta;" (2012, p. 2,3,4)

A AD é realizada utilizando cinco pontos de referência de uma fotografia. Inicia-se descrevendo a época, este método permite a construção no imaginário da pessoa com deficiência visual, em seguida damos foco aos elementos significativos da fotografia. A partir dessas informações elaboramos o texto com palavras simples e curtas, evitando termos técnicos, facilitando a compreensão para construção da imagem. Depois de feito o roteiro de uma imagem, realiza-se a revisão, após é feita consultoria com um membro do projeto que tem deficiência visual.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como observa Nóbrega (2012): "Para que essas pessoas [com deficiência visual] tenham acesso aos meios culturais, é necessário que haja mecanismos que permitam esse ingresso" (p.19). Sendo assim, a questão a responder é o quanto de êxito se pode ter em uma AD no que tange a dar a possibilidade para quem não enxerga de ter acesso ao conteúdo visual. O grande desafio da AD vem sendo: o que se seleciona para, em poucas palavras, fazer ver? A AD também desafia a pensar sobre o que pessoas que enxergam elegem para ver e, portanto, coloca no ápice da reflexão o relativismo do olhar.

4. CONCLUSÕES

O trabalho desenvolvido no programa de extensão O Museu do Conhecimento para Todos: inclusão cultural de pessoas com deficiência, ao longo de seus quatro anos de existência, conseguiu um resultado completo que é o Memorial do Anglo, espaço físico, situado no 3° andar do Prédio do Campus Porto da Universidade Federal de Pelotas. Como resultado desse programa de extensão, o Memorial foi inaugurado com todos os recursos de acessibilidade seguindo a Norma Brasileira 9050, sendo eles: AD, legenda em braile, esquemas e maquetes táteis, mediação acessível e mobiliário ergonômico acessível. Estes recursos foram elaborados seguindo os principios de desenho universal no qual há "*concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem utilizados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou projeto específico*". O mesmo deverá ocorrer na segunda fase do Programa. No entanto, o que se vem observando é que a AD acabou sendo o recurso mais intenso do programa, porque tem se mostrado um processo para o envolvimento e aproximação entre as pessoas. A AD estimula a reflexão sobre o que é enxergar sem ver e sobre como a palavra pode ser o recurso mais importante na recepção de públicos de pessoas com deficiência visual.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Associação Brasileira de Normas Técnicas NBR 9050: 2015. Acessibilidade a edificação, espaço mobiliário e equipamentos urbanos / Associação Brasileira de Normas Técnicas. Rio de janeiro: ABNT, 2015.

Barreto, Aura Rojas. Museus e inclusão cultural, Assessibilidade para deficientes visuais. II Seminário Latino Americano e Caribeño de los Servicios Bibliotecarios para Ciegos y Debiles Visuales. [s.d.]

CARPES, Daiana Stockey. Audiodescrição: práticas e reflexões. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016.

Diretoria de Políticas de Educação Especial Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão DPEE/SECADI/MEC. NOTA TÉCNICA No 21 / 2012 / MEC / SECADI /DPEE sobre Orientações para descrição de imagem na geração de material digital acessível – Mecdaisy. Brasília, Distrito Federal, Brasil. 2012.

MOTTA VILELLA DE MELLO, Lívia Maria; FILHO; Paulo Romeu. **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010

PROEXT MUSEU DO CONHECIMENTO PARA TODOS: INCLUSÃO CULTURAL DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA. Pelotas: Editora da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, 2012.

PROJETO DE EXTENSÃO VISITA MUSICAL:
De Portas Abertas Para uma Nova Experiência Artística

LÍGIA POLIANA DE OLIVEIRA[1]; BRENDA POSTINGHER BRUGALLI[2]; JOÃO ALEXANDRE STRAUB GOMES[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – ligia.poliana@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – ba_pb@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – joaoalexandrem6@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho refere-se ao projeto de extensão Visita Musical, que tem como objetivo geral realizar apresentações musicais em diferentes espaços da cidade de Pelotas, proporcionando apreciação artística à públicos variados, especialmente às pessoas com dificuldade ou impossibilidade de deslocamento para assistirem eventos culturais. O projeto também tem a intenção de complementar a formação dos alunos dos cursos de música da universidade, proporcionando que eles desenvolvam "experiências musicais diretas" (BEINEKE, 2002), com apresentações e contato com diferetnes públicos além do acadêmico.

O público com o qual os alunos são postos em contato, aprecia as apresentações com outras perspectivas, distintas das de sala de aula, transmitindo um tipo diferente de feedback aos artistas. É muito importante para o desenvolvimento do graduando na área das artes compreender e interagir com os aspectos heterongênios, múltiplos e de hibridismo da sociedade em que estão inseridos (BERG, 2008). Além disso, buscamos contribuir com a sociedade em geral, preenchendo certas lacunas no âmbito cultural presentes em diversos nichos da população.

Iniciamos com as atividades do projeto no primeiro semestre letivo de 2016 e, após um período de planejamento, foram realizadas 5 edições, ou seja, 5 "visitas musicais". Os locais visitados foram lares de idosos, escolas de ensino fundamental e educação especial e restaurante popular. Esse trabalho já atingiu em torno de 400 pessoas, entre público-alvo, participantes e colaboradores (professores, alunos e ex-alunos dos cursos de música da UFPEL-licenciatura e bacharelado) em menos de 4 meses de desenvolvimento.

As visitas possibilitam o acesso à cultura a uma parcela da população menos favorecida e a realização artístico-musical dos alunos. Sobre a prática e o fazer musical, o modelo C(L)A(S)P de Swanwick contribuiu conceitualmente para a elaboração de um trabalho reflexivo sobre a composição, a apreciação e a performance, que são "os processos fundamentais da música enquanto fenômeno e experiência" (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p.8). O projeto também proporciona o desenvolvimento do espírito de humanidade, cidadania e coletividade, através do contato dos graduandos em música da UFPEL com a comunidade externa nas apresentações artísticas realizadas em cada visita.

2. METODOLOGIA

As visitas musicais são planejadas com semanas de antecedência. Uma parte da equipe é responsável por fazer contato com os locais da cidade, visitá-

los para apresentar a proposta do projeto aos responsáveis pela entidade e pelo agendamento um dia e horário para a visita. Enquanto isso, a outra parte fica responsável por divulgar o projeto aos alunos, fazer as inscrições dos interessados em participar, contatar os alunos inscritos com o objetivo de lembrá-los do compromisso alguns dias antes (visto que as datas são marcadas com muita antecedência).

Uma reunião da equipe de colaboradores acompanhada do orientador com os participantes acontece um dia antes da visita. A finalidade deste encontro é esclarecer eventuais dúvidas, mostrar detalhadamente a proposta do projeto aos alunos que irão se apresentar, confirmar os endereços, organizar a ordem de apresentação e combinar a logística de deslocamento até o local. A divulgação e todo o contato entre a equipe e os alunos é feita através de redes sociais ou pessoalmente, e o contato e agendamento dos locais para as visitas normalmente é feito pessoalmente.

LÓPEZ-CANO; OPAZO (2014) comentam sobre a emergência de novos espaços para a realização musical na atualidade, e reconfigurações do modelo recitalista para a ocupação de espaços alternativos para apresentações musicais. Na investigação, os autores sugerem também que a ocupação desses novos espaços fomenta outros formatos de interação artística, como os concertos-debate, por exemplo. Nossas visitas estão afinadas com essa concepção. A duração média das visitas é de 1 hora. As apresentações musicais são breves e acontecem em cerca de 30 minutos. O restante do tempo é utilizado com a organização do espaço e acomodação das pessoas, preparação dos artistas e especialmente na interação dos alunos participantes com o público visitado.

Neste projeto, o que organizamos são visitas, e não apenas recitais. Então, há uma preocupação em dar maior atenção ao público, iniciando diálogos e os convidando a se expressar cantando junto, por exemplo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os principais objetivos propostos foram atingidos com bastante êxito até o momento, tais como: realizar apresentações em diversos lugares da cidade; proporcionar a interação dos discentes do curso de música com a comunidade; atentar à parcela menos favorecida da população; promover a realização artística dos alunos; entre outros.

Entre junho e julho foram realizadas 5 visitas, que atingiram aproximadamente 400 pessoas, incluindo alunos e ex-alunos da UFPel, professores, crianças, jovens, idosos, etc. O principal resultado que vem sendo percebido na avaliação preliminar do projeto, é a ótima receptividade e aceitação que o mesmo encontrou tanto no meio acadêmico, pelo corpo discente, quanto na sociedade externa à UFPel. Uma grande parte dos alunos que participaram das visitas, demonstraram interesse em participar nas próximas edições. Do mesmo modo, todos os lugares que nos receberam durante o primeiro semestre também solicitaram para que programássemos uma segunda visita até o final do ano.

É importante frisar que, mesmo tendo uma boa projeção e atingindo uma boa quantidade de pessoas em um curto período de tempo, o projeto poderia ser muito mais atuante, visto que a sociedade pelotense tem certa carência nessa área. No entanto, já contamos om uma grande demanda de trabalho à equipe de colaboradoras considerando a quantidade de visitas realizadas e marcadas, a forte divulgação aos alunos, as reuniões, entre outras atividades. Com isso, identificamos a necessidade de mais bolsistas que auxiliem no projeto para

proporcionar ampliação em abrangência e atuação do Visita Musical na sociedade pelotense.

Apesar de estarmos iniciando, já colhemos bons frutos com a nossa atividade. Nos surpreendemos quando fomos contatados por uma entidade solicitando a nossa visita, a Escola Estadual de Ensino Fundamental Parque do Obelisco. Tal convite nos mostrou que, apesar de ainda estarmos em estágio laboratorial, com experimentos e reformulações de ações, o nosso projeto já tem sido visto com bons olhos também pela comunidade exterior à UFPel. A confiança e reconhecimento demonstrados nos estimulam a fazer ainda mais.

4. CONCLUSÕES

O projeto de extensão Visita Musical é bastante recente e, embora possamos observar que os objetivos estão sendo alcançados de forma bastante satisfatória, ainda há muito espaço para que ele se desenvolva, cresça e atinja ainda mais pessoas. Para tanto, estamos trabalhando para consolidar vínculos e parcerias com outras instituições e entidades. Há ainda muitas possibilidades a serem analisadas, como a de uma possível parceria com as associações dos bairros da cidade, ou parcerias com outros projetos já existentes dentro e fora da UFPel, para que possamos contribuir cada vez mais com a comunidade pelotense e também para uma formação mais ampla dos graduandos em música da UFPel.

Nas visitas realizadas, foi fácil notar a alegria no rosto de todos os envolvidos, tanto das pessoas visitadas quanto dos alunos da UFPel. Da mesma forma, percebemos o poder transformador da música na relação interpessoal, mas também intrapessoal (GARDNER, 1994). As pessoas que configuram o público-alvo de nossas visitas, muitas vezes não estão acostumadas com a diversão e a alegria que uma visita como estas pode oferecer. E, a cada visita, os alnunos saem encantados com o trabalho social que acabaram de prestar. Saímos todos de nossas rotinas para compartilhar um momento de convivência regado de muita música. Embora sejam momentos breves, as memórias sobre o que cantamos, dançamos, sorrimos, brincamos e nos divertimos ficam gravadas por muito mais tempo, e contribuem em nossa formação enquanto profissionais, cidadãos e seres humanos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERG, M. R. **Group Instrumental Performance in Middle Primary Education: Adjusting to the Particular Needs of the Students.** Competência: Proceedings: International Society for Music Education 28th World Conference, Bologna, Italy, 2008.

BEINEKE, V. **Construindo um Fazer Musical Significativo: Reflexões e Vivências.** Revista Nupeart, Florianópolis, V. 1, p. 59-72, 2002.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte.** Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1998.

FRANÇA, C. C.; SWANWICK, K. Composição apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Em Pauta, vl. 13, número 21, mai. 2002, p. 5-41.

GARDNER, H. **Estruturas da Mente - a teoria das inteligências múltiplas**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

LÓPEZ-CANO, R; OPAZO, U. S. C. **Investigación Artística en Música: problemas, métodos, experiencias Y modelos.** Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.

PRÊMIO PIERRE VERGER: PESQUISA CIENTÍFICA, LINGUAGEM ARTÍSTICA E DIFUSÃO CULTURAL

LIZA BILHALVA MARTINS DA SILVA[1];CLAUDIA TURRA MAGNI[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – lizabms@gmail.com.br*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – clauturra@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O Prêmio Pierre Verger de Vídeo Etnográfico foi uma iniciativa da 20a Reunião Brasileira de Antropologia, realizada em Salvador, em 1996, tendo mantido sua continuidade desde então, nos encontros subsequentes da Associação Brasileira de Antropologia. Em virtude da dimensão e importância que veio ganhar a premiação, no ano de 2002, ampliou-se para incluir ensaios fotográficos produzidos por antropólogos a partir de suas pesquisas de campo. O objetivo desses prêmios é apresentar e reconhecer produções de pesquisas videográficas e fotográficas caracterizadas por enfoques antropológicos com marcante qualidade técnica e epistemológica. Os critérios de seleção e avaliação levam em consideração o diálogo com o outro, a produção de conhecimento advinda do contato com a alteridade e a própria experiência etnográfica.

O nome atribuído ao Prêmio constitui uma homenagem a Pierre Verger, fotógrafo e antropólogo francês que viveu no Brasil por mais de 50 anos, até sua morte, em 1996. Dedicou-se a transformar a vida baiana e africana em imagens, valorizando especialmente este contato permanente entre as duas culturas.

O Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som, vinculado a departamento de Antropologia/ICH da UFPel, coordenado pela profa. Dra. Claudia Turra Magni, está envolvido com a organização do PPV desde 2012, tendo trazido experiência aos alunos, pesquisadores e comunidade local, seja por meio da seleção dos trabalhos submetidos ao Prêmio, da organização do acervo que compõe a videoteca do laboratório, seja ainda devido às exposições itinerantes, a fim de promover uma reflexão mais aprofundada do papel do vídeo/foto etnográficos nas pesquisas antropológicas.

2. METODOLOGIA

O envolvimento do LEPPAIS com o Prêmio provoca, através do trabalho desenvolvido por nós bolsistas, professores e pesquisadores, o contato direto com a produção videográfica e fotográfica produzida em pesquisas antropológicas no Brasil e exterior. A organização do material para a premiação, a catalogação do acervo videográfico do LEPPAIS e, sobretudo, a organização e execução de exposições na UFPel e em instituições de cultura na cidade, faz articular pesquisa científica, linguagens artísticas e difusão cultural, junto ao compromisso com o desenvolvimento humano que marca a pesquisa.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Essa atribuição de prêmios para as produções audiovisuais de profissionais da Antropologia é recebida com enorme entusiasmo, tanto pela comunidade acadêmica, quanto por segmentos mais amplos da sociedade. Tendo ganhado um caráter itinerante desde suas três últimas edições, as Mostras das obras concorrentes durante as Reuniões Brasileiras de Antropologia, que reúnem cerca de 2 mil participantes, extrapolam os limites deste congresso e vem sendo realizadas em diversas instituições e regiões do pais, com a parceria de pesquisadores, instituições e organismos culturais responsáveis pela apresentação e debates dos trabalhos fílmicos e fotográficos finalistas e/ou premiados.

Em 2012 e 2014, o LEPPAIS, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, foi o primeiro a acolher estas Mostras, depois de ficarem expostas, respectivamente, em São Paulo (PUC e Aliança Francesa) e em Natal (galeria da UFRN), instituições que sediaram o congresso. Desta forma, o trabalho de extensão organizado pelo Laboratório, em rede com outros importantes núcleos de Antropologia Visual do país, tem contribuído para a disseminação dessas produções junto a públicos mais amplos, que englobam desde a sociedade pelotense de modo geral, quanto a comunidade acadêmica da UFPel, que, assim, tomam contato com as mais diversas experiências etnográficas vividas pelos pesquisadores e seus interlocutores, tanto no Brasil, quanto no exterior.

Ademais, a participação na organização deste concurso tem permitido enriquecer o acervo videográfico do LEPPAIS, que já conta com mais de trezentos filmes e documentários etnográficos, disponíveis aos docentes e discentes para serem usados em mostras, aulas e pesquisas acadêmicas.

Mostra Fotográfica PPV-2012, na Casa de Municipal de Cultura/Pelotas-RS
Convite Frente/Verso:

Mostra Fotográfica PPV-2014, na Casa de Municipal de Cultura/Pelotas-RS

4. CONCLUSÕES

A antropologia visual, enquanto campo de reflexão teórico-metodológico enfrenta inúmeros desafios ainda em nosso país, mas tem alcançado conquistas importantes, como a proliferação de laboratórios e núcleos de pesquisa e produção nas principais instituições acadêmicas de ensino, além do seu reconhecimento pela CAPES, dentro da área de Antropologia/Arqueologia, que, desde 2013 passou a avaliar as produções fílmicas e fotográficas dos Programas de Pós-Graduação.

A popularização da fabricação de produtos videográficos e fotográficos tem impulsionado os antropólogos a uma reflexão mais aprofundada sobre o papel da imagem nas suas pesquisas e, sobretudo, sobre a restituição das mesmas junto às comunidades estudadas e à sociedade mais ampla.

Colocar o aluno de graduação e pós-graduação no contato com essas experiências, através da produção existente, estimula o pensar a imagem, recorrendo ao uso do audiovisual como instrumento de investigação e de diálogo com a sociedade, e encontrando um espaço crítico e de aceitação para suas pesquisas, desde monografias, até dissertações e teses.

O trabalho desenvolvido no LEPPAIS com o Prêmio Pierre Verger, traz para a comunidade acadêmica e para a sociedade envolvente, a oportunidade do contato com essas produções, fazendo nascer em nossas percepções a imagem e, consequentemente, provocando a transcendência aos textos escritos e aos registros orais, de modo a que percebamos que a imagem pode trazer um outro tipo de informações que completa e ultrapassa a escrita e a fala, coloca em sincronia o espaço, o ritmo e o movimento dos universos pesquisados.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Andréa e CUNHA, Edgar T. **Antropologia e Imagem**. Coleção Passo a Passo. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BARBOSA, Andréa, CUNHA, Edgar e HIKIJI, Rose Satiko: **Imagem-Conhecimento**. Campinas: Editora Papirus, 2009.

MONTE-MOR, Patrícia e RIAL, Carmen S. Antropolgia Visual no Brasil. (Fórum de Debates. Mediadora: COSTA, Selda Vale da). *Somanlu.* **Revista de Estudos Amazônicos do PPG Sociedade e Cultura na Amazônia da UFA**. Ano 1, n. 1 (2000). Manaus: Edua, 2000. PP. 11-35

NOVAES, Sylvia Caiuby. O Brasil em Imagens caminhos que antecedem e marcam a Antropologia Visual no Brasil. In: Dias Duarte, Luiz Fernando, (Coordenador): **Horizontes das Ciências Sociais no Brasil** — Antropologia. São Paulo: ANPOCS 2010. Ps. 457-487.

PEIXOTO, Clarice. A antropologia visual no Brasil. **Cadernos de Antropologia e Imagem 1**, p.75-81.

PIAULT, Marc Henri. A antropologia e a passagem à imagem. IN: **"Cadernos de Antropologia e Imagem"**. n. 1. Rio de Janeiro, UERJ, 1995, pp 23- 30.

Sites de Antropologia Visual:

CAV/ABA - **Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia**. Online. Disponível em: http://antropologiavisualaba.blogspot.com/

LISA/USP - **Laboratório de Imagem e Som em Antropologia**. Online. Disponível em:http://www.lisa.usp.br/

BIEV/UFRGS - **Banco de Imagens e Efeitos Visuais e Revista ILUMINURAS.** Online. Disponível em: http://www.biev.ufrgs.br/ http://www.iluminuras.ufrgs.br/

NEXTIMAGE/UFRJ - **Núcleo de Experimentações em Etnografia e Imagem**. Online. Disponível em: http://www.nextimagem.com.br/

INARRA/UERJ - **Grupo de Pesquisa Imagens, Narrativas e Práticas Culturais**. Online. Disponível em: http://www.inarra.com.br

LEPPAIS/UFPEL - **Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som**. Online. Disponível em:http://leppais.wordpress.com/

TIPOS ARQUITETÔNICOS E PAISAGEM EDIFICADA NA FRONTEIRA BRASIL-URUGUAI

BITTENCOURT, LUCAS BOEIRA[1]; JANTZEN, SYLVIO ARNOLDO DICK[2]; ÁVILA, CRISTHIAN MOREIRA DE[3].

[1]*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas – lucas.faurb@gmail.com*

[2] *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas – mundo.dick@gmail.com*

[3] *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas – cristhian_cma@hotmail.com*

1. SOBRE O PROJETO

Este estudo trata de tipologias arquitetônicas, o conceito de tipo na teoria da arquitetura, e seu reflexo no estudo da paisagem cultural de cidades da fronteira sul do Brasil. O "reflexo" diz respeito à etapas do pensamento tipológico na arquitetura, a saber: identificação, análise, e classificação de tipologias arquitetônicas tradicionais (vernaculares e eruditas), e um desdobramento desta teoria em uma prática de projeto. A prática pode se dar através de intervenção direta no patrimônio construído, um restauro, por exemplo. Ou então a construção do ambiente urbano na contemporaneidade, seja em áreas de expansão ou em áreas vinculadas ao tecido tradicional construído da cidade.

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPEL tem uma longa tradição de pesquisa tipológica na arquitetura, através do NEAB, Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira. Desde 1999 vêm sendo realizados estudos tipológicos da arquitetura tradicional das cidades da região sul do Rio Grande do Sul. Até o ano de 2016 há um resultado de 12 cidades estudadas. Isso gerou um grande e importante acervo. Além disso, há o desenvolvimento das questões de classificação tipológica, através de uma metodologia específica para estas cidades.

Em 2016 a FAURB participa do projeto PROEXT *Preservação de patrimônio edificado na fronteira Brasil Uruguai*, um trabalho conjunto entre o NEAB e o LABURB, Laboratório de Urbanismo. A importância desta nova área de abrangência é fundamental. A inclusão da fronteira Brasil/Uruguai e seu caráter cultural evidencia a presença de tipos arquitetônicos próprios desta paisagem, e é, sobretudo, um avanço importante nos estudos de tipologias arquitetônicas no sul do Brasil. O projeto contemplará as cidades de Jaguarão (BR) e Rio Branco (UY), Chuí (BR) e Chuy (UY).

2. A QUESTÃO TIPOLÓGICA EM ARQUITETURA.

A questão tipológica faz parte do desenvolvimento da arquitetura através do tempo. Os tipos primitivos de construções humanas foram sendo adaptados e ajustados ao longo dos anos, decorrentes de diferentes configurações formais e

necessidades sociais. Tipologia é um dos conceitos estruturais da teoria da arquitetura. Resultou em diferentes investidas teóricas ao longo da história, e também em uma ampla aplicação prática no projeto de arquitetura.

O conceito de tipo, em si, vem da filosofia clássica. Para Platão tipo é uma forma de a mente organizar a si mesma e ao mundo. Uma ideia que tem características próprias. Assim, identificando-se características próprias se dá lugar a um tipo.

Em arquitetura o conceito de tipo já havia sido discutido pelos arquitetos do Renascimento nos séculos XV e XVI, porém de maneira ainda pouco consistente. Este conceito só veio a ser objetivamente definido por Quatremére de Quincy (1755-1849), teórico francês da arquitetura, durante o Iluminismo. Para ele a palavra tipo traria consigo a ideia de algo que sirva de regra a um modelo. Isso implica primeiramente em uma separação entre os conceitos de tipo e modelo. Um tipo não precisa ser igual ao outro, ao contrário do modelo, que é algo fixo, exato e que permite um processo de reprodução absoluto. O tipo em si é uma abstração formal. Um princípio ordenador da forma arquitetônica, presente ao longo do curso da história da arquitetura, desde suas formas primitivas até suas construções mais complexas. Diferenciar objetivamente tipo e modelo é fundamental para o entendimento acerca das questões tipológicas. (QUINCY, 1985).

Jean Nicolas Louis Durand (1760-1834), professor da Escola Nacional de Belas Artes francesa, sistematizou procedimentos de projeto baseados em classificações tipológicas. A tipologia assim seria um método explícito de projeto a partir de soluções previamente definidas em estruturas formais: tipos construtivos. Durand estabeleceu uma espécie de arquitetura por tabelas tipológicas, ou seja, combinações e variações de tipos.

O conceito de tipo se desdobra em uma relação dialética, do homem e da arquitetura, com seu passado. As formas arquitetônicas foram sendo reproduzidas e modificadas em função das necessidades e condicionantes da organização social da vida humana. O homem estabelece uma relação dialética com seu passado, interferindo em seus tipos, adaptando-os e modificando-os ao longo do tempo.

Mais recentemente, a teoria pós-moderna da arquitetura evidenciando a crise do Movimento Moderno resgatou o conceito de tipologia. A crítica tipológica ressurge assumindo um caráter necessário para o pensamento arquitetônico. A arquitetura do modernismo não deu o devido interesse as questões das tipologias no projeto de arquitetura. Nas cidades da América Latina, no Brasil, por exemplo, o que se vê atualmente é um panorama urbano confuso em termos tipológicos. Não se soube preservar os centros históricos, nem consolidar as proposições formais do Movimento Moderno em sua totalidade. O resultado é a confusão formal, e também tipológica, de nossas cidades.

Alguns arquitetos e teóricos da arquitetura, da geração chamada hoje de pós-moderna, deram segmento à investigação sobre a aplicabilidade deste conceito. Para o espanhol Rafael Moneo (1937-), tipo seria uma estrutura profunda da forma, que admitiria variações. Uma maneira de se pensar em grupos, basicamente. (MONEO, 1975).

Para Aldo Rossi (1931-1997) o estudo dos tipos em arquitetura deve estar alinhado ao estudo dos tipos urbanos que compõe a cidade. Tipologia se converte em processo de projeto que adota analogias formais, no caso com as formas tradicionais da estrutura da cidade. Analogia para Rossi é basicamente se pensar

em tipos do passado, porém em um processo que admite acordos e correções da forma, inventivamente, pelo arquiteto. Rossi foi um importante arquiteto italiano para sua geração, tendo desenvolvido na prática as assimilações do conceito de tipologia numa extensa "bagagem" de projeto. (ROSSI, 2010).

O tipo arquitetônico de uma igreja estabelece uma relação dialética com a arquitetura da própria igreja, sua forma, suas funções específicas, a tecnologia utilizada e por fim a coletividade que conforma as justificativas sociais desta igreja. O tipo em si é indissociável do aspecto social do projeto. Tipo então é composto de cinco elementos fundamentais: estrutura; tecnologia; entorno; função, e forma. A função é não apenas "programática", mas também simbólica. E a forma, sobretudo, permeia todos estes aspectos. (ARÍS, 1993).

3. ARQUITETURA E PROCESSO COGNITIVO

Os tipos arquitetônicos resultam do esforço do homem em tornar inteligível a estrutura e organização do mundo, essencialmente o mundo das formas. (ARÍS, 1993). Assim se relaciona o conceito de tipologia às teorias sobre a forma e percepção, aproximando-se do campo da linguística.

Sobre a forma: é a maneira como aparece ao sujeito receptor o "mundo" dos objetos. Martínez estabelece para esse mecanismo de apreensão dois objetos paralelos: aparência e estrutura formal. A primeira está na apreensão do objeto, sua forma, e as coordenações da visão, que orientará os demais sentidos. A segunda nas relações de explicação e descrição do objeto, que seriam uma etapa posterior do processo. É a estrutura formal um objeto paralelo, uma abstração, produto da reflexão sobre aquilo que se está a contemplar. O primeiro conhecimento oriundo do objeto arquitetônico vem de sua percepção. É a primeira captação do significado do edifício. O segundo é a subjetividade que funciona como um filtro perceptivo do mundo que nos cerca, e admite níveis distintos entre cada indivíduo. O processo perceptivo é a interação entre sujeito e objeto. Sendo a percepção um processo constante de reinterpretação do mundo. (MARTÍNEZ, 1969).

4. RESULTADOS PRÉVIOS E CONCLUSÃO

A teoria tipológica admite momentos em seu processo. São etapas: identificar, analisar, classificar, processos diferentes e que exigem procedimentos e requisitos independentes. Operar projetualmente com tipos é uma etapa posterior a estas categorias, e fundamental. Esta pesquisa espera definir além de classificações tipológicas, alguns procedimentos que funcionem como práticas de projeto em cidades históricas.

A metodologia possivelmente detectará descaracterizações, bem como edificações íntegras e preservadas. O problema da descaracterização das cidades, portanto, permanecerá, transcendendo o plano técnico científico. Estudos de outro subprojeto do programa PROEXT, no âmbito das políticas patrimoniais demonstram esses aspectos.

Além dos tipos tradicionais há ainda a "questão" dos tipos não tradicionais, tipos construtivos próprias da contemporaneidade nas cidades, e que trazem o

seguinte questionamento no âmbito do estudo da paisagem da cidade: como classificar a arquitetura, e, principalmente, como classificar a arquitetura do nosso tempo? Além disso, como intervir em centros urbanos históricos, seja na escala do edifício como na escala da cidade? Não se pretende responder sumariamente a todas essas questões, muito menos solucionar o problema da preservação patrimonial em cidades de interesse histórico. Porém algumas soluções deverão ser apontadas, e o método tipológico servirá para elucidar essas questões.

O projeto PROEXT *Preservação do patrimônio edificado na fronteira Brasil Uruguai* está em desenvolvimento há dois meses e segue dentro do cronograma. Foram realizadas, até a data deste resumo, duas visitas exploratórias. A primeira realizada dia 21/06 às cidades de Jaguarão/Rio Branco; a segunda viagem aconteceu dia 04/08 às cidades de Chuy (BR e UY). Essas visitas de campo permitiram uma experimentação do ambiente arquitetônico dessas cidades. Foram realizados registros fotográficos, e anotações gráficas em cadernetas e blocos. Seguiram-se roteiros determinados por orientação prévia da equipe. Em campo houve uma apreensão subjetiva do ambiente da cidade. Os envolvidos no processo foram os alunos da graduação de arquitetura e urbanismo, bolsistas do projeto, além dos professores orientadores. Esta metodologia de apreensão da cidade funciona como um processo cognitivo. A fotografia e o desenho são as ferramentas para isso. Um filtro que demonstra fraquezas e forças, características específicas do ambiente urbano, a partir do movimento de cada envolvido no processo.

Como resultado há um arquivo de imagens que ilustram diferentes tipologias identificadas no diário de campo. A etapa de trabalho desenvolverá também o tratamento deste material, as demais etapas da pesquisa tipológica, e assim apontará para as conclusões. Espera-se elaborar ferramentas de classificação da arquitetura, principalmente. Além disso, enfrentar questões de políticas de preservação, de condições para elaboração de diretrizes e inclusão de aspectos da paisagem urbana em processos de planejamento municipal, bem como consequências em termos de fiscalização e demandas de ações específicas (restauros, por exemplo), ou outras intervenções vinculadas a critérios discutidos com a comunidade e seus representantes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÍS, Carlos Martí. **Las variaciones de la identidade: ensayo sobre el tipo en arquitectura**. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1993.

MARTÍNEZ, Alfonso Corona. **Notas sobre el problema de la expressión em arquitectura.** Buenos Aires, Editorial Universitária de Buenos Aires, 1969.

MONEO, Rafael. On typology. **Oppositions**. New York, v.13, p.22-44. 1978.

QUINCY, Quatremère de. **Dizionario storico di architettura**. Venezia, Marsilio Editori, 1985.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo Martins Fontes, 2010.

ESTIMATIVA DE PERDAS DE SOLO POR EROSÃO HÍDRICA EM PROPRIEDADES PRODUTORAS DE LEITE EM PELOTAS-RS

MARCELO ALVES PERES [1]; MARIA CÂNDIDA MOITINHO NUNES [2]; FLAVIA FONTANA FERNANDES[2]; ROGÉRIO OLIVEIRA DE SOUSA[2]

[1]*Graduando em Agronomia da FAEM – UFPel – peres.map@gmail.com*
[2]*Prof. Dep. de Solos da FAEM - UFPel – nunes.candida@gmail.com; flaviaff@ufpel.edu.br; rosousa@ufpel.tche.br*

1. INTRODUÇÃO

Áreas com elevada declividade, solos rasos e frágeis e/ou com manejo inadequado à capacidade de uso da terra fazem parte da realidade de muitas unidades produtivas da região sul do Rio Grande do Sul. Esta situação representa um risco para a sustentabilidade dos sistemas de produção leiteira local, cuja alimentação do gado se baseia, principalmente, no uso de ração e de pasto verde ou conservado na forma de silagem. Essas atividades podem levar à compactação do solo pelo pisoteio do gado e trânsito de máquinas, e à redução de cobertura vegetal do terreno, expondo-o a perdas de matéria orgânica do solo, à erosão hídrica e, consequentemente, ao aporte de sedimentos para os corpos d'água.

A erosão acelerada do solo constitui um dos principais indicadores da degradação de terras agrícolas, com consequente aumento de custos com saúde, alimentação, poluição e assoreamento dos cursos d'água. O uso e ocupação do solo conduzido de forma inadequada, principalmente em atividades agropecuárias e silviculturais sem controle, associados aos fatores chuva, declividade e tipo de solo, aceleram as perdas de solo por erosão hídrica, desagregando partículas que são transportadas à rede de drenagem (Santos et al., 2010). O modelo agrícola atual precisa, obviamente, atender às demandas de produção de alimentos, fibra e biocombustíveis, mas precisa também ser eficiente na redução dos impactos ambientais. Para tanto, os agricultores necessitam de orientação técnica para planejar e implantar práticas conservacionistas e auxílio financeiro que os estimule a adotar essas práticas (Merten, 2013).

Os modelos de predição de perda de solo são importantes ferramentas para o planejamento conservacionista, sendo fundamental a identificação e estimativa dos parâmetros que influenciam o processo erosivo, visando auxiliar na estimativa das perdas por erosão hídrica e no aporte de sedimentos de uma dada área. Neste sentido, o presente estudo objetiva estimar as perdas de solo por erosão hídrica em propriedades produtoras de leite em Pelotas-RS, visando definir estratégias para as tomadas de decisão sobre o uso e manejo adequado do solo.

2. METODOLOGIA

O estudo foi realizado em duas propriedades de agricultura familiar produtoras de leite, localizadas no município de Pelotas. As duas áreas de estudo têm como atividade principal a produção leiteira. A área da propriedade 1 é de 23,6 ha e foi dividida em 9 glebas homogêneas de uso agrícola. Nessa área, as principais culturas são milho, soja e pastagem. Na propriedade 2 a área é de 10,8 ha, com uso predominante das glebas para o cultivo de pastagem.

A EUPS foi utilizadfa p/ determinar as perdas de solo (PS) em escala de glebas. Na região de Pelotas, de acordo com a classificação climática de Köppen, o clima é do tipo subtropical úmido (Cfa), com temperatura média de 12,5°C no mês mais frio e de 23,3°C, no mês mais quente. A média anual de precipitação é de 1.385,6 mm (Santos, 2013).

As perdas de solo foram obtidas por meio da Equação Universal de Perdas de Solo (EUPS), proposta por Wischmeier & Smith (1978): $A = R\ K\ L\ S\ C\ P$. Sendo: A = fator perda média anual de solo por unidade de área (Mg ha^{-1} ano^{-1}); R = fator erosividade da chuva e do escoamento superficial associados (MJ mm ha^{-1} h^{-1} ano^{-1}); K = fator erodibilidade do solo (Mg h MJ^{-1} mm^{-1}); L = fator comprimento do declive (adimensional); S = fator declividade do terreno (adimensional); C = fator manejo de solo e de culturas (adimensional); P = fator prática mecânica conservacionista complementar (adimensional).

O fator erosividade (R) para a região de Pelotas-RS é de 5.992,30 MJ mm ha^{-1} h^{-1} ano^{-1} (Santos, 2013). O solo predominante é do tipo Argissolo Vermelho-Amarelo (Cunha et al., 1996; Embrapa, 2013). O fator erodibilidade (K) adotado é de 0,032 Mg h MJ^{-1} mm^{-1} e se refere a um Argissolo Vermelho-Amarelo. Esse fator (K) foi determinado experimentalmente, em campo e sob chuva natural, em Santa Maria-RS, por Levien (1988), citado por Denardin (1990). O fator relevo (LS) foi calculado para cada uma das glebas conforme metodologia de Bertoni & Lombardi Neto (1990). O comprimento e o grau de declive da encosta, em cada uma das glebas, foram obtidos em campo e conferidos por meio do programa Google Earth. Para o fator cobertura e manejo do solo foram utilizados os valores apresentados na tabela 1. O fator prática conservacionista (P) foi obtido conforme Diaz (2001).

Tabela 1. Fator cobertura e manejo do solo.

Uso/Manejo	**Fator C**	**Fonte**
Milho/Preparo Convencional	0,1097	Bertol et al. (2002)
Soja/Preparo Convencional	0,1437	Bertol et al. (2002)
Mata	0,0010	Silva et al. (2007)
Reflorestamento	0,0120	Silva (2004)
Pastagem	0,0250	Silva (2004)
Campo	0,0420	Silva (2004)

Os dados de perda de solo foram obtidos também pela simulação de uso ideal de cobertura (Fator C ideal) visando considerar a capacidade de uso da terra em cada gleba. Os dados também foram gerados para diferentes condições de práticas conservacionistas, variando o fator P. Nessa simulação, foram gerados dados com as seguintes situações: glebas sem práticas conservacionistas (condição real existente), fator P igual a 1,0; glebas com cultivo em nível, fator P de 0,5 a 0,9, conforme a inclinação do terreno; e glebas com implementação de terraços, fator P de 0,10 a 0,18, conforme a inclinação do terreno.

Os dados de perda de solo estimados foram comparados com a tolerância de perdas para a classe de solo em estudo, que é de 9,06 Mg ha^{-1} ano^{-1} (Mannigel et al., 2002).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na propriedade 1 as glebas são utilizadas, principalmente para pastagem, cultivo de soja, milho e azevém (Tabela 2). Nessa propriedade, a maioria das glebas apresenta classe IV de capacidade de uso da terra (CUT), devido, principalmente à pequena profundidade efetiva do solo e ao elevado declive. As

glebas sob classe IV são próprias para culturas perenes e que ocasionalmente podem ser utilizadas para culturas anuais, necessitando de práticas intensas de controle da erosão. Entretanto, a partir do uso atual dado às glebas, verifica-se que existem conflitos de uso, ou seja, não estão sendo usadas conforme a CUT.

Tabela 2. Uso atual, fator cobertura e manejo do solo (Fator C), capacidade de uso da terra (CUT) e conflitos de uso em glebas de propriedades produtoras de leite em Pelotas.

Propriedade 1					
Gleba	Uso Atual	Fator C Atual	Fator C ideal	CUT	Conflito
1	Pastagem (azevém+trevo)	0,0250	0,0250	IV	n
2	Campo nativo	0,0420	0,0420	III	n
3	milho/pastagem	0,0674	0,0250	IV	s
4	resteva soja/pastagem	0,0844	0,0250	IV	s
5	resteva soja/pastagem	0,0844	0,0250	IV	s
6	resteva soja/pastagem	0,0844	0,0250	IV	s
7	pastagem de inverno	0,0250	0,0120	VII	s
8	resteva de milho/azevém	0,0674	0,0250	IV	s
9	pastagem de inverno	0,0250	0,0120	VII	s

Propriedade 2					
Gleba	Uso Atual	Fator C Atual	Fator C Ideal	CUT	Conflito
1	Campim Sudão	0,0250	0,0250	III	n
2	Aveia	0,0530	0,0250	III	n
3	Aveia	0,0530	0,0250	III	n
4	Pomar, hortaliças e campo nativo	0,0420	0,0250	IV	n
5	Campo nativo	0,0420	0,0420	IV	n

Na propriedade 2 as glebas são utilizadas principalmente para pastagem e campo nativo. De forma geral, nessa área, a profundidade efetiva do solo é maior e o relevo mais suave, em comparação com a propriedade 1, incorrendo em classes de CUT menos restritivas. A partir do uso atual dado às glebas na propriedade 2, verifica-se que não existem conflitos de uso, ou seja, as glebas estão sendo usadas conforme a CUT. Essas condições contribuíram para as menores perdas de solo (PS) na propriedade 1 (Figura 1).

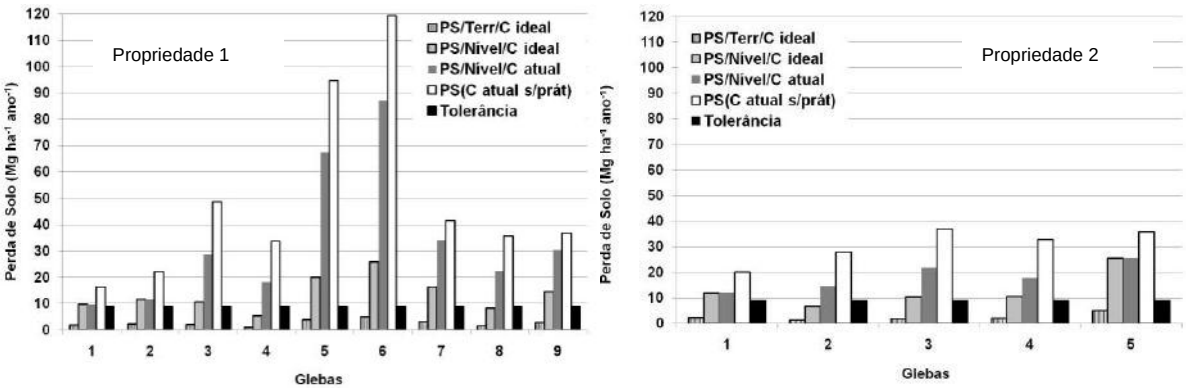


Figura 1. Estimativa de Perdas de Solo em glebas sob diferentes usos e práticas conservacionistas.

Na propriedade 1, as PS chegaram a aproximadamente 120 Mg ha^{-1} ano^{-1}, quando se considera que não existem práticas conservacionistas e o uso atual está fora da CUT. Na propriedade 2, entretanto, as maiores PS são de aproximadamente 37 Mg ha^{-1} ano^{-1}, o que se deve, principalmente ao uso adequado, ou seja, de acordo com a CUT. Torna-se importante salientar que o solo perdido em cada gleba não necessariamente sairá da propriedade, pois parte do sedimento pode ficar depositado na própria gleba ou em outras glebas vizinhas. O prejuízo maior com essas PS é a redução da profundidade efetiva do solo, ou seja, de sua camada produtiva, elevando os custos de produção e/ou causando o assoreamento de corpos hídricos.

Nas duas propriedades em estudo verifica-se que o simples fato de adotar o sistema de cultivo em nível já é suficiente para reduzir consideravelmente as PS,

mesmo sem trocar o uso atual (C atual). Quando se adota a cobertura ideal, de acordo com a CUT, e o cultivo em nível, a maioria das glebas tem as PS reduzidas a valores próximos da tolerância máxima para essa classe de solo (9,06 Mg ha^{-1} ano^{-1}). Na região de Pelotas não é comum o uso de terraços para controle da erosão, o que se deve, principalmente, ao tamanho reduzido das propriedades, à falta de recursos financeiros e a questões culturais. Entretanto, conforme a simulação realizada (Figura 1), se observa que, se as áreas em estudo utilizarem a terra de acordo com sua capacidade de uso e adotarem a prática de terraceamento, as perdas de solo são reduzidas a valores menores do que os toleráveis, contribuindo para a conservação do solo e da água na região.

4. CONCLUSÕES

1. As áreas em que o uso da terra não é adequado, com presença de conflito de uso, apresentaram as maiores estimativas de perdas de solo por erosão hídrica;
2. O uso e manejo inadequado da terra e a ausência de práticas conservacionistas podem incorrer em perdas de solo por erosão hídrica muito acima do limite tolerável;
3. O uso da terra de acordo com sua capacidade de uso, associado ao cultivo em nível, pode reduzir as perdas de solo por erosão a níveis próximos do limite tolerável, evitando a degradação irreversível do solo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTONI, J.; LOMBARDI NETO, F. **Conservação do solo**. 4. ed. São Paulo: Ícone, 1990.

CUNHA, N. G.; SILVEIRA, R. J. C. **Estudo dos solos do município de Pelotas.** EMBRAPA CPACT (Documentos, 11/96). Pelotas, Ed. UFPel, 1996. 54p.

DENARDIN, J. E. **Erodibilidade do solo estimada por meio de parâmetros físicos e químicos.** 1990. 81f. Tese (Doutorado em Agronomia/Solos e Nutrição de Plantas) - Escola Superior de Agricultura "Luiz de Queiroz", Universidade de São Paulo, Piracicaba, 1990.

DIAZ, J. S. **Control de erosion em zonas tropicales**. Bucaramanga, Colombia: Universidad Industrial Santander, 2001. 555 p. Acessado em 13 jul. 2016. Online. Disponível em: http://www.erosion.com.co/control-de-erosion-en-zonas-tropicales.html

EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA - EMBRAPA. **Sistema brasileiro de classificação de solos**. 3.ed. Brasília, 2013. 353p.

MANNIGEL, A. R. et al. Fator erodibilidade e tolerância de perda dos solos do Estado de São Paulo. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 24, n. 5, p. 1335-1340, 2002.

MERTEN, G. H. **A visão norte-americana da conservação do solo e da água**. In: Agroecologia e Desenvolvimento Rural Sustentável, Porto Alegre, v. 6, n. 1/2, p. 56-66, jan./nov., 2013.

SANTOS, G. G.; GRIEBELER, N. P.; OLIVEIRA, L. F. C. Chuvas intensas relacionadas à erosão hídrica. **R. Bras. Eng. Agric. Ambiental**. v.14, n.2, p. 115-123, 2010.

SANTOS, J. P. **Erosividade determinada por desagregação de chuva diária no lado brasileiro da Bacia da Lagoa Mirim.** 2013. Dissertação (Mestrado em Agronomia) - PPG MACSA, Universidade Federal de Pelotas.

WISCHMEIER, W. H.; SMITH, D. D. **Predicting rainfall erosion losses: a guide to conservation planning.** Washington, DC: USDA, 1978. 58p.

EXPERIÊNCIAS DE EXTENCIONISTA COM AQUARELA

MARESSA STEPHANY CARVALHO SANTOS[1]; ALICE JEAN MONSELL[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – maressastcarvalho@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – alicemondomestico@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O Centro de Artes constitui um conjunto de cursos artísticos e também é um dos principais prédios da Universidade Federal de Pelotas, se localiza na região do Porto da cidade de Pelotas, local de extrema vulnerabilidade social e pouca integração com o Centro e demais bairros da cidade e por isto é local importante para a extensão. A população que reside no Porto não sente a universidade como realidade próxima e sim como algo externo, que não os contempla.

Por isso, as aulas de Técnicas Básicas de Aquarela surgiram para criar um diálogo com a comunidade do Porto e de Pelotas como um todo. Com uma taxa de inscrição de dez reais para custeio do material, o curso de um semestre mostraria, na prática, algumas das técnicas mais utilizadas no manuseio da aquarela. Os encontros ocorrem uma vez por semana, num horário de fácil acesso (das 16h às 20h).

Além de estabelecer um diálogo entre a comunidade e a universidade, o curso estimula a integração de ambos. Ao frequentar os espaços da universidade, o Centro de Artes, no caso, fornece um contexto onde a população se sentirá mais próxima da mesma, transformando os cursos de toda a UFPel em realidade para muitos.

As aulas também tem o intuito de promover a utilização e experimentação com a aquarela, criando oportunidades para os alunos desenvolverem trabalhos e técnicas próprias a partir da nossa base inicial.

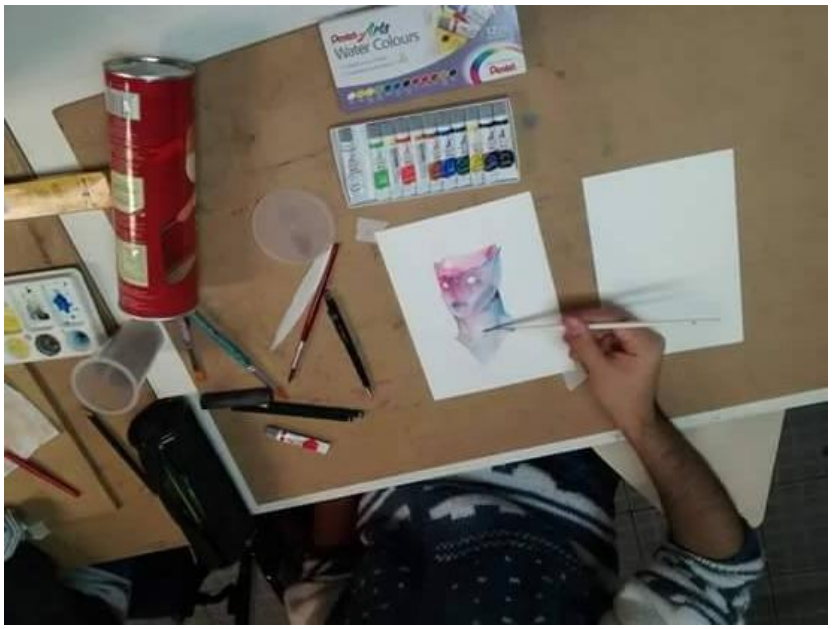


Figura 1: Trabalho de aluno do curso, utilizando a técnica de fusão de cores

2. METODOLOGIA

Através de exercícios práticos, a cada aula, foi apresentado uma técnica diferente no uso da aquarela, começando com os modos básicos (a técnica úmida, a técnica seca, a pintura em zonas de cor, a mistura de cores por fusão (Figura 1, acima) e a sobreposição de cores (Figura 2).) para experimentar com a utilização da mesma, ensinando técnicas simples para nivelamento da turma e, posteriormente, evoluindo para a combinação da aquarela com outros materiais para obtenção de determinados resultados. Para melhor desenvolvimento das aulas, os alunos participam na escolha de temas e imagens que preferem desenvolver com a aquarela, acrescentando um caráter pessoal às aulas.

Figura 2. Aquarela feita por aluna do curso que utiliza a técnica de mistura por fusão com sobreposição de manchas. A aquarela diluída com água é transparente, mas com pouca diluição torna-se opaca e aproxima-se da guache.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir do momento em que me tornei auxiliar e bolsista PROBEC das aulas de Ténicas Básicas de Aquarela, percebi o contato que a ministrante voluntária Mariane Rosenthal já tinha com os alunos, mesmo que as aulas tivessem se iniciado apenas duas semanas antes da minha chagada. Tanto alunos quanto professora, me acolheram de imediato, de modo que o nervosismo de estar auxiliando um curso pela primeira vez logo se dissipou. As aulas foram sempre alegres e informais e a experiência de ensinar e passar para frente conhecimentos que eu possuo foi extremamente gratificante, assim como a recepção, ânimo e empenho positivos que recebi dos alunos (Figuras 3 e 4, próxima página). A importância deste trabalho é promover a experimentação com a aquarela e seu processo criativo e não com resultados em termos da qualidade

dos trabalhos ou com base numa avaliação dos trabalhos artísticos de cada aluno.

Figura 3. Um aluno realiza uma aquarela aplicando técnicas ensinadas e cria imagens de acordo com suas próprias escolhas poéticas.

Figura 4. Aluno confeccionando aquarela caseira durante aula prática.

4. CONCLUSÕES

Em função da experiência de ser bolsista PROBEC e ministrante do curso de extensão Técnicas Básicas de Aquarela, junto com a ministrante voluntária

(Figura 5), espero poder levar esse curso para mais pessoas, nem que na forma de aulas experimentais ou oficinas que também acontecessem fora do Centro de Artes. Além disso, gostaria da oportunidade de expandir o projeto, incluindo aulas para crianças ou alunos das escolas mais próximas do Centro de Artes, para que os mesmos tenham a chance de conhecer e usufruir do espaço da universidade (proposta que será realizada com o vínculo deste projeto ao Programa de Extensão Arte, Inclusão e Cidadania do CA/UFPel coordenada por Professora Nádia Senna).

Figura 5. Mariane Rosenthal, ministrante voluntária, auxiliando alunas nos exercícios práticos.

Relacionar outros temas à aquarela também está nos planos, como oferecer oficinas abertas ao público em geral sobre a representação da figura feminina do modo que podemos desenvolver alguns assuntos relativos ao Feminismo a partir do uso de aquarela e do estudo de artistas. Penso também no desenvolvimento da prática de aquarela como modo de alcancar crianças na fase infanto-juvenil e auxiliar sua aprendizagem e conhecimento sobre o mundo e seu entorno por meio de um curso de extensão que poderia também ajudar no ensino e alfabetização.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Jacqueline. **Curso de desenho e pintura: Aquarela 1**. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

BARNES-MELLISH, Glynis. **Oficina de aquarela**. São Paulo: Ambientes & Costumes, 2010.

BIRCH, Helena. **Aquarela. Inspiração e Técnicas de Artistas Contemporâneos**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

EDIN, Rose e JEPSEN, Dee. **Color Harmonies: Paint Watercolors Filled with Light**. Nova York: North Light Books, 2010.

QUEBRANDO A ROTINA EM UMA INSTITUIÇÃO TOTAL: EXPERIÊNCIAS ALINHAVADAS PELA MEMÓRIA

MARIA WALESKA SIGA PEIL[1]; DANIELE BORGES BEZERRA[2]; JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES[3]

[1] Universidade Federal de Pelotas – mwalpeil@gmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas - borgesfotografia@gmail.com
[3] Universidade Federal de Pelotas – julianeserres@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho abordaremos o relato de experiência do projeto de extensão "Objetos biográficos e narrativas afetivas no Asylo de Mendigos de Pelotas" e o processo de coleta de dados para uma futura exposição museográfica. As memórias assim como a narrativa são um processo constituinte na identidade dos indivíduos; entretanto, se não forem compartilhadas acabam por serem apagadas quando os idosos saem do seu círculo produtivo e familiar e passam a viver em casas de longa permanência com características similares às propostas por Erving Goffman (2001) em relação às "instituições totais". O asilamento, nesse caso, pode servir tanto como uma circunstância que origina formas de resistência como de desistência perante à vida. Pois nesses casos é comum que que a pessoa se sinta deslocada, sem um lugar de referência tido como seu, um canto no mundo, tal como proposto por Bachelard (1993). Nesse sentido, os objetos, potencialmente "enraizadores" representam uma função importante de ancoragem no mundo e de estabilidade no tempo.

A partir do projeto de extensão, de caráter multidisciplinar e oriundo do curso de Museologia, propõe-se a análise do ambiente asilar concomitantemente à musealização dos locais de sofrimento (SANTACANA MESTRE; HERNÁNDEZ CARDONA, 2006), considerando o asilo uma instituição de segregação e homogeneidade, o que fica claro pela característica refratária dos objetos institucionais, tais como: mobiliário, utensílios, canecas, vestuário, por exemplo. Estes elementos materiais presentes na instituição, com função utilitária, são uniformes e privados de identidade. Identificam o lugar, mas não os seus moradores, pois são de todos e de nenhum.

O antropólogo Joel Candau (2010) fala dos objetos como "sociotransmissores", elementos capazes de favorecer conexões entre as pessoas, tal como os neurônios estão para as sinapses. Consideramos, assim, os objetos como elementos constituintes da vida social. Nessa relação entre objetos, tempo, identidade e memória no interior de uma instituição de longa permanência percebemos que os idosos possuem poucos objetos anteriores à institucionalização. Os motivos são vários, segundo seus relatos: quiseram deixar tudo para trás; foram trazidos só com a roupa do corpo; perderam tudo o que tinham; não puderam levar consigo; foram incentivados a não levar; etc. E como os recursos individuais no presente são escassos, poucas aquisições novas são feitas. Destacam-se como objetos valorizados no presente: instrumentos musicais, fotografias, um frasco de perfume, uma boneca, tida como filha, objetos produzidos por eles.

O interesse em construir uma museografia a partir desse lugar de esquecimento demonstra o desejo de trazer à luz esses indivíduos e suas memórias, assim como relatar suas formas de resistência e apagamento, vida e desesperança

após a entrada em um local onde o tempo não parou; ele simplesmente transcorre de outra forma. Sobre isso, Daniele Borges Bezerra (2013) enfatizou, no seu trabalho de dissertação que, em alguns casos, estar no asilo pode representar o fim de um ciclo, pois, para a maioria, não há perspectivas de saída ou de recomeço a partir do asilo. Apesar de ser um lugar de esquecimento, o asilo acaba sendo um local onde as memórias são constantemente acessadas. Pois, tal como afirmou Ecléa Bosi é nessa fase da vida que o idoso se ocupa de algo que lhe é natural: lembrar. Assim, nossa prática de extensão estimula e valoriza os "narradores" (BENJAMIN, 1994) institucionalizados

2. METODOLOGIA

Por se tratar de uma pesquisa de cunho investigativo em uma instituição total, enfocamos o indivíduo em suas relações sociais. As atividades ocorrem mediante visitas feitas uma vez por semana e de conversas com os idosos do local. A construção do grupo se deu espontaneamente e a partir das relações que foram sendo construídas ao longo do tempo. Atuamos com cerca de 16 interlocutores, oito homens e oito mulheres.

Além da história oral trabalhamos com a fotografia que, segundo Joel Candau (2012) é uma "arte da memória", que permite representar materialmente o tempo passado. A partir dela o sujeito cria o "suporte de uma narrativa possível" (CANDAU, idem, p. 90) dele próprio ou de sua família. Ao serem convidados a serem fotografados, a maioria dos idosos expressou o desejo de ter posteriormente o objeto físico, ou seja, a fotografia impressa em suas mãos. Com isso, o tempo pode ser materializado, e a fotografia, enquanto artefato da memória, passa a constituir um acervo pessoal (Cf. BEZERRA, 2013) que agrega significado à identidade presente daquele que se vê, ao passo em que gera novas memórias.

Em relação à narrativa, foram formalizadas minibiografias dos idosos a partir de seus próprios relatos e que serão utilizadas como suporte museográfico de uma futura exposição. Os relatos também servirão como mediadores de experiências aos visitantes da exposição, fazendo com que estes apropriem-se de suas histórias de vida, propondo assim, uma reflexão acerca desta fase de vida, quando ocorre o asilamento.

Pensando na questão museográfica e admitindo toda "a exposição como um produto simbólico" (SCHEINER, 2006, p. 18) cabe ressaltar aqui a ideia de Nova Museologia que pensa o museu para todos e com todos, e enfatiza questões pertinentes à sociedade como um todo, eticamente comprometida com as minorias, historicamente deslocadas destes lugares, considerando também os cidadãos reivindicadores de sua própria cultura como um recurso identitário. Trabalhando construtos como memória e identidade, mediante imagens e relatos, propõe-se um novo olhar àqueles que, por vezes, são relegados ao esquecimento, especialmente na sociedade atual pós-moderna, onde os movimentos são cada vez mais transitórios e líquidos (BAUMAN, 2001) sem espaço para a observação e reflexão que este novo período de vida dos idosos pode proporcionar.

Os registros coletados ao longo do processo, como fotografias de objetos pessoais, retratos dos asilados e as notas de campo também foram sistematicamente compartilhadas entre os participantes do projeto de extensão e frequentadores do Asylo, em um grupo fechado na rede social Facebook. Já nas reuniões quinzenais discutimos as experiências com o grupo, falamos sobre os sentimentos gerados e projetamos abordagens para os encontros seguintes. Essa

prática permitiu outros questionamentos entre os membros do projeto ao mesmo tempo em que impulsionou a discussão de assuntos referentes à vida na terceira idade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa feita a partir do projeto de extensão, proposto pelo Museu das Coisas Banais e o curso de Bacharelado em Museologia, tendo como referência a pesquisa de mestrado "Patrimônio afetivo e fotografia: Relicários da memória no Asylo de Mendigos de Pelotas" (BEZERRA, 2013) permitiu a constatação da existência de vozes ativas dentro do Asylo de Mendigos de Pelotas. Temas como amor, amizade, família e produtividade comprovam a existência de uma vida pós-asilamento e que ainda resiste às imposições institucionais nesta fase da vida ou às dificuldades enfrentadas nessa fase em asilamento. Esses idosos ainda amam, constroem relacionamentos durante sua estada, criam novas famílias, enquanto alguns ainda relembram as que deixaram, assim como também seguem produzindo, seja manualmente ou intelectualmente.

Ao longo das visitações, foi possível observar a vontade dos idosos em participar do projeto e de engajar-se nas conversas, mostrando suas habilidades manuais, musicais e intelectuais enquanto compartilhavam suas histórias de vida. Até mesmo quando foram avisados sobre a futura exposição _ o que poderia ter gerado ansiedade e receio _ mostraram-se dispostos a participar ativamente da exposição com empréstimo de objetos, fotografias, narrativas, demonstrando contentamento com o destaque que lhes será dado, sentindo-se valorizados.

Nesse sentido, pensando na socialização dos resultados da extensão pelo MCB, a ativação da memória como recurso de empoderamento no presente é também uma forma de valorizar as experiências e fazer destes interlocutores exemplos de luta e superação. Essas experiências quando compartilhadas chamam atenção para a própria noção de valor. Pois a terceira idade, geralmente, é o momento dos balanços, momento de destacar o que realmente importa, os aspectos imateriais presentificados pela memória e animados pelos afetos. Portanto, no campo museológico, memória e transformação social podem e devem caminhar de braços dados para que o público do Museu, além de visitante-observador, seja capaz de reconhecer a si próprio, em perspectiva, no centro da história em curso, ao mesmo tempo em que também questiona o esquecimento ou silenciamento promovido por mecanismos e acontecimentos históricos, sociais e culturais. No campo do patrimônio, por muito tempo foi dedicada maior atenção ao patrimônio dito de "pedra e cal". Em 2003 o reconhecimento do Patrimônio Imaterial pela UNESCO ampliou o conceito de patrimônio e é nesta corrente, valorizando a imaterialidade da memória como recurso humano, que julgamos indispensável falar do conjunto de memórias vivas abrigadas pela fachada em estilo eclético do Asylo de Mendigos de Pelotas.

4. CONCLUSÕES

Após três meses de extensão podemos refletir sobre o impacto causado pela nossa presença semanal, sobre os vínculos afetivos gerados, sobre a importância da escuta e sobre formas de ampliar o projeto atendendo às carências observadas. Nesse sentido, mutirões com profissionais e estudantes de áreas distintas do

conhecimento, sobretudo, parcerias com cursos da área da saúde podem gerar transformações positivas na instituição, além de constituir-se como excelente fonte de conhecimento aos alunos em formação. Julgamos de extrema importância uma parceria com as áreas: fisioterapia, psicologia, artes, teatro, educação física, oftalmologia.

O fato dos idosos sentirem-se valorizados é um resultado positivo desse projeto de extensão, pois isso afeta positivamente a sua saúde. A valorização do seu passado e a construção de algo conjunto no presente, fortalecendo a identidade e a auto estima, desfoca dos problemas e dá sentido aos dias, com ânimo para novos projetos no presente. O que fica claro quando nos mostram seus produtos: tricô, croché, bordado; pesquisa e construção de painéis com recorte e colagem; fabricação de bolsas e comidas para a recepção do evento, etc. Embora geradores de ansiedade momentânea, engajá-los em propostas externas e tirá-los do ciclo marcado pelos horários das atividades de vida diária (refeições, higiene, sala da TV) rejuvenesce o espírito, alegra e reativa memórias positivas. Ainda em andamento, o projeto pretende dar continuidade às atividades com os idosos e retratá-los em uma exposição de curta duração, prevista para outubro, acerca de suas histórias de vida e seus objetos afetivos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUMAN. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, W. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história histórias cultura. São Paulo: Editora brasiliense, 1994.

BEZERRA, D. B. **Patrimônio afetivo e fotografia:** relicários da memória de idosos no Asylo de Mendigos de Pelotas. 2013. 242f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Curso de Pós-graduação em Memória e Patrimônio, Universidade Federal de Pelotas.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SANTACANA MESTRE, J.; HERNÁNDEZ CARDONA, F. **Museologia crítica**. Gijón: Trea, 2006.

SCHEINER, T. Criando realidades através de exposições. **MAST Colloquia**, Rio de Janeiro, v. 8, p. 7-38, 2006.

PROJETO "MAPEANDO A NOITE – O UNIVERSO TRAVESTI"

MARTA BONOW RODRIGUES[1]; LOUISE PRADO ALFONSO[2]

[1]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – martabonow@gmail.com*
[2]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – louise_alfonso@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Neste texto buscamos apresentar o projeto "Mapeando a Noite – O Universo Travesti[1]", bem como as atividades realizadas até o momento no âmbito deste projeto, tais como o grupo de estudos a respeito da temática e os primeiros resultados dos debates, de observações de campo e de entrevista realizada com uma pessoa vinculada ao universo estudado. O grupo de estudos conta com estudantes de graduação e pós-graduação da UFPel, bem como docentes dessa instituição e membros externos.

O projeto busca entender o universo das travestis e, em um primeiro momento, os estudos estão voltados para as que trabalham com prostituição nas ruas da noite de Pelotas, especialmente as que fixam pontos na região do centro da cidade. A partir de entrevistas prévias, foi possível identificar redes de relações que serão, também, acompanhadas durante o trabalho.

Quando trabalhamos com as ruas, em espaços urbanos, é preciso compreender que há inúmeras abordagens para se pesquisar nesse ambiente, como por exemplo, compreender as polaridades entre norte/sul ou centro/bairros. Observar as ruas e os fenômenos urbanizadores é essencial para entender os movimentos que ocorrem nesses espaços, bem como a heterogeneidade de pessoas que os habitam (MAGNANI, 2014). Para acompanhar o universo das travestis, é necessário observar os espaços ocupados por elas e, assim, buscar entender como constroem suas identidades a partir desses espaços.

Outro elemento importante a ser ressaltado é a materialidade envolvida nesses processos de construções de identidades. Os objetos e artefatos utilizados pelas travestis fazem parte de um mundo material que permeia as relações sociais, dando sentido à vida cotidiana (THOMAS, 1999).

Partindo da premissa da complexidade que permeia as questões de construção de identidades, pretende-se, por meio desse projeto, compreender como as travestis entendem o seu trabalho; identificar as possíveis fronteiras entre trabalho e afeto, uma vez que esse universo abarca relações pessoais íntimas; mapear as áreas urbanas de atuação profissional; identificar os processos de territorialização que ocorrem no espaço urbano; compreender as escolhas e usos de vestimentas e acessórios atinentes ao trabalho (e fora dele), buscando, assim, identificar as relações humanos-objetos; gerar debates e reflexões sobre corporalidade; promover a valorização e visibilização da luta travesti por meio de eventos e ações que procurem minimizar os efeitos dos estigmas implicados tanto sobre as questões profissionais, quanto nas relações

[1]Projeto vinculado ao GEEUR/UFPel (Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos) e teve seu início este ano. EQUIPE UFPel: Discentes: Marta Bonow Rodrigues Amanda Winter, Amélia Teresinha Brum, Arantxa Sanches Silva da Silva, Fabrício Barreto, Guilherme Rodrigues de Rodrigues, Júlia Xavier, Lúcio Xavier Alves, Marcela dos Santos Dode, Maurício Albuquerque, Maysa Luana da Silva, Shirley dos Santos, Paola Brum, Vagner Barreto, Wagner Previtali.; Docentes: Louise Prado Alfonso (Coordenadora), Francisco Pereira Neto; Membros Não-UFPel: Laura Nunes (Universidade Católica de Pelotas – UCPEL); Natália Megiato Cabral (Fitas Clipe Produtora)

de gênero. Assim, o projeto visa, para as/os participantes, além da aproximação com um grupo em processo de exclusão, incentivando a diminuição das barreiras que existem entre academia e comunidade, a produção de resultados advindos desses trabalhos de campo, tais como TCCs, dissertações, teses, etc.

2. METODOLOGIA

A metodologia a ser seguida se baseia nos conceitos da etnografia e está sendo, primeiramente, realizada revisão bibliográfica multidisciplinar sobre a temática, com encontros quinzenais para discussão de textos, filmes e áudios, além de outros materiais que abordem o tema.

A abordagem utilizada no projeto é multidisciplinar, pautada, especialmente, nas disciplinas de Antropologia e Arqueologia, atentando para as relações entre humanos e humanos/não-humanos e para olhares sobre a materialidade desse universo (mapas das ruas e trajetos; vestimentas e acessórios; construção do corpo, etc).

Entrevistas com travestis e outras pessoas de sua rede de relações estão sendo realizadas, bem como entrevistas com trabalhadores diversos das noites de Pelotas, tais como taxistas, proprietários e atendentes de bares, vigilantes noturnos. O objetivo dessas entrevistas é buscar compreender como ocorrem as movimentações e se constroem as relações sociais e de trabalho na noite da cidade. Para se entender o meio urbano, se faz necessário trabalhar em uma observação “de perto e de dentro”, presenciando os fenômenos sociais e acompanhando os processos cotidianos, os atores sociais, dialogando com eles em suas escolhas, arranjos e prática de suas vidas, sem restringir o foco da pesquisa (MAGNANI, 2014. p 58).

Ainda são feitas investigações nas áreas de mídias eletrônicas, utilização de métodos audiovisuais, pesquisas históricas e geográficas e utilização de conhecimentos arquitetônicos, com mapeamento da região em que as travestis trabalham para entender a ocupação dos espaços urbanos.

Ao longo dos trabalhos, são elaboradas ações participativas junto à comunidade em questão, a partir de suas próprias demandas. Essa ações estão sendo construídas conjuntamente entre universidade, estudantes, professoras/es, técnico em educação, profissionais colaboradoras/es e comunidade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As discussões no grupo de estudos estão divididas por temáticas e, para este ano, as leituras estão centradas em buscar entender a cidade e o espaço urbano; as compreensões sobre corpo, sexualidade e construções sociais de gênero, sobre como a sociedade impõe, questões prévias de determinação dos corpos, em homem e mulher; prostituição, saúde e violência; relações e afetividades.

Os textos têm sido acompanhados, em geral, com indicações de filmes, fictícios ou documentários que tenham sua temática relacionada à leitura para debate no encontro. Esses debates são sempre direcionados para entender o universo e preparar a equipe para os trabalhos de campo. E importante compreender que esse trabalho seja sempre relacional, com as relações sendo construídas conjuntamente com a comunidade, para que não haja uma invasão da academia e entendimentos errôneos e mesmo violentos para com as travestis. Além disso, tem-se procurado acompanhar os movimentos de minorias sexuais e

de gênero ao longo do tempo, tais como as relações entre movimentos feministas e movimentos gays e LGBTs, bem como as mudanças que eles sofrem se construindo e desconstruindo conforme as necessidades e anseios das populações.

Até o momento foram realizadas duas saídas de campo: uma, em agosto de 2015, para o entendimento das ruas de Pelotas, contando apenas com a participação da coordenadora do projeto e uma participante, realizada previamente ao início dos debates, como fonte de inspiração para o início das atividades; outra, em 19 de maio deste ano, já com uma equipe maior, contando com 15 pessoas no âmbito do projeto de extensão e observando as discussões feitas no grupo de estudos. As ruas pelas quais circulamos em ambos os campos são centrais e compreendem um espaço não muito amplo, demonstrando, claramente, que há um espaço específico para tal atividade.

Na primeira saída, foram feitos contatos com três travestis[2] que trabalham na prostituição da noite de Pelotas. Foi possível observar, já nesse primeiro contato, parte da rede envolvida nesse universo. Durante o caminhamento nas ruas centrais da cidade, encontramos travestis que fazem alterações no corpo e outras que não alteram seu corpo biológico. Isso ocorre por questões financeiras (as intervenções cirúrgicas podem ser muito caras) ou por opção.

Algumas travestis andam sozinhas, enquanto outras se agrupam em pontos específicos, especialmente esquinas, pela visibilidade maior que se tem do espaço (tanto por parte das travestis, quanto por parte de possíveis clientes). Da mesma forma, algumas delas se juntam a mulheres (sexo biológico), também trabalhadoras da noite, enquanto outras permitem o acesso de apenas outras travestis em seus pontos. Isso ocorre por questões de manutenção de mercado de trabalho – em alguns casos, as mulheres (biológicas) não são concorrentes das travestis, portanto é permitido o agrupamento. Esses grupos, em geral, fortalecem um sentimento de segurança e de parceira ou mesmo amizades, já que o habitar a noite pode ser uma atividade solitária e permeada de violências.

No segundo campo, parte do grupo se propôs a caminhar pelas ruas noturnas do centro de Pelotas, buscando observar os diferentes elementos que se apresentam no meio urbano, muitos deles comumente invisibilizados pela sociedade. Um grupo grande não parece ser adequado para esse tipo de pesquisa, pois pode gerar desconforto da comunidade envolvida, uma vez que a atividade dessas travestis se caracteriza por tentar ser discreta quando se trata de algumas pessoas envolvidas nessas redes. Portanto, para esse campo, observou-se a cidade como um todo, as ruas, as edificações, a materialidade, moradores em condição de rua, indivíduos que trabalham no espaço público noturno, os cães que ora acompanham essas pessoas, ora seguiam a equipe do projeto durante o trajeto urbano, os veículos que se movimentam durante esse período, entre outros. Mesmo que, nessa saída a intenção não fosse conversar com as travestis, acabamos encontrando algumas de nossas interlocutoras e trocamos algumas informações.

Ainda, foi realizada uma importante entrevista com Geneci, a Doca, trabalhadora doméstica e mãe de uma travesti que ocupa as ruas noturnas pelotenses, Lorrana. Essa entrevista ocorreu em 12 de julho deste ano, e a maior parte da equipe estava presente. Doca narrou um pouco de sua história e de seu filho Bem-Hur, que começou a se travestir com 13 anos de idade e iniciou sua

[2] Utilizaremos a categoria êmica, pois as próprias entrevistadas se identificam socialmente como travestis. Não citaremos os nomes das interlocutoras, pois ainda estamos construindo relações e há entendimentos diferentes entre cada uma delas sobre suas identidades pessoais.

vida "na noite" aos 17 anos aproximadamente. Quando Ben-Hur passa a trabalhar nas ruas, começa a utilizar o nome de Lorrana. Doca costuma usar ambos os nomes, assim como utiliza tanto o tratamento masculino – ele – quanto o feminino – ela – quando se refere a Ben-Hur/Lorrana.

Segundo Doca, os espaços físicos e temporais são bem definidos: além de serem as ruas do centro as principais possibilitadoras para a atividade das travestis, há dias certos para cada uma delas e há uma territorialidade, com "donas e donas" de pontos, a quem as travestis e outras pessoas na mesma atividade, devem se reportar, inclusive no âmbito financeiro. Ela frisa, ainda, que a maioria das travestis, bem como outros indivíduos em mesma situação, residem em bairros distantes do centro, mas habitam as ruas centrais para desempenho de suas atividades.

Há uma constante preocupação dessa mãe com sua filha, pois apesar de essa vida ser "fácil", pois permite acesso a dinheiro, drogas e bebida, é de extrema violência física e psicológica por todos os aspectos que a envolvem. A saúde é motivo, também, de preocupações diárias.

Com esses primeiros dados e análises podemos começar a estabelecer os vínculos necessários para compreender essa vida noturna e buscar atender as demandas dessa comunidade, além de ampliar as redes de interlocutoras/es e aprofundar o estudo, após um amadurecimento das discussões pelo grupo.

4. CONCLUSÕES

Ao desenvolver ações com grupos em processo de exclusão, como é o caso das travestis que trabalham nas ruas, propicia-se uma aproximação entre academia e comunidade, apresentando aos alunos formas para atender as demandas de grupos que, comumente, apresentam-se às margens da sociedade. O trabalho de extensão propicia o desenvolvimento profissional do aluno e, quando aborda temáticas ainda pouco exploradas, abre caminhos para novas pesquisas dentro da universidade.

Partindo da extensão, procura-se produzir ações que efetivamente tenham continuidades e busquem minimizar os problemas que envolvem o cotidiano das travestis, como preconceito de gênero e de atuação profissional (prostituição), entre outras questões que atingem diretamente o cotidiano dessas pessoas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. A metrópole sob o olhar do antropólogo. **Revista USP**, v. 102, p. 53-68, 2014.

THOMAS, Julian. A materialidade e o social. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, suplemento 3, 1999. pp. 15-20.

Formação de público para o cinema nacional e a potencialidade das salas independentes de cinema

MATEUS BRUM DE ARMAS[1]; YADNI DA SILVA CABRAL[2]; CÍNTIA LANGIE[3]

[1]*Graduando em Cinema e Audiovisual UFPel – mateus.armas@gmail.com*
[2]*Graduanda em Cinema e Audiovisual UFPel – yadni.svp@hotmail.com*
[3]*Professora do Curso de Cinema e Audiovisual UFPel – cintialangie@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O contato entre o cinema nacional e o público brasileiro é extremamente raso, de forma que, a maioria da população sequer tem conhecimento sobre a quantidade de longas e curtas metragens sendo produzidos no país. Por estimativa, acredita-se que, atualmente, o Brasil produz mais de 150 filmes de longa-metragem, dos quais, aproximadamente 100 a 120 conseguem estrear em salas de cinema comerciais. Desses que chegam às salas, quatro ou cinco atingem a marca de um milhão de espectadores – número considerado sucesso de público no território nacional (SILVA, 2011). Por outro lado, não é raro presenciar um filme norte-americano ultrapassar um milhão de espectadores no Brasil, a triologia “Jogos Vorazes” (Gary Ross, 2012) por exemplo, em seu terceiro filme titulado no Brasil como “A Esperança – Parte um” (Francis Lawrence, 2014) obteve uma bilheteria no Brasil de 1,3 milhões de espectadores apenas em um final de semana. Em 2014, o campeão no ranking foi o longa dirigido por Josh Boone: “A Culpa é Das Estrelas” (Josh Boone, 2014) com 6,2 milhões de espectadores, seguido por “Malévola” (Robert Stromberg, 2014) com 5,8 milhões. Analisando os dados apontados acima, é notável a disparidade do público em relação ao cinema brasileiro e ao cinema hollywoodiano, o problema é consequência de uma série de fatores, dentre eles está a extrema carência que o audiovisual brasileiro tem em relação à distribuição e exibição.

Muitos dos filmes brasileiros que entram nas salas de cinema, são distribuídos pela rede Globo Filmes, uma coprodutora de cinema brasileira integrante do Grupo Globo. Em 2013 a distribuidora era a responsável pelos 10 filmes nacionais com maior bilheteria nas salas de cinema do país, dentre eles "Minha Mãe é Uma Peça" (André Pellenz, 2012) com 4,6 milhões e "Meu Passado Me Condena" (Julia Rezende, 2013) com 3,1 milhões. Os filmes da distribuidora não costumam apresentar inovação em suas tramas, tendo quase como característica principal a extensiva repetição de clichês e reciclagem de ideias anteriormente usadas, tornando os filmes previsíveis e desinteressantes para certos grupos. No entanto, apesar da rede Globo Filmes não ser a única distribuidora brasileira, ela é uma das poucas que consegue atingir as salas de cinema em grande escala, ocasionando o fato de que quaisquer outros filmes que não sejam distribuídos por esta rede acabem não alcançando o grande público.

As consequências geradas por um público sem contato com a arte nacional, principalmente quando falamos de audiovisual, que é uma das ferramentas mais poderosas de influência e impacto em nossa sociedade, são devastadoras. Partindo do princípio de analizar cinema como instrumento pedagógico, transmisor de informações na contemporaneidade, imersos numa cultura da imagem, alguns desses aprendizados ocorrem com naturalidade. No entanto, assistir um filme, seja para entreter-se com ele, seja para analisá-lo, pressupõe aprendizagens específicas. Os filmes são produções em que a imagem em

movimento, aliada as múltiplas técnicas de filmagem e montagem e ao próprio processo de produção e ao elenco selecionado, cria um sistema de significações. São histórias que nos interpelam de um modo avassalador porque não dispensam o prazer, o sonho e a imaginação. Elas mexem com nosso inconsciente, embaralham as fronteiras do que entendemos por realidade e ficção. Quando dizemos que o cinema cria um mundo ficcional, precisamos entendê-lo como uma forma de a realidade apresentar-se (PINTO, 1936). Em detrimento da exposição extrema a tantos filmes norte-americanos, o espectador acaba criando uma certa ideología "romantizada" da cultura norte-americana, e na maioria das vezes esquecendo-se ou até desvalorizando a arte nacional, justamente por apenas ter contato com o mesmo tipo de filme norte-americano. Esse ''complexo de vira-lata'' torna-se preocupante a medida que o indivíduo menospreza a cultura nacional e vangloria uma cultura estrangeira, o que é um fato bastante infeliz em uma sociedade tão rica culturalmente como é o Brasil. As salas de cinema independente têm se apresentado como a melhor forma de se solucionar o problema, estreitando os muros entre público e cinema. Essas salas surgem a partir da necessidade de ter-se contato com filmes de difícil circulação por conta das estruturas fechadas de dominação do produto estrangeiro.

Em 2015, foi inaugurada na cidade de Pelotas o Cine UFPel: um espaço para exibição de filmes nacionais em sessões gratuítas, com o objetivo de formar espectadores e proporcionar a comunidade o acesso à cinematografias não hegemônicas. A programação da sala visa dar conta da pluralidade do cinema, de forma que não se aproxime de uma sala comerciai, mas também que não sejam exibidos apenas filmes extremamente herméticos, já que o objetivo é a conexão com o público em geral e este, muitas vezes, não possui referencial para se relacionar com determinadas obras (LANGIE, 2015).

O artigo tem como objetivo analizar o atual contato entre produção e público nacional, além de observar os resultados que a sala autônoma da UFPel tem mostrado em relação à este problema.

2. METODOLOGIA

O Cine UFPel realiza uma série de ações, todas voltadas a exibição gratuita de cinema não comercial. O destaque são as sessões de quintas e sextas feiras às 19h, de filmes brasileiros contemporâneos. Além disso, quinzenalmente há sessões especiais para idosos do asilo, sessões para alunos da rede pública no turno da manhã, cineclubes e sessões para diversos cursos da UFPel. Semestralmente a sala expõe os trabalhos realizados pelos alunos dos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação. Recentemente foi realizada uma sessão de cinema acessível em parceria com o Banrisul, foi exibido um filme legendado, com libras e descrição de áudio, os espectadores receberam também uma venda para os olhos, tornando assim, possível se colocar na posição de um deficiente visual. A sessão comoveu bastante o público presente, e recebeu vários elogios deixando assim, a grande probabilidade de continuação do projeto. Além das sessões especiais, mostras de trabalho e exibição de filmes nacionais inéditos, o Cine UFPel também trouxe alguns cineastas para falarem de suas experiências e suas obras, dentre eles estão Rene Goya Filho, Alexandre Derlam, Bebeto Alves, Filipe Matzembacher, Marcio Reolon, Jean-Claude Bernardet, Luiz Rosemberg Filho e a fundadora da Vitrine Filmes, Silvia Cruz que falou sobre a distribuição no cinema. Todos os contatos com profissionais atuantes no mercado, foram de extrema importância para os acadêmicos dos cursos de cinema, as mostras semestrais dos trabalhos também influenciam diretamente na

formação dos mesmos, em relação a testes de público, saber se um filme funcionou ou não com determinado público. É algo fundamental e que poucos cineastas, especialmente estudantes, tem contato com esse tipo de experiência que o Cine UFPel proporciona.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O filme brasileiro com maior bilheteria até hoje foi "Tropa de Elite 2" (José Padilha, 2010) também pertencente a Globo Filmes, com 11 milhões de espectadores. O grande sucesso do filme e a espantosa diferença de bilheteria entre "Tropa de Elite" e qualquer outro filme nacional, nos mostra a necessidade e interesse do público por ser representado na tela. O filme com temática social, aborda uma realidade muito mais próxima da maioria dos brasileiros do que os filmes de comédia sobre a classe média alta, além disso, o filme trouxe uma atmosfera diferente dos outros filmes distribuídos pela Globo Filmes. A produção contemporânea do cinema brasileiro reflete um contexto marcado pela multiplicidade cultural, pela globalização desenfreada e por uma complexidade maior da sociedade brasileira (SANTOS, 2011), existem muitos filmes em produção no Brasil, que, não conseguem chegar as grandes massas por problemas de viabilidade de distribuição, os poucos filmes que chegaram às salas de cinema, sem a distribuição da Globo Filmes, obtiveram uma excelente recepção do público em relação a quantidade de salas que foram distribuídos. O longa "Hoje Eu Quero Voltar Sozinho" (Daniel Ribeiro, 2014) por exemplo, que retrata a história de um deficiente visual que descobre sua homossexualidade estreou em apenas dezoito cidades do país em 33 salas de cinema, obteve um público maior que 33 mil espectadores, tornando-se o quinto filme mais visto da semana, três semanas depois a bilheteria do filme já tinha alcançado 167 mil espectadores. As salas de cinema independente têm funcionado como um grande conector entre os filmes não distribuídos pela Globo Filmes, e possibilitando ao público o acesso à filmes dos quais possam se identificar ou até mesmo apreciar um modelo diferente do que é produzido comercialmente. É uma ação de fuga do modelo cultural hegemônico, que pode operar alguma transformação, mesmo que seja microtransformação (LANGIE, 2015).

Em relação ao Cine UFPel, sala de cinema independente sendo analisada na pesquisa, em termos de inovação, possibilitou o contato direto da comunidade e dos alunos com cinema brasileiro, diretores, distribuidores e profissionais atuantes no mercado, em apenas um ano de existência a sala já realizou diversas sessões, mostras especiais e festivais de cinema. Mobilizando e atingindo um público cada vez maior, estimulando a circulação de artistas nacionais e possibilitando o contato com o cinema de pessoas que normalmente não teriam condições de pagar para frequentar uma sala de cinema comercial. A sala ainda precisa de algumas reformas, e um dos principais objetivos para o futuro do projeto é investir ainda mais na divulgação do mesmo, para que assim, os resultados a longo prazo sejam maiores do que já são. O cinema provoca sensações no público que ativam o pensamento, o choque muitas vezes provocado pelas imagens permite ao sujeito pensar o impensável, criando novas paisagens, fazendo-o sair de sua zona de conforto e, assim, ativando seu senso crítico sobre o mundo. As sessões de filmes que, de forma periódica e gratuita, não se enquadram no "cinema comercial", revelam-se, então, como potência na formação estética e política do sujeito espectador (LANGIE, 2015).

4. CONCLUSÕES

O ''complexo de vira-lata'' é um problema grave difundido entre a sociedade, a hegemonia de distribuição dos *blockbusters hollywoodianos* causa prejuízo social (LANGIE, 2011). O público brasileiro poderia apreciar mais e valorizar a cultura nacional, se tivesse conhecimento da cinematografia nacional, principalmente em relação ao cinema mais artístico. Os filmes brasileiros precisam circular entre a população, o público precisa conhecer o que está sendo feito fora das comédias clichês distribuídas em grande escala por distribuidoras potentes, entrando em contato com formatos de maior variedade, diversidade e representatividade. A diversidade cultural e o reconhecimento das minorias começam a ser requisitos para que a globalização seja menos injusta e mais inclusiva (CANCLINI, 2009, p. 253).Desse modo, as salas independentes mostram potenciabilidade para minimizar o domínio do produto comercial, e estreitar esses muros entre o público e o cinema nacional, expandindo o horizonte dos espectadores.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LANGIE, C.: AS POTENCIALIDADES ESTÉTICAS E POLÍTICAS DO CINE UFPEL. **Expressa Extensão**. V. 20, n2, P. 117-127, 2015.

XAVIER, I.: CORROSÃO SOCIAL, PRAGMATISMO E RESSENTIMENTO VOZES DISSONANTES NO CINEMA BRASILEIRO DE RESULTADOS. **CEBRAP 75 São Paulo**, 2006.

SANTOS, R.E.: 2 VEZES 5 VEZES FAVELA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS DO CINEMA BRASILEIRO. **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun. vol.34 São Paulo**, 2011.

TRINDADE: A. D.: O DESCOBRIMENTO NO PENSAMENTO CINEMATOGRÁFICO BRASILEIRO: DIÁLOGOS POSSIVEIS QUANTO À IDENTIDADE NACIONAL. **Lua Nova São Paulo**, 2010.

MENEZES, R. L. M. S.: ENTRE O BLOCKBUSTER E O CINEMA INDEPENDENTE: A DISTRIBUIÇÃO NAS SALAS DE CINEMA BRASILEIRAS E O CASO DE O SOM AO REDOR. **Intercom, XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, 2013.

SILVA, J. G. B. R. E.: ASSIMETRIAS, DILEMAS E AXIOMAS DO CINEMA BRASILEIRO NOS ANOS 2000. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, V. 18, n3, p. 916-932, 2011.

FABRIS, E. H.: CINEMA E EDUCAÇÃO: UM CAMINHO METODOLÓGICO. **Educação e Realidade**. V33, n1, P. 117-134, 2008.

CONCEPÇÂO, MONTAGEM E AVALIAÇÂO DA EXPOSIÇÂO TEMPORÁRIA "A VIDA EFÊMERA DOS OBJETOS: UM OLHAR PÓS-ENCHENTE", NO MUSEU GRUPPELLI, PELOTAS/RS

MAURICIO ANDRÉ MASCHKE PINHEIRO[1]; ERLECI SANTHES ESTEVES DE SOUZA[2]; GIOVANI VAHL MATTHIES[3]; JOSÈ PAULO SIEFERT BRAHM[4]; DIEGO LEMOS RIBEIRO[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas*– mauriciopinheiro685@gmail.com
[2]*Universidade Federal de Pelotas* – ritasanthes.souza@hotmail.com
[3]*Universidade Federal de Pelotas* – giovanimatthies@gmail.com
[4]*Universidade Federal de Pelotas – josepbrahm@hotmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas* – dlrmuseologo@yahoo.com

1. INTRODUÇÃO

O Museu Gruppelli, objeto desta comunicação, fica localizado no 7° distrito da cidade de Pelotas e foi inaugurado em outubro de 1998, por iniciativa da comunidade local. O acervo do Museu foi reunido através da coleta e doações feitas por moradores da região, capitaneados pela família Gruppelli, cujo objetivo era reunir referências do patrimônio rural que fossem significativas para a população circunvizinha. Desde 2008, o Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), por intermédio de projeto de extensão, vem colaborando com o Museu, no sentido de provê-lo caráter técnico-científico, mas, sobretudo, de ampliar seu potencial comunicativo, por intermédio de exposições e ações educativas. Acreditamos que é pelo viés da comunicação que o museu sustenta sua relevância social, sem a qual, os bens patrimoniais se engessam em significado e valor documental.

No sábado, dia 26 de março de 2016, a comunidade do sétimo distrito de Pelotas foi acometida por uma enchente de proporções inéditas. Casas e comércios da região sofreram enormes perdas. Com o Museu Gruppelli não foi diferente. Parte do acervo foi arrastado pela força da água, se perdeu ou foi danificado de forma irreversível. Entre as principais perdas do acervo está o tacho de cobre e a cadeira que ficava no cenário da barbearia.

A partir desse acontecimento, de grande impacto simbólico e material, elaboramos uma exposição temporária, intitulada "a vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente", com o objetivo de contar a história da tragédia ocorrida no Museu, através da visão dos objetos. Como argumento expositivo, partimos da ideia de que os objetos, assim como as pessoas, possuem vida efêmera, uma vez que nascem, vivem e morrem. Apresentamos os objetos em uma sequência que representa o ciclo de vida: aqueles que se foram, mas deixaram um legado; os que retornaram com cicatrizes e outros que estão recebendo uma nova chance de vida, por intermédio de um esforço cooperativo de diversas pessoas.

A partir desse contexto, o presente trabalho tem por objetivo fazer um breve relato das etapas de concepção, montagem e avaliação da exposição temporária mencionada acima.

2. METODOLOGIA

Num primeiro momento, logo após a enchente, a equipe do Museu trabalhou no resgate dos objetos, em uma ação cooperativa que abarcou professores e alunos dos Cursos de Museologia e Conservação e Restauração da UFPel. Em resumo, essa primeira fase redundou em limpar a lama, secar o

espaço e prover os primeiros tratamentos aos objetos. Alguns desses que, a priori, seriam descartados em razão do estado de deterioração, foram separados em sacos plásticos para servirem de documentos da tragédia. Todo esse processo foi devidamente registrado, como forma de documentar o evento traumático e as ações conjuntas de resgate de coleções em risco.

De partida, com vistas a pensar a concepção da exposição, fizemos um exercício com a equipe para refletir sobre qual seria o tema central. Realizamos, ainda, 5 entrevistas com os moradores da comunidade que sofreram, de forma direta ou indiretamente, os efeitos da enchente. DUARTE (2002), baseada em BRANDÃO (2000), diz que a entrevista é um trabalho que exige atenção permanente do pesquisador aos seus objetivos, estando sempre à escuta de tudo que é falado pelo entrevistado. A autora menciona, ainda, que devem ser levados em consideração os tons, ritmos e expressões gestuais que acompanham, ou mesmo, substituem essa fala e isso exige tempo e esforço (DUARTE, 2002, p. 146).

Importa destacar que alguns objetos em papel foram levados para os laboratórios do curso de Conservação e Restauração da Universidade Federal de Pelotas, onde foram realizadas ações de conservação curativa – que incorporou os tratamentos de banhos com água deionizada, desacidificação, reencolagem, planificação e reintegração. Todo esse cabedal de informações sobre o processo de conservação, somada a conversa entre equipe e moradores locais, ofereceu o substrato informacional e as ideias que seriam extrovertidas na exposição.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em um primeiro momento, antes do evento em questão, pensamos em realizar uma exposição temporária que retratasse as tecnologias do passado, que eram utilizadas, cotidianamente, pelos moradores da zona rural. Porém, a enchente foi um divisor de águas, que reorientou a proposta expositiva até então vigente. Nesse novo contexto, pensamos uma temática que fosse ainda mais pertinente para a localidade, aproximando o Museu da comunidade a que serve. E, de forma humanizada, buscamos contar a história da tragédia pela visão dos objetos. Desse modo, a maioria dos textos utilizados na exposição foram escritos em primeira pessoa, tendo os objetos como narradores do ocorrido.

A concepção dessa exposição foi pensada em três nichos temáticos: o primeiro representa os objetos que foram levados pela água e não voltaram, como o tacho e a cadeira marrom, que foram representados em forma de fotografias, como em uma homenagem póstuma. Nesse nicho, utilizamos, ainda, velas e flores que simbolizavam a morte, além de vídeo com imagens da enchente, bem como, uma lata de lixo com objetos destruídos, ainda cheios de lama, com o intuito de representar o caos, a destruição e a ausência. Em termos teóricos, buscamos ativar a vontade de memória e preservação pela retórica da perda.[1] Do mesmo modo, contrariando a lógica dos processos de patrimonialização, que

[1] Segundo GONÇALVES (2012), as pessoas reconhecessem, efetivamente, a importância dos objetos, no presente, para si e para o coletivo ao qual estão inseridos no momento em que a ameaça de perdê-los é cogitada. Para saber mais ver: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: **Antropologia e patrimônio cultural trajetória e conceitos**. TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Org). Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

lidam, sobretudo, com os objetos de valor cultural, aqui, ao inverso, patrimonializamos o ausente, por intermédio da representação.

No segundo nicho, fizemos uma homenagem aos objetos que retornaram com cicatrizes ao Museu, após terem sido levados pela água e, posteriormente, recuperados na paisagem. Entre os objetos está a "gota", vidro que era utilizado para guardar vinho e água, além do bidê e do rádio. Estes objetos entraram na exposição sem o tratamento de conservação, justamente para indicar a dimensão da tragédia. Nesse caso, a sujeira, geralmente evitada em bens patrimoniais, serviu como documento, como símbolo dos prejuízos causados pelo evento.

No terceiro nicho, retratamos os objetos que receberam uma nova chance de vida, por intermédio do esforço cooperativo de diversas pessoas. Utilizamos, nessa etapa, fotos do processo de restauração dos objetos, a partir do tratamento nos laboratórios do Curso de Conservação e Restauro da UFPel. Alguns objetos restaurados foram incorporados à exposição, como a bandeira do Clube Boa Esperança, time de futebol da colônia, receitas, flâmulas, cartões e livros.

Para potencializar a linguagem expográfica, foram dispostas folhas de árvores de eucalipto no espaço da exposição para que as pessoas caminhassem sobre essas, com a intenção de provocar a sensação de descorforto e, ao mesmo tempo, simbolizar o barro e a lama. Foi colocado, ainda, tecido não tecido (TNT) nas paredes, na porta de entrada da exposição, para simbolizar um ambiente penumbroso e de luto. Utilizamos, também, caixas de som para retratar a acústica da tempestade e os depoimentos coletados de moradores locais, os quais foram editados e dispostos ao público. A intenção da exposição é impactar os visitantes por meio dos seus diversos sentidos e emoções. Desse modo, utilizamos recursos multissensoriais, como mencionado acima. TOJAL (2007, p. 102, 103) reforça esse pensamento, dizendo que:

> a percepção multissensorial é também parte inerente de uma postura semiótica aplicada à comunicação museológica que privilegia a compreensão da recepção, a partir dos estímulos provenientes dos objetos e dos sentidos, a eles atribuídos pelo público fruidor, sendo que, nesse caso mais específico, a ênfase da recepção está vinculada à fruição do objeto cultural a partir de todos os canais sensoriais além do visual, como o tátil, auditivo, o olfativo, o paladar e o sinestésico.

Vale lembrar, ainda, que a exposição, segundo CURY (2006), é o produto final de um longo processo; é nela que o público tem acesso à poesia das coisas, em que o museu se apresenta à sociedade, afirmando sua missão institucional e identidade com o seu visitante.

Para verificar o impacto da linguagem expositiva junto aos espectadores, estamos realizando uma pesquisa de público. Para ALMEIDA; LOPES (2003) esta é uma importante ferramenta, muito usada pelos museus, para identificar as opiniões, sugestões, emoções, comportamentos, falas, entre outros, oferecendo ao receptor um papel ativo no processo comunicacional, de sorte a estreitar a relação entre museu, patrimônio e público.

A pesquisa ainda está em andamento devido à recente inauguração da exposição, que ocorreu no dia 03 de julho do corrente ano. Até o momento, aplicamos 10 questionários. Porém, já obtivemos alguns dados. Foi perguntado às pessoas se a exposição lhes despertou algum sentimento. Entre as respostas mencionadas, podemos citar saudosismo, esperança, pena e lástima. Isso nos remete ao fato de que o objetivo proposto na exposição, que era impactar, emocionar e sensibilizar as pessoas, vem sendo alcançado. Pela linguagem da perda, sobretudo no primeiro nicho, a exposição despertou a vontade de

preservar – paradoxalmente, maior do que se os objetos estivessem preservados como estavam antes.

O público foi perguntado, ainda, sobre quanto tempo gostaria que exposição permanecesse no Museu, visto que se trata de uma exposição temporária. 8 pessoas disseram que ela deveria ser incorporada à exposição de longa duração do Museu, de modo que a enchente fosse um fato histórico para a região, não devendo ser esquecida, mas, eternizada em nossas memórias. A nosso ver, esse dado aponta para a relevância que a exposição alcançou dentro do Museu e para a paisagem cultural onde se situa.

4. CONCLUSÕES

Podemos afirmar que os museus, na atualidade, atravessam um processo de transformação em que a ênfase preservacionista se desloca dos objetos e segue em direção das pessoas. Os museus, assim compreendidos, têm o público como princípio fundamental e razão de sua existência. Segundo CURY (2006), a comunicação museológica se destaca, atualmente, como um dos principais pilares dos processos de musealização. Por essa via, a exposição ocupa um lugar de destaque dentre as diversas ferramentas comunicacionais.

Apresentamos, brevemente, como foi o processo de conceber a exposição. Pensamos em expor os objetos de modo que as pessoas pudessem refletir sobre o ciclo de vidas dos objetos, mostrando que eles são efêmeros, uma vez que nascem, vivem e morrem. Além disso, mostramos o processo de restauração dos mesmos, o qual os garantiu uma segunda vida.

Ou seja, os objetos, nesse contexto, em exposição, ou mesmo, na sua ausência, servem de argumento para simbolizar problemas reais vividos pela comunidade e, ao mesmo tempo, refletir sobre possíveis formas de evitá-los. Do mesmo modo, a exposição incorpora uma linguagem que estimula os sentidos e as emoções e ativa a vontade de preservação do patrimônio rural.

Por último, acreditamos que o estímulo dos sentidos incrementa o potencial comunicativo da linguagem museográfica, quando se explora por meios de recursos como sons, vídeos folhas, cheiro e objetos. Viemos, nesse sentido, ensaiando novas linguagens, com vistas a despertar emoções. Essas constatações estão sendo feitas mediante a avaliação museológica que esta sendo aplicada ao público no Museu e que deverá reorientar as práticas expositivas futuras.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, A.; LOPES, M. Modelos de comunicação aplicados aos estudos de público. **Ciências Humanas**, Taubaté, v. 9, n. 2, p. 137-145, 2003.

CURY, M. X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2006.

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa; reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa** n.115, p. 139-154, 2002. Disponível em:<http://www.scielo.br/pdf/cp/n115/a05n115.pdf> Acesso em: 15 mai. 2015.

TOJAL, A. P. F. **Políticas Públicas de Inclusão Cultural de Públicos Especiais em Museus**. 2007, 322f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Curso de Pós Graduação em Ciência da Informação da Universidae de São Paulo.

ASTROLEP: OBSERVAÇÕES ASTRONÔMICAS COMO INCENTIVO À CULTURA CIENTÍFICA

MAXWEL HENRI DA SILVA [1]; EVELLYN NATALEE DA CRUZ GUIMARÃES [2]; KARINA VARGAS[2]; PAULA FERNANDA[2]; LUIZ RECK[2]; PAULO ROBERTO KREBS[3].

[1]Universidade Federal de Pelotas – maxwel_hs@hotmail.com

[2]Universidade Federal de Pelotas – evellyn_nat@hotmail.com; luizaraujo66@gmail.com

[3]Universidade Federal de Pelotas – krebs@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

A falta de incentivo à cultura científica é um problema que tem reflexos diretos e nocivos na sociedade. Muitos preconceitos decorrem da visão turva e abstrata que se tem do mundo científico e seus métodos. A preocupação de formar novos cientistas, negligenciando a tarefa de tornar os conhecimentos científicos mais claros e acessíveis, contribui para consolidar o cenário em que a pseudociência e o tratamento superficial da pesquisa científica é levada mais a sério do que a ciência em si e suas descobertas.

A relevância dessa questão é tratada de forma sucinta em "O mundo assombrado pelos demônios" de Carl Sagan, que aborda os misticismos e afins, fruto do que ele chama de analfabetismo científico e que se perpetua através de todos os níveis da educação, tornando a ignorância científica um círculo vicioso que divulga teorias conspiracionistas, falsos tratamentos médicos, crenças preconceituosas a respeito de raças e outros problemas que a maior instrução científica e divulgação correta da ciência poderiam sanar.

A astronomia, sendo uma das mais antigas formas de ciência, e participando das nossas vidas de forma tão intensa e intrínseca, conta como uma importante ferramenta no trabalho de divulgação científica frente ao público pois ao entender o quanto ela está ligada ao cotidiano, desde as marcações de tempo, estações do ano, a dependência da vida em relação ao sol, fica extremamente evidente a importância desse conhecimento para a vida e sociedade de uma forma geral, sendo o contato do público com ela um forte aliado na luta contra o analfabetismo científico. Tarefa difícil diante de uma sociedade com deficiência na educação de base na questão científica e que geralmente considera os saberes científicos como descartáveis, valorizando de forma muito mais intensa o tratamento superficial das informações.

Mostrar a todos os públicos, e principalmente ao infanto-juvenil, o trabalho dos astrônomos através de observações astronômicas, exibição de filmes e outras formas de divulgação é uma forma extremamente eficiente de não só atrair olhares e interesses para um possível ingresso na área, como também de implantar o ceticismo para prevenir a crença em fatos não científicos que muitas vezes são tratados como ciência (como por exemplo a divulgação em mídias sociais de textos com títulos sensacionalista tratando de forma rasa a pesquisa científica) e desmistificar ideias erradas como a negação da ida do homem à Lua, que muitas pessoas ainda insistem em passar adiante.

2. METODOLOGIA

Realizadas todas as terças-feiras de Lua crescente de cada mês (para coincidir com o evento “Terça com Música”), as observações astronômicas no Mercado Público de Pelotas, chamadas de ASTROLEP, tiveram suas atividades inauguradas no Ano Internacional da

Astronomia, em 2009 (AIA2009) e são realizadas nesse local estratégico por contar com um grande fluxo de pessoas e ser uma área central acessível para todos os pontos da cidade, atraindo tanto os conhecedores e frequentadores do projeto, quanto aqueles que passam pelo local e são atraídos pela movimentação.

O ASTROLEP tem como objetivo oferecer um contato direto do público com o meio astronômico, onde, além de fascinar adultos e crianças com o contato mais íntimo com a Lua e objetos visíveis (principalmente planetas), também permite a exposição de dúvidas e esclarecimentos sobre vários fatos científicos e conceitos da astronomia que vão desde os mais básicos (que muitos não tem, evidenciando a questão das deficiências existentes na educação de base no quesito científico) até os mais elaborados, de pessoas com conhecimento prévio sobre o assunto.

Contando com o aparato de dois a três telescópios que servem um público de 300 à 500 pessoas em média, formamos um grupo de 6 a 8 pessoas que visam oferecer uma experiência satisfatória a todos os participantes, que sempre conferem elogios ao projeto na página da internet onde o evento é divulgado.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O grupo vinculado ao Laboratório de Astronomia tem se qualificado e se expandido. Atualmente, apos o inicio da divulgaçao por meio de sites de redes sociais como o *Facebook,* sendo regularmente atualizado, as observaçoes tem contado com um numero consideravelmente maior de visitantes. Começou-se a utilizar de um livro ata com assinaturas dos visitantes, que demonstram grande interesse pelas atividades.

Há também uma certa procura para a realização de atividades de observação astronômica em colégios da rede estadual, assim como também houve grande interesse por parte dos visitantes pela reativação do planetário. Levando-se em consideração os fatores supracitados, pode-se deduzir que o impacto na comunidade é considerável, despertando interesse por pessoas de todas as idades pela área da astronomia.

4. CONCLUSÕES

Ao notar o contato do público com a ciência de forma tão prática nas observações, vemos a necessidade de levar adiante ideias e projetos que visam a divulgação científica, pois fica claro o quanto essa deficiência existe e o quanto ela implica em diversos problemas sociais provenientes da ignorância em relação à ciência.

Ao trabalhar para ampliar e implementar cada vez mais projetos de divulgação da astronomia, o laboratório de astronomia da UFPEL, tem trabalhado para fazer a sua parte na tarefa árdua de levar conhecimento científico de forma prática e acessível para a população. Nossa busca por recursos para concluir o projeto da construção do planetário, a implementação do projeto ASTROCINE (exibição para o público de filmes sobre astronomia) o projeto Astronomia Básica e o ASTROLEP são exemplos de como tem sido nossa busca por acessibilidade do pública à astronomia e consequentemente à ciência.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SAGAN, C. **O Mundo Assombrado Pelos Demônios**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

SOLER, D. R. Importância e Justificativas Para o Ensino de Astronomia: Um Olhar Para as Pesquisas da Área. **II Simpósio Nacional de Educação em Astronomia**, São Paulo, SP, 2012.

BOCZKO, Roberto. Conceitos de Astronomia, Edgard Blücher, 1984 CAYEUX, André de. Brunier, Serge. Dollfus, Audouin. Os planetas, Francisco Alves, Rio de Janeiro FARIA, Romildo Póvoa (org.). Fundamentos de astronomia, Papirus, Campinas

FONSECA, Laercio. **Introdução à astronomia e astrofísica**, Papirus, Campinas.

GLEISER, Marcelo. **A dança do universo: dos mitos de Criação ao Big-Bang**, Companhia das Letras, São Paulo.

KALER, James. **Astronomy! A Brief Edition**, Addison Wesley, New York

MOORE, Patrick. **The Amateur Astronomer**, Cambridge University Press, Cambridge, Melbourne Sydney.

MOORE, Patrick. **The new atlas of the universe**, ARCH CAPE PRESS, New York

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. **Manual do Astrônomo**, Jorge Zahar, Rio de Janeiro

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. **Atlas Celeste**, Vozes, Rio de Janeiro

NAVARRO, Jesse (editor). **Astronomia, vol. 1**, Rio Gráfica

NAVARRO, Jesse (editor). **Astronomia, vol. 2**, Rio Gráfica

NAVARRO, Jesse (editor). **Astronomia Prática** ? Atlas do céu, Rio Gráfica

NICOLINI, Jean. **Manual do Astrônomo Amador**, Papirus, Campinas

NUSSENSVEIG, Herch Moysés. **Curso de Física Básica 1 - Mecânica, vol. 1**, Edgard Blücher, São Paulo

RIDPATH, Ian. **Guia Ilustrado Zahar de Astronomia**. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 4 ed., 2014.

TRAVNIK, Nelson. **Os Cometas**, Papirus, Campinas

ZEILIK, Michael. **Astronomy: the evolving universe**, John Wiley & Sons, New York

Vários Autores e Vários Organizadores, **Astronomia: Uma Visão Geral do Universo**, Edusp - Editora da Universidade de São Paulo, 2000, São Paulo.

Sobre as perspectivas nas lentes da Diversidade

MICHELE BRUM[1]; LUIS HENRIQUE OLIVEIRA[2]; CARLOS OLIVEIRA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas 1 – msbrum23@gmail.com 1
[2]Universidade Federal de Pelotas – luissuka.oliveira@gmail.com 2
[3]Universidade Federal de Pelotas – caoliufpel@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

As circunstâncias da sociedade atual, mergulhada na globalização na economia, no fluxo comunicativo e na interação contínua tem traçado mudanças profundas nas visões sobre si mesma. O tema diversidade e a forma complexa que este conceito tem se desenvolvido é fruto do contexto no qual ele se encontra inserido, de mudanças constantes e de uma valorização e percepção das grandes diferenças, sejam sociais, políticas, culturais, sexuais, étnicas entre outros.

O presente trabalho é o resultado de um ensaio fotográfico realizado no estúdio e consiste na registro audiovisual da perspectiva individual da palavra DIVERSIDADE em comunicação com a frase " eu faço parte da diversidade" previamente apresentada a partir de um cartaz.O objetivo principal é analizar a sociedade quanto às ideologias em questão às diversidades nas relações humanas.

O ensaio fotográfico é também como forma de desenvolver ações ou campanhas tendo o objetivo de conscientizar a sociedade quanto ao respeito às diversidades nas relações humanas, bem como ampliar seus conceitos. Neste propósito, foram selecionados cidadãos de notório reconhecimento em Pelotas por acreditar serem formadores de opinião pública, seja função que exercem como gestores de instituições públicas,ou pela grande visibilidade da atividade profissional.

Sabe-se que através de um ensaio fotográfico o idealizador do projeto, através do material constituído, poderá desenvolver campanhas que vão desde um banner até um aplicativo.

O público alvo da campanha serão estudantes e funcionários (técnicos, estagiários e professores) de Universidades no Brasil - a partir de 17 anos e ambos os sexos. O foco é atingir a comunidade acadêmica da universidade, por ser um campo do saber, aberto à rupturas de paradigmas e preconceitos.

Por ser uma campanha publicitária ideológica, não possui concorrentes, porém há vários segmentos que se utilizam dessa estratégia potencializando outros projetos com o mesmo objetivo.

2. METODOLOGIA

Pode -se observar que, as pessoas selecionam aquilo que será absorvido de acordo com suas culturas e elementos atrativos que chamam a atenção.

Através do cartaz com a frase EU FAÇO PARTE DA DIVERSIDADE desenvolvemos primeiramente o convite a pessoas públicas, forte formadores de opinião a segurar o cartaz com a frase e quebrar conceitos e pré conceitos, questionar, ampliar e sugerir uma reflexão a diversidade mudando modos de vidas e percepções.

Para ser mais eficiente no contexto cultural, as pessoas precisam interagir e sentirem - se interligadas com a ideologia proposta. Com interação, há uma experiência em relação ao assunto, que garante um melhor entendimento e absorção, reproduzindo o conteúdo no seu grupo social.

Neste sentido, o ensaio traz a proposta de interação e perspectiva que, além de atrair a atenção, mantém a atividade do público em relação ao tema, incluindo-os na campanha. A chamada do projeto é um questionamento, fazendo com que o indivíduo pense a diversidade como um processo importante para a construção da identidade e seu papel crucial na criação de valores e atitudes que permitam uma melhor convivência e respeito entre todos os setores para o pleno desenvolvimento da humanidade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

É fundamental explorar esse tema e seus segmentos para a desconstrução de idéias conservadoras e padrões criados há tempos, além disso, a diversidade deve ser associada à dinâmica do processo aceitativo da sociedade.

Pessoas que por algumas razões decidem pautar suas vidas por normas pré-estabelecidas tendem a esquecer suas próprias idiossincrasias (mistura de culturas). Em outras palavras, o todo vigente se impõe às necessidades individuais. A cultura insere o indivíduo num meio social. é importante mostrar uma valorização por pessoas e pelos seus modos de serem únicos, quebrando o conceito a serem seguidos.

Campanhas ideológicas estão sendo mais pensadas ao longo dos anos e trazem uma grande qualidade principalmente em relação à problematização de conceitos tradicionais que acabam condicionando as pessoas a viverem de modo desconfortável, direcionando apenas a um conceito como também ampliar seus conhecimentos.

O projeto está em sua primeira fase, pretende-se ampliar para outras fases em diversos segmentos e comunidades.

4. CONCLUSÕES

Ao problematizar a diversidade como condição humana, estamos ponderando que não se trata de considerar que alguns são diferentes de outros ou que esses "outros" sejam os "iguais", os "corretos" ou adequados diante daqueles que se diferenciam.

Neste projeto foi questionado o conceito que a palavra DIVERSIDADE trás desde o convite onde houve recusas, questionamentos, indiferenças ou silêncio, como, ao mesmo tempo, engajamento e atitude.

No ensaio poucas faltas e muito entusiasmo de todos que participaram entendo, participando e enriquecendo com desde uma simples sugestão a relatos pessoais trazendo um grande crescimento a perspectiva e criatividade do ensaio.

E a construção final que será demonstrada é que a diversidade se caracteriza pelo conjunto de diferenças que é construída e existente entre todos os seres. A dinâmica da realidade humana, seu movimento constante e inacabado, leva a distinções permanente entre as pessoas. A distinção vai dando ao mundo movimento e mutação. Como resultado peculiar a todos os seres, a diversidade vai transformando os padrões que são colocados pelo tempo histórico.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Info Jovem. **Diversidade.** Instituto Empreender. Acessado em 07 ago. 2016. Online. Disponível em: http://www.infojovem.org.br/infopedia/descubra-e-aprenda/diversidade/

Sistema Sorri. **A Diversidade como Valor de uma Sociedade Inclusiva** SISTEMA SORRI: 35 anos administrando a diversidade para construção de uma sociedade inclusiva Especiais. Acessado em 07 ago. 2016. Online. Disponível em: http://www.sorri.com.br/diversidade_como_valor

O ACERVO DA DELEGACIA REGIONAL DO TRABALHO/RS E AS POSSIBILIDADES DE CRUZAMENTO DE DADOS COM FONTES DE OUTROS ACERVOS

MÔNICA RENATA SCHMIDT[1]; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – monicarenata@outlook.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas* – aristeuufpel@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

No ano de 1932, no governo de Getúlio Vargas, foi criada a carteira profissional. Durante muito tempo considerada o documento mais importante para os brasileiros. Nela ficava registrada a vida profissional dos trabalhadores, os empregos, cargos e salários, era um documento necessário para fins de aposentadoria, licenças, entre outros. Em 1941 foi instalada a Justiça do Trabalho que visava criar um fórum no qual os patrões e os empregados pudessem resolver suas disputas. Por seu intermédio procurava-se atender os interesses de patrões e trabalhadores de forma a evitar conflitos e greves (D'ARAUJO, 1997).

Atualmente o acervo da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul (DRT-RS), está preservado no Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas (NDH-UFPel). As fontes desse acervo, correspondem ao período 1933 a 1968. É constituido por aproximadamente 627.000 fichas de qualificação profissional ou fichas espelho, nas quais eram preenchidos os dados pessoais, físicos e profissionais declarados pelos requerentes no momento em que estes solicitaram a carteira profissional. Este acervo conta com um banco de dados digital, o qual possui duas interfaces, uma com campos digitáveis e a outra conta com um sistema de busca de informações já digitadas (LOPES, 2012). Até o momento, foram digitados os dados das fichas referentes aos anos de 1933 a 1944. O trabalho realizado no acervo está vinculado ao projeto de extensão: "*Limpeza e reorganização do acervo da Delegacia Regional do Trabalho-RS*" e ao projeto de pesquisa: "*Traçando o perfil do trabalhador gaúcho"*.

Além de mencionar o trabalho realizado com o acervo da DRT-RS, esta comunicação também busca mostrar as possibilidades de cruzamentos de informações com fontes de outros acervos. No NDH, também se encontra salvaguardado o acervo da Justiça do Trabalho de Pelotas, constituído por processos trabalhistas da cidade de Pelotas e região. Essa documentação é referente a 4ª Região da Justiça do Trabalho, totalizando mais de 100 mil processos, os quais iniciam na década de 1940, seguindo até a década de 1990**.** Sua origem são os autos finalizados, ou seja, processos trabalhistas já concluídos e que foram guardados pelo órgão responsável por mais de dez anos (LONER, 2010).

Conforme apontam Gill e Loner (2013, p. 247): "Esses processos, que expõem conflitos entre empregados e seus patrões, são de grande importância para o estudo do trabalhador comum e suas relações com os poderes constituídos, além das alterações no mundo do trabalho". O acervo da Justiça do Trabalho de Pelotas permite que se tenha o contexto exato da implantação dos órgãos trabalhistas na região e as principais demandas dos trabalhadores, bem como acesso a algumas das táticas e subterfúgios dos empresários no confronto

com as leis e também no tratamento com seus empregados (GILL; LONER, 2013).

Através da verificação dos campos do banco de dados digital é possível recuperar: elementos físicos, como cor, gênero, faixa etária; culturais e educacionais, como profissão e grau de instrução; local de trabalho e moradia, estado civil, número de filhos e nacionalidade. Isso nos permitirá traçar com maior precisão o perfil dos trabalhadores de carteira assinada, além de possibilitar responder a várias questões que há muito tempo preocupam os pesquisadores dos mundos do trabalho, como a aceitabilidade das carteiras e leis trabalhistas, entre outros (LOPES, 2012). O uso das fichas de qualificação profissional e das ações trabalhistas como fonte para a pesquisa histórica é de grande relevância, permitindo que trabalhadores anônimos sejam protagonistas da história.

2. METODOLOGIA

O banco de dados digital da DRT-RS através da sua interface de busca de dados permite o cruzamento das informações entre si, viabilizando elaborar tabelas e gráficos. Facilitando a tarefa de análise de dados e possibilitando posteriormente, cruzar as informações das fichas com outros acervos. Dessa forma, será possível examinar o perfil do trabalhador gaúcho de carteira assinada através de pesquisas quantitativas. Primeiramente, foi feita uma busca de todos os trabalhadores do Frigorífico Anglo de Pelotas-RS no banco de dados da DRT-RS. Foram encontradas 155 fichas de trabalhadores do frigorífco no período entre 1933 e 1943. Os nomes, então, foram buscados no acervo da Justiça do Trabalho de Pelotas. A busca ainda não foi concluída, até o momento, foi encontrado dois processos de trabalhadores com os mesmos nomes encontrados no banco de dados.

Para a análise dos processos trabalhistas contra o frigorífico utilizou-se a metodologia qualitativa, mediante a leitura dos processos e da elaboração de um resumo que contém: o número da caixa onde o processo está guardado, número do processo, ano de início da reclamação, nome do reclamante, remuneração declarada, número da carteira profissional, nome da empresa reclamada, motivo da ação, período de duração da ação, conclusão do processo e observações no caso de haver anexos relevantes. Nas observações encontram-se os documentos anexos aos autos, tais como telegramas, atestados médicos, notícias de jornais do período que, em alguns casos, eram utilizados como provas nas audiências e para os pesquisadores, por se constituírem em fontes complementares.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O trabalho que visa a preservação do acervo da DRT-RS é realizado em etapas: Na primeira etapa, é realizada a higienização das fichas. O acervo está guardado em caixas. Cada caixa armazena aproximadamente doze livros e cada livro contém cinquenta fichas. A higienização é feita por livros, ficha por ficha, em ordem decrescente. Com o auxílio de luvas, máscara e um pincel anatômico, são feitos movimentos na vertical de baixo para cima, limpando-se a frente e verso da ficha. (LOPES; SILVA, 2015). Depois de higienizadas todas as fichas do livro, são guardadas em um envelope de papel pardo novo e retornam a caixa de origem. Esse trabalho é feito por bolsistas e voluntários. Após higienizadas, as fichas aguardam a próxima etapa que é a digitação de suas informações em um banco de dados digital com campos correspondentes aos do suporte original da ficha. Além da preservação do acervo, o objetivo dos projetos é facilitar o acesso ao

acervo a comunidade em geral e aos pesquisadores. O acesso é divulgado por meio de apresentações de pesquisas realizadas com as fichas e através de exposições do acervo. Durante o período de vigência da bolsa além de atendimentos internos, foram recebidos até o momento, solicitações de dois pesquisadores de duas instituições diferentes.

A partir da busca no banco de dados foram encontradas as fichas de Nestor Fonseca e Orcino Fagundes. Através dos dados contidos nos formulários podemos conhecer o perfil pessoal e profissional dos dois solicitantes da carteira profissional. Após, foram examinados os processos dos dois trabalhadores, os quais trabalhavam naquele momento, no Frigorífico Anglo de Pelotas.

Figura 1: Fotografia de Nestor Fonseca Fonte: Acervo da DRT-RS/NDH-UFPel.

No momento em que solicitou seu documento Nestor Fonseca declarou as seguintes caraterísticas físicas: 1 metro e 81 centímetros de altura, cor branca, cabelo castanho, barba raspada, bigodes grisalhos e olhos castanhos. Em relação aos dados pessoais: seu pai chamava-se Joaquim Fonseca e sua mãe Manoela Pereira da Fonseca. Nasceu na cidade de Canguçu/RS no dia 26 de fevereiro de 1892. Tinha o grau primário de instrução, era casado e residia na Vila do Prado na cidade de Pelotas. No momento em que solicitou sua carteira profissional trabalhava na profissão de servente na empresa S.A Frigorífico Anglo de Pelotas.

No dia 06 de junho de 1944, Nestor Fonseca e Braz dos Santos ingressaram com uma ação trabalhista contra o Anglo. Os dois operários trabalhavam na seção de miúdos quentes e alegaram que não haviam dado motivos para as suas despedidas e que não receberam aviso prévio. Dessa forma, pleitearam as devidas indenizações. A empresa afirmou que os dois operários não foram despedidos e que estavam faltando o serviço há muitos dias. “Provavelmente tendo ouvido falar no decreto Estadual que determinou o encerramento das matanças, trataram de procurar trabalho noutra parte, e não conseguindo vieram com a sua reclamação, que não tem fundamento (fl,12)”. Nestor Fonseca faleceu durante o andamento do processo. Dessa forma, foi requerido pelo advogado que desse prosseguimento ao processo. No ano de 1947, foi julgada procedente a reclamatória de Braz dos Santos que recebeu uma indenização no valor de Cr$ 884,00 (cruzeiros).

Figura 2: Fotografia de Orcino Fagundes Fonte: Acervo da DRT-RS/NDH-UFPel.

Na ficha de Orcino Fagundes podemos verificar as seguintes caraterísticas físicas: 1 metro e 70 centímetros de altura, cor branca, cabelo castanho, barba raspada, bigodes castanhos e olhos castanhos. Em relação aos dados pessoais: seu pai chamava-se Nicanor Fagundes e sua mãe Feliciana Linhares Fagundes. Nasceu na cidade de Pinheiro Machado/RS no dia 28 de agosto de 1915. Tinha o grau primário de instrução, era solteiro e também residia na Vila do Prado em Pelotas. No momento em que solicitou sua carteira profissional trabalhava na profissão de funileiro na empresa S.A Frigorífico Anglo de Pelotas.

No dia 08 de outubro de 1943, Orcino Fagundes deu início a um processo trabalhista contra o Anglo. Sua alegação foi o fato de ter sido despedido sem justa causa, e por não receber o aviso prévio e o ordenado de um mês de serviço, correspondente a um ano na empresa. O frigorífico não teve provas para alegar que Fagundes foi demitido por abandono de serviço e desobediência ao capataz. Portanto, no ano de 1944, foi

condenado tendo que pagar a Orcino Fagundes a importância de Cr$ 464,00. Consta em anexo ao processo um jornal, sendo este o *Diário Popular* de Pelotas do dia 12 de novembro de 1943, onde aparece um anúncio de classificados do Anglo ofertando vagas de trabalho para: mecânicos, foguistas, canistas, caldeiristas, funileiros, eletricistas, pedreiros e carpinteiros. Fagundes utilizou esta prova para alegar sua demissão injusta e comprovar que a empresa continuava precisando de operários com a mesma qualificação que possuía.

4. CONCLUSÕES

Podemos concluir que a higienização e a organização do acervo da DRT-RS é de suma importância para a sua preservação. Facilitando, desse modo, o acesso à pesquisa e o atendimento dos interessados pelos dados constantes nas fichas. Dessa forma, as informações dos trabalhadores registradas no banco de dados auxiliam não apenas os pesquisadores da própria UFPel como também de outras instituições e pessoas interessadas em obter informações de parentes que podem ter tido os seus dados conservados nas fichas. Por se tratar de um acervo de caráter quantitativo, podemos dizer que o seu conteúdo é relevante para pesquisas quantitativas. É também um ponto de partida para estudos que fazem referência aos mundos do trabalho. A partir dos dados encontrados neste acervo é possível fazer cruzamentos com acervos da Justiça do Trabalho, imprensa, arquivos orais, entre outros.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

D'Araujo, Celina Maria. **A Era Vargas**. São Paulo: Moderna, 1997.

Fichas nº 72052 e 72062. Solicitantes: **Nestor Fonseca e Orcino Fagundes**. Acervo da DRT-RS/NDH-UFPel, 1942.

GILL, Lorena Almeida; LONER, Beatriz Ana. O trabalho de um Centro de Documentação: O Núcleo de Documentação Histórica da UFPel. **Patrimônio e Memória**. São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 241-256, julho-dezembro, 2013. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/369> Acesso em: 08 out. 2014.

LONER, Beatriz. O acervo sobre o trabalho do Núcleo de Documentação Histórica da UFPel. In: SCHMIDT, Benito Bisso (org.). **Trabalho, justiça e direitos no Brasil: pesquisa histórica e preservação das fontes**. São Leopoldo: Oikos, 2010, p. 9-24.

LOPES, Aristeu; SILVA, Anelise Domingues da. O acervo da Delegacia Regional do Rio Grande do Sul In: **Anais do I SIEPE**. Pelotas: UFPel, 2015, p.01-04.

LOPES, Aristeu. Os trabalhadores gráficos no acervo da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul (1933-1943). **Anais eletrônicos do XI Encontro Estadual de História da ANPUH/RS**. Rio Grande: 2012, p.1557-1568.

Processo nº 123. Reclamantes: **Nestor Fonseca e Braz dos Santos**. Acervo da Justiça do Trabalho/NDH-UFPel. Caixa 8, 1944 e Processo nº 168. Reclamante: **Orcino Fagundes**. Acervo da Justiça do Trabalho/NDH-UFPel. Caixa 8, 1944.

PRESERVAÇÃO E CATALOGAÇÃO DO ACERVO DIGITAL DO NÚCLEO DE ESTUDOS DE ARQUITETURA BRASILEIRA (NEAB)

NATÁLIA FAVERO[1]; ANA LÚCIA COSTA DE OLIVEIRA[2]; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA[3]

[1]Bolsita PROBEC. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – nataliaffavero@gmail.com
[2]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – lucostoli@gmail.com
[3]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – alinemontagna@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O Núcleo de Estudos em Arquitetura Brasileira (NEAB) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas foi fundado em 1983. Nas primeiras décadas após a sua criação, a maior parte do material que constituia o acervo do Núcleo caracterizava-se por ser material em suporte físico (trabalhos impressos, recortes de jornais, slides, fotografias entre outros).

A alteração no meio de produção e de armazenagem do material produzido nos últimos anos levou a criação de uma nova forma de salvaguarda de dados: o meio digital. O material produzido em disciplinas de graduação, pós-graduação, projetos de ensino, pesquisa e extensão, que inicialmente eram gravados em disquetes, passaram rapidamente a ser salvos em CDs, DVDs e outros mecanismos de armazenagem de dados. A constante transformação dessas formas de salvaguarda de documentos gerou uma série de inquietações quanto à garantia da segurança do material arquivado.

Nessa perspectiva, o presente trabalho apresenta a ação de salvaguarda desse acervo, refletindo sobre as suas potencialidades e as possibilidades de divulgação e de compartilhamento do material sistematizado.

Uma das constatações dos arquivistas reside no fato de que

> A informática e a cópia xerográfica contribuíram para a ampliação em escala inimaginável da produção de documentos, e em especial para o acúmulo de duplicatas, triplicatas, atulhando os depósitos de arquivos correntes com enormes massas documentais. Uma das grandes preocupações da arquivística contemporânea reside justamente na eliminação desse excesso de papéis, característica da produção documental desde a segunda metade do século XX (BACELLAR, 2008, p.47).

Uma das alternativas para essa situação consiste na digitalização e no armazenamento de dados em meio digital. Essa situação demanda a necessidade de encontrar uma maneira de arquivar adequadamente este material, para que não sofra degradações que prejudiquem sua utilização.

2. METODOLOGIA

O acervo em meio digital do NEAB começou a ser formado com a transformação no meio de salvaguarda de dados. Inicialmente arquivados em

disquetes, os dados passaram a contar com outras formas de armazenamento no decorrer dos anos. A constante substituição e obsolescência dos meios de leitura de dados tem gerado a necessidade constante de atualização das formas de armazenagem das informações.

A gradativa renovação tecnológica repercute também na forma de entrega de trabalhos por parte dos alunos, que são armazenadas pelo núcleo para elaboração de futuras pesquisas. Esses trabalhos passaram a ser em meio digital, migrando dos disquetes aos CD's, DVDs e, atualmente, para os uploads nos sistemas virtuais de aprendizagem.

A proposta desse projeto consiste em criar uma forma de sistematizar esse material que gradualmente vem sendo incorporado ao acervo, bem como organizar aqueles já existentes no NEAB. No caso específico deste acervo, existem arquivos salvos em CD's datados de mais de dez anos atrás.

Para tanto, iniciou-se o processo de organização em etapas. A primeira medida adotada foi reunir todo material disponível para verificá-lo em termos quantitativos e qualitativos, além de consultar seu grau de deterioração física.

Em seguida, buscou-se transferi-lo a um único suporte. Em paralelo, pesquisou-se a respeito de métodos de organização apropriados (SANTOS, 2015). Além disso, percebeu-se a importância de disponibilizar o acervo de forma acessível, após o processo de catalogação e de classificação do mesmo. Ainda nessa etapa, foi necessário considerar a caracterização do material quanto ao recorte temporal e espacial, já que estes se referem a diversas cidades da região sul dom Rio Grande do Sul.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento, cerca de 70% dos CD's do acervo já foram transportados para a plataforma digital. Estes se caracterizaram por conter informações sobre projetos de pesquisa e de extensão, arquivos digitalizados, além daqueles oriundos da disciplina de Técnicas Retrospectivas - Projeto de Arquitetura e Urbanismo.

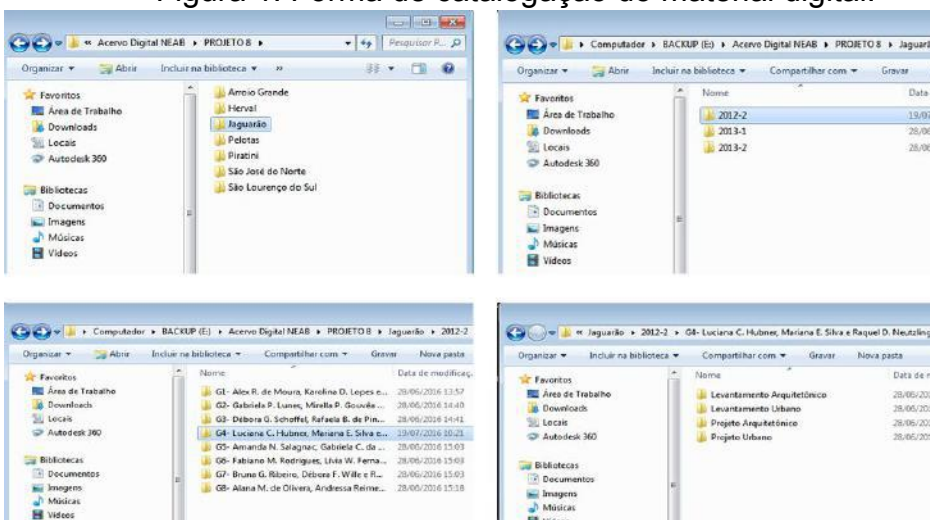
Os projetos de pesquisa encontrados foram: A inclusão da Ociosidade: uma metodologia de inventariar imóveis ociosos. O caso de Pelotas-RS e Sistematização de Estudos de Tipologias Arquitetônicas em Áreas Centrais dos Municípios da Região Sul do Estado do Rio Grande do Sul. Os projetos de extensão incluíram o Ecomuseu da Picada (em Rio Grande).

Em relação a disciplina de Técnicas Retrospectivas Projeto de Arquitetura e Urbanismo, foram encontrados registros das cidades de Arroio Grande (2001-2), Herval (2006-1), Jaguarão (2012-2, 2013-1 e 2013-2), Pelotas (2005-1), Caieira (imediações da rua Conde de Porto Alegre, prolongamento das ruas Barão de Santa Tecla, General Osório e Andrade Neves) (2005-2), Fábrica Lang (2006-2), Olvebra e Castelinho da XV (2007-1), rua Marcílio Dias (da avenida Bento Gonçalves até a rua General Teles) (2008-2), rua Dom Pedro II (2010-1), rua Gomes Carneiro (entre Almirante Barroso e Juscelino Kubitschek) (2011-1), Igreja da Luz e rua Anchieta (entre as ruas Dr. Amarante e Rafael Pinto Bandeira) (2011-2).

Além disso, o material referente a cada semestre de estudo dessa disciplina possui divisões, a partir dos grupos formados pelos alunos, no qual constam o nome dos seus integrantes (forma de catalogação adotada para

facilitar a citação dos autores). Em decorrência dessa organização já estabelecida pela disciplina, foram incorporadas no processo de sistematização as quatro etapas de trabalho: documentação e registro de Levantamento Arquitetônico, Levantamento Urbano, Projeto Arquitetônico e Projeto Urbano, conforme pode ser verificado na Figura 1.

Figura 1: Forma de catalogação do material digital.



Fonte: acervo do NEAB, 2016.

Foi perceptível, durante todas as etapas da elaboração do trabalho, o elevado volume de material que não havia sido devidamente catalogado e classificado até então. Além disso, é fato que o formato digital utilizado nas entregas desses trabalhos pode gerar perda de dados fundamentais ao entendimento do projeto como um todo.

Observou-se também que uma significativa parcela dos arquivos levantados já possuía problemas para ser acessado devido ao seu formato ou, até mesmo, foram totalmente prejudicados em razão da degradação física sofrida no decorrer de seu período de existência.

Nesse sentido, a proposta de organização pretende contribuir para a sua preservação e divulgação, facilitando o acesso ao acervo e ao ingresso de novos materiais, já que a perspectiva é que as entregas de trabalhos em meios digitais aumentem paulatinamente nos próximos anos.

4. CONCLUSÕES

Espera-se, em termos gerais, que o trabalho contribua para a preservação e disponibilidade desses arquivos para futuras consultas de fins didáticos.

Considerando-se a inserção de novos materiais, espera-se que os mesmos possam ser incorporados de maneira rápida e fácil no acervo já existente, para que os dados armazenados sejam disponibilizados de maneira eficaz.

Nessa perspectiva, estuda-se também a possibilidade de disponibilizar a relação dos exemplares integrantes desse acervo digital à comunidade em geral, através de sua veiculação na página da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACELLAR, C. Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKI, C.B. et al. **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2008. 2, p. 23–79.

SANTOS, M.K.D. Organização do acervo de livros e revistas do Núcleo de Pesquisa em História Regional da UFPEL. **Anais do II Congresso de Extensão e Cultura da UFPel**, Pelotas, v.8, p. 118-120, 2015.

LABORATÓRIO DE RESTAURAÇÃO DO ARQUIVO GERAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG: ACÕES DE CONSERVAÇÃO

NÉLIA DA ROSA PINHEIRO [1]; ANDREA GONÇALVES DOS SANTOS[2]; GRETA SIMOES DOTTO[3]; ÂNGELA MARINA MACALOSSI[4]

[1] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – pinheiro_nelia@hotmail.com
[2] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – andreasantos@furg.br
[3] Universidade Federal do Rio Grande - FURG – gretadotto@furg.br
[4]Universidade Federal do Rio Grande – FURG - Orientador – angelamacalossi@furg.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo principal a apresentação das atividades realizadas junto ao Laboratório de Conservação e Restauração da Coordenação do Arquivo Geral visando fomentar a conservação preventiva, higienização e acondicionamento e restauração dando melhores condições de preservação e guarda do acervo.

Em 2010, com a criação de um setor de arquivo com o objetivo de realizar o gerenciamento arquivístico da instituição, diferentes ações desenvolvidas consolidaram a Coordenação de Arquivo Geral como o órgão encarregado da gestão documental, voltada para o tratamento, preservação e acesso do acervo da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, considerado patrimônio documental arquivístico da instituição.

Em 2015 a Coordenação do Arquivo Geral passa a contar com a participação de uma Técnica em Restauração e a implementação de um Laboratório de Conservação e Restauração juntamente no prédio que abriga seu acervo, localizado no Campus Carreiros. Sendo assim a Coordenação do Arquivo Geral passou a contar com 5 arquivistas e uma técnica em restauração.

Tomando como ponto de partida que a conservação é um conjunto de ações estabilizadoras que visam desacelerar o processo de degradação de documentos ou objetos, por meio de controle ambiental e de tratamentos específicos (higienização, reparos e acondicionamento), como forma de preservar a memória da instituição.

O presente projeto aqui apresentado, tem como objetivo principal a preservação e conservação dos documentos produzidos nas décadas de 70 e 80 pela Superintendência de Administração Financeira e Contábil – SAFC. Essa documentação é considerada de guarda permanente, de acordo com sua classificação documental que consta no Código de Classificação de documentos de arquivo relativos às atividades-meio da Administração Pública Federal.

Portanto essa atividade visa fomentar a conservação preventiva, higienização e acondicionamento dentro das áreas de guarda do Arquivo Geral da FURG, dando melhores condições de preservação e guarda desse acervo.

2. METODOLOGIA

De acordo com MELO e MOLINARI (2002, p.14), a conservação de documentos visa sua preservação, ou seja, o prolongamento da vida útil dos

materiais que dão suporte à informação, combinando o acesso à informação com a garantia de integridade física dos documentos.

Seguindo esse conceito dado na obra *Conservar y restaurar papel* (2005) torna-se como ponto de partida os principais agentes de degradação que são divididos em internos e externos. Os internos estão ligados diretamente a composição do papel tais como: tipo de fibras, tipo de colagem, resíduos químicos não eliminados, partículas metálicas, ou seja, todos os componentes que fazem parte do papel. Os externos são os agentes físicos e biológicos, tais como: radiação ultravioleta, temperatura e umidade relativa, poluição, microorganismos, insetos, roedores, o homem, etc.

Para BACHAMANN e RUSHFIELD (2001) a possibilidade de um objeto vir ou não a ser preservado depende muito do tipo de acondicionamento que lhe é oferecido, ao propor o melhor acondicionamento possível, damos o primeiro e mais importante passo para a preservação de nossa herança cultural.

As atividades desenvolvidas primam a conservação preventiva dos documentos tendo em vista que muitos já chegam até o acervo com um estágio avançado de degradação.

O uso de luvas, máscaras, toucas, tapa-pós de manga comprida e óculos de proteção no manuseio de documentos não higienizados são utilizados por toda a equipe que trabalha.

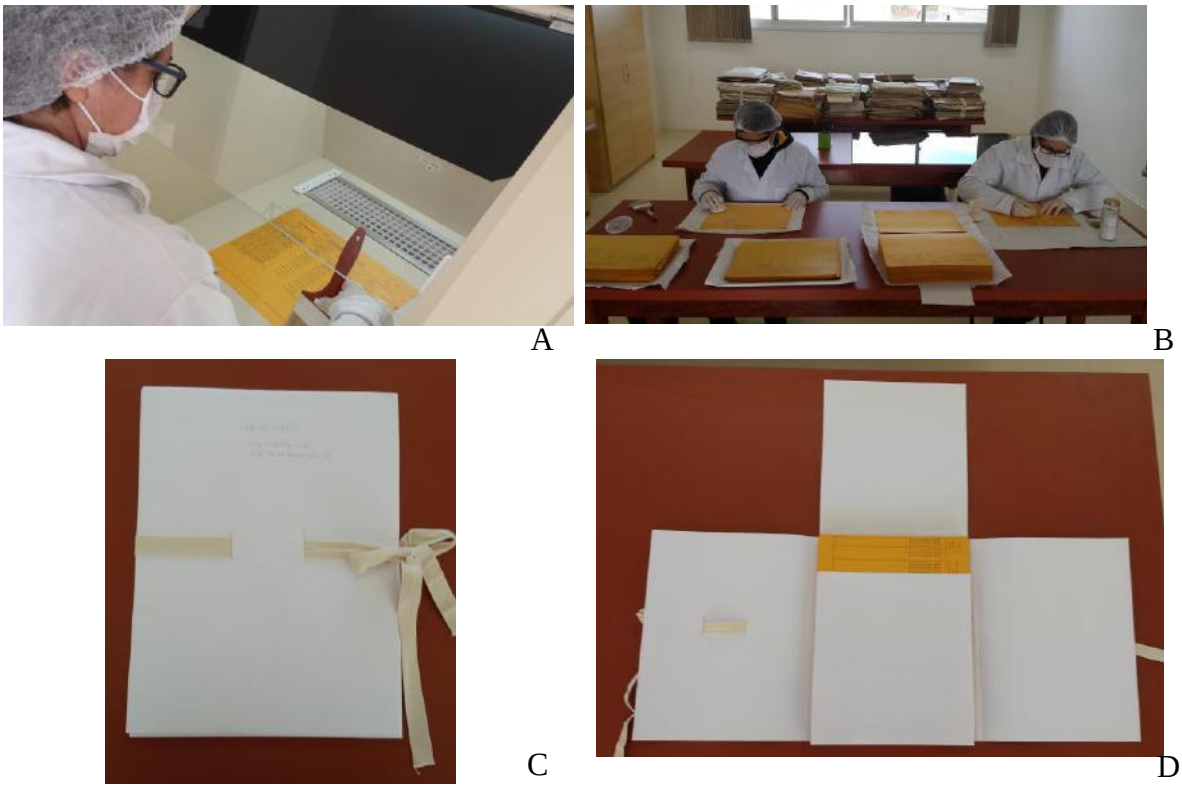
Todo esse material foi encontrado no interior de um container onde não apresentavam preocupação alguma com a conservação e guarda dos mesmos. As fichas apresentavam sujidades generalizadas, mofo e excrementos de insetos, conforme figura abaixo:

Figura 1 – Fotografia dos documentos no interior do container

Fonte: SANTOS, 2009.

Para tanto, seguindo critérios de conservação preventiva foram recomendados a remoção de clips e grampos, juntamente com higienização mecânica e pó de borracha; e ainda para armazenamento e acondicionamento das fichas Razão estão sendo confeccionados envelopes sob medida com papel alcalino tendo em vista que sua dimensão não cabem em caixas arquivo.

Figura 2: A- processo de higienização mecânica. B – Higienização com pó de borracha. C e D – Confecção de embalagem especifica para acondicionamento e guarda.



Fonte: MACALOSSI, 2016.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Dentro de um plano de conservação preventiva, foram analisados os fatores de deterioração em acervos de arquivos e bibliotecas: ambientais (temperatura e umidade relativa, radiação de luz e qualidade do ar), agentes biológicos (fungos, roedores e insetos), intervenções inadequadas e problemas no manuseio de documentos. Após a análise dos dados coletados, num primeiro momento, adotaram-se critérios de intervenção para a estabilização dos suportes.

Foi realizada limpeza mecânica com auxílio de uma trincha macia e pó de borracha, organizados em ordem de acordo com a numeração que as folhas Razão recebem e formaram-se grupos separados por ano. De acordo com a dimensão de cada unidade é confeccionada a embalagem com papel alcalino e auxílio de um cadarço para dar maior estabilidade e segurança ao invólucro, em seguida a embalagem recebe os dados de identificação e serão armazenados junto ao acervo de guarda permanente da Coordenação de Arquivo Geral.

4. CONCLUSÕES

Esse trabalho se justifica pois se trata de um acervo de guarda permanente e promove a preservação, conservação e guarda de acervos integrantes do patrimônio documental, arquivístico e histórico da FURG. Além de ter como colaboradores os acadêmicos do curso de Arquivologia da instituição, onde atuarão diretamente com o acervo contribuindo assim para aplicação de conceitos estudados em sala de aula.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHMANN, Konstanze; RUSHFIELD, Rebecca Anne. **Princípios de Armazenamento.**IN: MENDES, Marilka, et al. Conservação: conceitos e práticas. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

Conservar y restaurar papel. Proyecto y realización de Editora Parramón Ediciones S.A. Barcelona, Espanha: 2005.

MELO, Leandro Lopes Pereira de. MOLINARI, Lílian Padilha. **Higienização de documentos com suporte em papel.** São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo - Programa de Documentação Arquivística, 2002.

QUILOMBOS DO SUL: EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA JUNTO ÀS COMUNIDADES TRADICIONAIS

NICOLE PEREIRA XAVIER[1]; CAROLINE ARAÚJO PIRES[2]; ROSANE APARECIDA RUBERT[3];

[1]*Universidade Federal de Pelotas – nicolepxavier@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – carolineapires@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – rosru@uol.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Apresento neste trabalho minha inserção como bolsista PROBEC no Projeto de Extensão Etnodesenvolvimeto e Direitos Culturais em Comunidades Quilombolas e Indígenas da Universidade Federal de Pelotas.

O citado projeto tem como principal objetivo estender e vincular o universo acadêmico com os espaços, saberes e visões de mundo de algumas comunidades tradicionais que se situam na região sul do Rio Grande do Sul. Realizamos este trabalho nos municípios de Piratini e Canguçu em conjunto com parcerias específicas, para cada uma das comunidades, desde 2014. De lá até aqui buscamos diagnosticar as atuais situações das comunidades, a partir dos relatos de seus integrantes, para que possamos desenvolver conjuntamente ações que potencializem seus sistemas produtivos, seja agropecuário, culinário ou artesanal. Podendo, assim, viabilizar gestão de recursos e novas linhas alternativas de comercialização além de debater e pensar sobre questões de pertencimento e identidade relativas aos remanescentes de quilombolas.

A categoria remanescente de quilombos é bastante cara ao campo político relacionado aos direitos étnicos. A Constituição Federal de 1988, na qual se reconhece formalmente uma nação pluriétnica, traz o Artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias que garante os direitos territoriais aos descendentes de escravizados, nomeados “remanescentes das comunidades de quilombos” ressignificando o sentido do termo “quilombo”. Antes usado apenas como caráter de refúgio, hoje tem o conceito ampliado para diversas formas de ocupação, resistência e territorialização.

Conforme LEITE (2010), há questões conceituais e normativas para que uma comunidade seja reconhecida como remanescente de quilombo. A autora mostra que, normativamente, o que contempla uma comunidade remanescente de quilombo é o modo de vida coletivo, o dia-a-dia na comunidade. Eles não seriam identificados como tal somente pela questão da terra. É essencial para que haja continuidade do grupo um modo de vida coletivo, remetendo a ideia de núcleo, de associação solidária, fazendo a consolidação do imaginário coletivo. Ressaltando, assim, a importância da organização social herdada e baseada no parentesco e na memória coletiva.

O projeto vem trabalhando junto à nove comunidades da região. Sendo as seguintes localizadas no município de Piratini: Fazenda Cachoeira, Rincão da Faxina, Rincão do Couro, Rincão do Quilombo, São Manoel, Raulino Lessa, Nicanor

da Luz, Brasa Moura e Paredão/Costa do Bica (esta última, de remanescentes indígenas). As comunidades sobrevivem precariamente de benefícios do Governo Federal (Previdência Social e Bolsa Família), agricultura de subsistência e trabalho como diaristas nas redondezas. As comunidades Raulino Lessa, Nicanor da Luz e Brasa Moura são constituídas por grupos que vivem no meio urbano, cujos membros ocupam-se com postos de trabalho relativos a empregos formais e informais.

No município de Canguçu trabalhamos junto à comunidade de Maçambique, distante 75 quilômetros da sede municipal, possuindo 65 famílias que sobrevivem da pequena produção agropecuária, assalariamento agrícola e trabalho como diaristas.

2. METODOLOGIA

O projeto de extensão visa pensar além da relação de observar e participar, realizando uma ação de parceira entre segmento acadêmico e comunidades historicamente excluídas desse lugar. Buscamos promover trocas para além da objetificação das pessoas e saberes com as quais trabalhamos. Segundo CARVALHO (2004) é preciso promover essa relação de mão dupla a fim de construir novos saberes, antes, considerados não-acadêmicos.

Percebo que teoria e prática se encontram através de minhas breves observações empíricas. Como, por exemplo, quando FOOTE-WHYTE (1980) identifica a importância de indivíduos-chaves para inserção no campo, e, também, quando o autor expõe a afecção em campo podendo gerar algum embaraço quanto a legitimidade dele no ambiente pesquisado.

É utilizado o diário de campo para anotações das percepções da comunidade, para registro de situações e impressões do grupo com as atividades propostas, além da descrição do local.

Em visitas às comunidades, são realizadas entrevistas. Com autorização do entrevistado, elas são captadas através de um gravador de voz e uma câmera filmadora. O registro dos relatos é essencial para a preservação do conteúdo original, pois trabalhamos com saberes transmitidos oralmente, e poderão ser utilizados em documentário. Optamos por entrevistas semi-estruturadas, nas quais a organização das questões pode ser flexível conforme as informações coletadas.

As narrativas e os relatos são transcritos através do computador, com auxílio de programas direcionados a isso. A transcrição é realizada fora do ambiente de campo podem ser inseridas em algum outro estudo ou relatórios para a reconhecimento de terras, por exemplo, visto que a partir dos relatos pode-se identificar locais de memória, bem como pontos históricos relevantes para a comunidade.

Na comunidade de Maçambique atuamos junto ao grupo de mulheres artesãs para a produção e comercialização do produtos feitos por elas. Realizamos visitas à comunidade onde desenvolvemos atividades oficineiras, elaboramos tabelas de controle financeiro, discutimos com as integrantes sobre os produtos mais pertinentes e a logística para a realização das feiras de artesanatos. Foi realizada, também, a busca de malharias com o propósito de buscar retalhos para a fabricação do artesanato. Meu trabalho, aqui, se dá na organização e registro fotográfico da

feira e dos produtos, colocando etiquetas com preço e nome das artesãs que os produziram.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As ações realizadas no projeto são diversas, porém, aqui, será focado em duas que nos dedicamos em 2016. A primeira diz respeito à articulação e participação no Fórum mensal das comunidades quilombolas do município de Piratini. Consiste em uma reunião, em todo o terceiro sábado de cada mês, dos representantes das comunidades e de organizações locais, como a Pastoral Afro-brasileira. Em cada encontro são debatidos temas de interesse das comunidades.

Na reunião realizada no mês de março do presente ano, foi definido como seria a dinâmica dos encontros, como eles aconteceriam, como seriam propostos os temas e se todos estavam de acordo. Em abril foi discutido o tema identidade negra x identidade quilombola. Em maio foi abordado a problemática do autorreconhecimento como quilombola junto à juventude, preocupação trazida pelas lideranças, contando-se com a colaboração do Grupo DEA (Centro de Artes/UFPel). No mês de junho, foi debatido o tema "Ancestralidade", a partir de conhecimentos acadêmicos e da experiência de cada uma das comunidades, também com a colaboração do Grupo DEA (Centro de Artes/UFPel). No mês seguinte, o tema abordado foi ações afirmativas e ingresso diferenciado como quilombola na UFPel, o qual foi diretamente mediado pelo Projeto de Extensão coordenado pela Profª. Alessandra Gasparotto (Departamento de História/UFPel). Em agosto, o tema abordado será cooperativismo e economia solidária, contando-se para isso com a parceria da Cáritas/Pelotas.

O Fórum mensal das comunidades quilombolas de Piratini tem por objetivo promover laços entre as mesmas, já que, muitas vezes, os grupos se conhecem mas não se encontram para se auxiliarem mutuamente em questões que percorrem associações, normativas referente ao ser quilombola junto ao Estado. Além de trabalhar noções de identidade, fraternidade, unidade, memória coletiva e alternativas de sobrevivência, constituíndo, dessa forma, uma rede de informações, apoio recíproco e autoafirmação identitária entre as comunidades.

Outra ação que temos resultado no projeto diz respeito à organização do grupo de mulheres artesãs da comunidade de Maçambique. O grupo de artesãs desta comunidade já existe há vários anos, mas em razão do difícil acesso da comunidade, possuem dificuldades no acesso ao mercado, o que acaba desestimulando a organização da produção.

Em razão da parceria com este Projeto de Extensão, já auxiliamos na organização de três feiras de artesanato das mulheres em Pelotas, nas quais foram vendidas almofadas, mantas, toucas, colares, adereços de cabelo, tapetes, sacolas, cestos e bonecas de pano. O saber-fazer destes produtos foi aprendido, alguns com suas mães e avós, e outros, com inúmeros cursos dos quais participaram desde que iniciaram o processo de autorreconhecimento como remanescentes de quilombos. Este saber-fazer está sendo, agora, ressignificado para que seja uma alternativa de renda e mais do que isso, uma forma de valorização junto à sociedade em geral.

Figura1: Fotografia do Artesanato Realizado Pelas Mulheres Quilombolas

Acervo do projeto. 2016

4. CONCLUSÕES

A tríade Ensino, Pesquisa e Extensão que foi estabelecida nas universidades brasileiras – constituídas com base no ensino eurocêntrico – sempre se relacionou com a sociedade de forma objetificadora. Inclusive a Antropologia, viciada e diversas vezes, também trata seus interlocutores como objeto de estudo. Assim, buscamos pensar e agir além dessa noção objetificadora de pessoas e saberes históricamente excluídos da vida acadêmica promovendo essa conexão de mão dupla.

Procuramos estabelecer os vínculos e parcerias horizontais com essas comunidades pois, desse modo, o projeto estará colocando em ação a garantia do respeito à construção de uma nação pluriétnica.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: UNESP, 2006. (p. 17-35)

CARVALHO, J J. A prática da extensão como resistência ao eurocentrismo ao racismo e a mercantilização da universidade. In: **V SALÃO DE EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL,** Porto Alegre, 2004.

FOOTE-WHYTE, William. Treinando a observação participante. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (Org.). **Desvendando máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

LEITE, Ilka Boaventura. **Os Quilombos no Brasil**: Questões conceituais e normativas.Etnográfica, Vol. IV (2), 2000, p. 333-354

A CULTURA TRADICIONALISTA GAÚCHA EM SANTA VITÓRIA DO PALMAR/RS - BRASIL: A RELEVÂNCIA DE SEUS ASPECTOS PARA O DESENVOLVIMENTO DO TURISMO CULTURAL.

PATRICIA DE OLIVEIRA [1]; CRISTIANE CAMPOS DA SILVA[2]; FABIANA BINTENCURT FERNANDES[3]; CHARLENE BRUM DEL PUERTO[4]

[1]Universidade Federal de Rio Grande – patriciaoliveira_svp@yahoo.com.br
[2]Universidade Federal de Rio Grande – zeze.cris@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Rio Grande _ fabyana_14@yahoo.com.br
[4]Universidade Federal de Rio Grande _ charlenedelpuerto@bol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo expressar algumas ideias desenvolvidas para o projeto de monografia no curso de Turismo da Universidade Federal do Rio Grande, para que assim sejam debatidas temáticas que envolvam os processos culturais contemporâneos, DIAS, RONSINI, (2008). Neste processo de construção de identidades sociais, determinados elementos culturais são escolhidos para representar um grupo, em geral esses elementos são buscados no passado desse grupo, em um modo de vida em vias de desaparecimento, senão já desaparecido, ou seja, aquilo que é conhecido geralmente como tradição MACIEL, (2005).

Neste contexto Santa Vitória do Palmar/RS, verifica-se que o tradicionalismo gaúcho está presente nos hábitos culturais do município por intermédio da existência de três Centros de Tradições Gaúchas CTG(s): o CTG João de Barro, localizado na BR 471 próximo à Estação Ecológica do Taim. CTG Tropeiros dos Campos Neutrais e CTG Rodeio dos Palmares, os dois últimos mencionados, estão localizados na zona urbana da cidade, está tradição pode ser inserida no turismo cultural valorizando esta cultura.

Por turismo cultural entende-se como uma das atividades capazes de auxiliar na obtenção de resultados relevantes no que cerne à preservação da memória e identidade de uma determinada região ao apresentar para turistas e/ou visitantes a essência e o significado do patrimônio imaterial cultural MARTINS VIEIRA (2009).

Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o patrimônio cultural imaterial se manifesta por meio de tradições, expressões orais, práticas sociais, rituais, eventos festivos, artesanato tradicional, entre outras formas. A fim de assegurar sua viabilidade, as estratégias de salvaguarda desse patrimônio incluem "a identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse patrimônio." IPHAN, (2006).

Ainda sobre tradição cada região se difere uma da outra conforme sua forma de expressar sua cultura, sendo assim uma determinada região é constituída de acordo com o tipo, o número e a extensão das relações adotadas para defini-la. Portanto, não existe uma região da Serra ou uma região da Campanha a não ser em sentido simbólico, na medida em que seja construído um conjunto de relações que apontem para esse significado. Isto é, o que é entendido como uma região é, realmente, uma regionalidade, que está ligada de forma genérica, à propriedade ou qualidade de "ser" regional, envolvendo a criação

concomitante da "realidade" e das representações regionais, sem que elas possam ser dissociadas FAÉ (2011).

Diante da atual configuração mundial caracterizada por interações globais crescentes, a revitalização de culturas populares e tradicionais tem ocorrido de maneira significativa, com o intuito de garantir a manutenção da diversidade cultural CORRÊA (2007). Dessa maneira, trabalhando com os elementos tradicionais, o tradicionalismo efetua uma atualização do passado, implicando em criação e recriação em permanente transformação onde, cada vez mais, surgem novas formas, novas práticas e novos sentidos.

Para LENCLUD (1987) tradição é considerada uma "sobrevivência do passado", transmitida de geração em geração. É pensada como algo que mantém uma permanência, conservando-se no tempo, ou seja, mantendo configuração idêntica a um modelo original criado num momento distante. Nesta perspectiva, o patrimônio cultural ganha significado no grupo ao qual pertence, o grupo que lhe confere sentido estabelecendo uma ponte entre o passado e o presente. A partir do exposto, é possível considerar a identidade cultural gaúcha como patrimônio cultural imaterial, pois ela se constrói ao longo da história, é valorizada por meio de um movimento social que enaltece seu papel na busca pelo progresso integral de seu povo e transmite suas tradições através das gerações por meio de práticas simbólicas LENCLUD (1987).

O tradicionalismo sul-rio-grandense deve ser estudado de forma mais significativa devido à expressividade que o mesmo apresenta em seu território, além de suas fronteiras. O povo gaúcho é "certamente" aquele, em nosso país, em que os aspectos culturais simbólicos estão fortemente presentes no imaginário e no cotidiano dos indivíduos OLIVEN (2006).

Nessa perspectiva o município de Santa Vitoria do Palmar possui um forte vínculo com a cultura tradicionalista, e por esta localizada na fronteira com o Uruguai esses laços de heranças culturais são muito mais intensos. Assim sendo, pode-se inferir que as tradições e costumes de um povo constituem seu patrimônio cultural imaterial.

A monografia final tem como objetivo geral identificar quais os aspectos da cultura tradicionalista gaúcha são relevantes para o desenvolvimento do turismo cultural. Como objetivos específicos busca-se verificar a importância das tradições culturais gaúchas e avaliar essa relação com o desenvolvimento do turismo cultural na cidade de Santa Vitória do Palmar.

Inserido neste contexto este trabalho justifica-se por se tratar de uma pesquisa feita em uma região próxima da fronteira do Uruguai, situação em que as identidades se entrelaçam por intermédio da influência que a fronteira ocasiona na comunidade. Isto demonstra que as identidades se constituem a partir de outras, o que pode colaborar para identificar os aspectos da cultura gaúcha em Santa Vitória do Palmar.

Aponta-se também como fator importante nesta pesquisa, a inexistência de trabalhos acadêmicos – monografias, desenvolvidas na Universidade Federal do Rio Grande no campus do referido município. Pretende-se contribuir com este trabalho para elaboração de políticas públicas culturais, servindo como base para reativação do Conselho Municipal de Cultura.

2. METODOLOGIA

O trabalho de monografia será desenvolvido através de pesquisa exploratória por proporcionar inicialmente uma visão geral do estudo, desenvolvendo e esclarecendo conceitos através de levantamento bibliográfico e documental que relaciona-se a primeira etapa da pesquisa. Posteriormente utiliza-

se a pesquisa descritiva, descrevendo características e costumes da cultura gaúcha em Santa Vitoria do Palmar, baseada em método monográfico, adaptando o estudo de campo de Gil (2014) por estudar uma comunidade em termos de sua estrutura social através da técnica de entrevistas informal e em profundidade com roteiros semiestruturados de Kunz[1] (2016).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O atual trabalho refere-se a um projeto para nortear a monografia do curso de Bacharelado em Turismo Binacional, possibilitando uma visão mais ampla sobre a pesquisa trazendo discussões que até o presente momento não tinha sido abordadas. O projeto proporcionou a realização de um estudo aprofundado sobre o referencial a ser utilizado na monografia final e também proporcionou esclarecimento sobre a metodologia a ser utilizada, sendo assim, os autores trabalhados serão de extrema importância para ancorar o tema que trata sobre tradição e tradicionalismo ligado ao turismo cultural necessita de aprofundamento e bom embasamento. Ainda sobre o tema conhecer os aspectos da cultura gaúcha em relação à Santa Vitória do Palmar só foi possível através do projeto que proporcionou conhecer os caminhos e elos que ligam assuntos tão diferenciados e como podem ser inseridos em um turismo cultural.

4. CONCLUSÕES

Por se tratar de um tema abrangente que relaciona turismo e cultura, o tradicionalismo, pode ser uma opção para inserção do turismo cultural no município de Santa Vitória do Palmar o que pode contribuir para o desenvolvimento econômico e social da região.

[1] Referência com base no material elaborado pelo professor mestre em Turismo Jaciel Gustavo Kunz, utilizado na disciplina de Métodos e Técnicas de Pesquisa em Turismo II.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORRÊA, R. L. A. **Caderno de textos: sobre a geografia cultural**. Textos NEPEC n. 3. Rio de Janeiro: NEPEC-UERJ, 2007.

DIAS. C. N. V ; RONSINI M.V.V. **Mídia e Cultura: o consumo de música regional na constituição da identidade** IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Guarapuava – 29 a 31 de maio de 2008.

FAÉ, G**. Regionalidade em Simões Lopes Neto**: Furtuna Crítica. mestranda em letras, cultura e regionalidade –Universidade de Caxias do Sul. Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 2, ano 7, n. 8, 2011.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2014.

IPHAN Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/conPatrimonioE.jsf > Acesso em: 15 Maio 2016.

LENCLUD, G. "**La tradition n'est plus ce qu'elle était...",** *in Terrain*, n° 9, octobre 1987, Paris.

MACIEL, M. E. **Patrimônio, Tradição e Tradicionalismo:** o caso do gauchismo, no Rio Grande do Sul, Publicação do Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó. Revista Humanidades V. 07. N. 18, out./nov. de 2005. Disponível em < www.cerescaico.ufrn.br/mneme > Acesso em 01 jun 2016.

MARTINS, A. B.; VIEIRA, G. F.; **Turismo e Patrimônio Cultural:** possíveis elos entre identidade, memória e preservação. Revista Estação Cientifica nº 2, 2009. Disponível em < http://www.jf.estacio.br/revista/artigos/2anne_turismo.pdf> Acesso em 05 jun 2016.

OLIVEN, R. G. **A parte e o todo**: **diversidade cultural no Brasil-Nação**. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 2006.

O MUSEU DAS COISAS BANAIS E SUAS REDES SOCIAIS

PRISCILA CHAGAS OLIVEIRA[1]; CAROLINA GOMES NOGUEIRA[2]; JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES[3]

[1] *Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural – UFPel -* priscila.museo@gmail.com
[2] *Curso de Museologia – UFPel – nogueiracarolina1996@gmail.com*
[3] *Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural – UFPel - julianeserres@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O Museu das Coisas Banais (MCB) foi criado no dia 1 outubro de 2014 como projeto de pesquisa vinculado ao Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas (ICH/UFPel). Ele surgiu com o objetivo de preservar no espaço virtual, através do compartilhamento de memórias, todo e qualquer objeto, com valor afetivo, pertencente a toda e qualquer pessoa, constituindo-se, dessa forma, no fenômeno museal categorizado como cibermuseu. Os cibermuseus funcionam como museus digitais, hospedados na *web*, que garantem interatividade e aceitam a colaboração dos visitantes para a manutenção e o enriquecimento a partir de uma participação coletiva. Nesse sentido, utilizando a potência do ciberespaço, o MCB possibilita a coleta e a (re) significação dos objetos banais com potencial valor afetivo, oportunizando, ao mesmo tempo que "os sujeitos se transformem em coautores de suas histórias e, junto com os especialistas, gestores da [sua própria] memória". (OLIVEIRA, 2016, p. 9).

A experiência narrativa inicial ocorreu através da mídia social *Facebook*, por meio de uma *fanpage*[1], para posteriormente ter seu próprio site[2]. Essa escolha não foi acidental, já que:

> Os meios de comunicação nos ajudam a ter acesso à cultura, informação e contato com a sociedade. [...]. Um exemplo são as mídias sociais, plataformas projetadas para promover o compartilhamento de conteúdo e permitir a interação entre os indivíduos. (SOUZA; MELO; MORAIS, 2014, p. 52)

A convivência nas redes sociais na internet é tão real quanto as relações não intermediadas pela máquina (DODEBEI, 2011, p. 41). Esse fato afirma ainda mais o princípio de que museus e acervos digitais na *web*, nomeadamente nas mídias sociais, tem a mesma representatividade que os seus correspondentes de pedra e cal. Os museus e as instituições patrimoniais que, contemporaneamente, fazem uso dessas ferramentas e meios, começam a gerir a memória virtualizada e a fortalecer seu caráter social.

Com isso, entendemos que o uso e o estudo das redes sociais, tem como premissa compreender a interação social, observada a partir do compartilhamento de informações em diferentes formatos, assim como, as facetas conformadas em função do uso e de apropriação da informação que têm como características a rápida circulação.

---

[1] https://www.facebook.com/museudascoisasbanais
[2] www.museudascoisasbanais.com

Portanto, este trabalho objetiva apresentar as mídias sociais que o MCB faz uso, especialmente no que se refere as ferramentas e estratégias de comunicação empregadas e os dados de acesso, que indicam diferentes níveis de apropriação e comprometimento dos visitantes/usuários em relação ao acervo do Museu.

2. METODOLOGIA

O *Twitter*[3], o *Instagram*[4] e o *Facebook* são plataformas projetadas para promover a informação, a comunicação e a interação social e surgem, na proposta do MCB, como meio para formação e difusão de memória, logo, ferramenta para o desenvolvimento do processo museológico. Tal interação diferencia-se dos processos museológicos tradicionais, pela sincronia, por vezes instantânea, e do estabelecimento do fato museal, que se trata da relação do homem com a realidade, através da instituição museológica como cenário de articulação com o patrimônio cultural (GUARNIERI, 1989 In: BRUNO, 2011).

As páginas são atualizadas regularmente, sendo citado o número de uma publicação diária, podendo chegar a três publicações em cada rede social. As postagens contemplam sempre o *link* do site do Museu, o nome e a descrição (história) do objeto, e uma chamada para doação, incluindo o *link* da página "Envie seu Objeto"[5]. Sabendo que, no ciberespaço a narrativa visual se sobrepõe a textual, o MCB dá ênfase às imagens musealizadas e aos materiais gráficos criados pela equipe. Damos destaque às campanhas de divulgação de conteúdo: **"O que é":** que busca informar os internautas sobre conceitos, atividades e profissões ligadas diretamente à área museológica e patrimonial, e a campanha: **"Musealize suas memórias. Doe acervo"** que, através do recurso da visualidade e da frase de efeito, chama à doação de narrativas e à interação com o MCB.

Figura 1 e 2 – Campanha de conteúdos **"O que é"** e **"Musealize suas memórias. Doe Acervo"** de 2016.

[3] @CoisasBanaisMus
[4] @museudascoisasbanais
[5] http://wp.ufpel.edu.br/museudascoisasbanais/envie-seu-objeto/

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da análise do número de visualizações, curtidas e comentários foi possível aferir algumas considerações no que diz respeito à comunicação nas mídias socais. A constante atualização, condição da cibercultura, leva ao crescimento do número de seguidores, ao mesmo tempo em que, a inexistência de postagens ou publicações com o foco direcionado apenas ao conteúdo textual e acadêmico, leva a um movimento contrário: o do decréscimo de curtidas, visualizações e interações propriamente ditas.

O Museu hoje no *Facebook* está com 3.285 seguidores, no Instagram 5.323 e o Twitter 2.153. Os números, no geral, aumentaram depois da reestruturação museológica, ocorrida no início do mês de maio do corrente ano, quando começamos a configurar as redes sociais como extensões do cibermuseu. Ainda se vê um número reduzido de curtidas e comentários (níveis de interação mais profundos), em comparação às visualizações (nível de interação mais superficial) em uma mesma postagem, que podem chegar a 1.500. As campanhas de diferentes conteúdos, como os já citados, foram criadas com o objetivo de fomentar maior interatividade profunda, isso quer dizer que buscamos que os visitantes/usuários das redes sociais se apropriem de forma mais íntima do MCB, interagindo transversalmente através do site, do *Facebook*, Instagram e *Twitter*. Todavia, lutamos para que o MCB não perca seu caráter museal. Isso significa que não intentamos ser apenas uma rede social, mas sim um Museu, com todas as suas particularidades teórico-metodológicas adaptadas à comunicação na cibercultura.

Assim, quanto maior o número de seguidores, o MCB vai se tornando o "nó" de uma rede de socialização que, através da lógica da rede social, agrega cada vez mais conexões e mais usuários:

> Em geral usuários com maior número de seguidores exercem maior influência na rede na medida em que as mensagens que enviam têm o potencial de atingir mais usuários e mais redes. Também é frequente na ferramenta a presença de celebridades e outros indivíduos centrais, que acabam atuando como influenciadores por seu alto número de conexões na rede. Nesse contexto, destaca-se o papel dos que possuem vários seguidores ao atuarem como filtro de informações para suas redes. Essas informações são ainda repassadas para outros contatos, através de estratégias próprias do sistema, como *retweets* e comentários direcionados via *replies* (ZAGO, 2009).

Alcançando esse objetivo, o MCB converte-se em um cibermuseu de evidência na *web*, que agrega não só ferramentas e métodos da museologia, mas também da comunicação, do design e da informática.

3. CONCLUSÕES

As redes sociais desempenham papel importante na vida das pessoas, já que (con)vive-se igualmente *on* e *offline*. A cibercultura configura esse contexto cultural contemporâneo de associação das tecnologias digitais com a vida social, inaugurando diferentes interações, sociabilidades e instituições. Os cibermuseus, tais como o MCB, buscam integrar os sujeitos que habitam o ciberespaço, que se interessam pelo conhecimento compartilhado, ou que apenas "curtem" navegar pela *web*. Porém, não podemos esquecer das especificidades da área museológica, já que os museus são por excelências os lugares de preservação e socialização do patrimônio cultural. As redes sociais, como extensões da

comunicação museológica são ferramentas e meios importantes para que a função social dos museus seja potencializada. É relevante ressaltar que, tão importante quanto criar essas redes, é garantir que elas alcancem seus objetivos e atinjam os públicos desejados. Criar conteúdos visuais interessantes e fomentar a interação tornam-se, portanto, os mecanismos mais efizases de busca de seguidores, mas não de qualquer seguidor. O desafio é encontrar, dentro de um mar profundo de inúmeros perfis, aqueles que interessam e possam adotar o MCB como seu.

Assim, as redes sociais cumprem importante função no processo de musealização dos objetos, visto que o MCB é um cibermuseu e com as redes sociais conseguimos captar acervo, musealizar os objetos doados, compartilhar memórias, construir conexões, cambiar a noção clássica e retrógrada de museu, além é claro, de democratizar o acesso ao patrimônio cultural digitalizado.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DODEBEI, Vera Doyle. Memória e Patrimônio: perspectivas de acumulação/dissolução no ciberespaço. **Revista Aurora**, São Paulo, n. 10, 2011. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/4614>. Acesso em 10 mar. 2016.

FACEBOOK. **Museu das Coisas Banais**. Disponível em: <https://www.facebook.com/museudascoisasbanais/home> Acesso em: 31 jul. 2016.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museologia e Identidade. 1989. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2011.

INSTAGRAM. **Museu das Coisas Banais**. Disponível em: <https://www.instagram.com/museudascoisasbanais/>. Acesso em: 31 jul. 2016.

MUSEU DAS COISAS BANAIS. **Envie seu Objeto**. Disponível em:< http://wp.ufpel.edu.br/museudascoisasbanais/envie-seu-objeto/>. Acesso em: 31 jul. 2016.

OLIVEIRA, Priscila Chagas. Museus Virtuais e Redes Sociais: novas interfaces da memória. In: Seminário Internacional em Memória Social, 2, 2016, UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ. **Anais...**Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO, 2016. Disponível em: http://seminariosmemoriasocial.pro.br/wp-content/uploads/2016/03/B015-PRISCILAOLIVEIRA-normalizado.pdf

SOUZA, Rose M.V. MELO José M. MORAIS, Osvando J. **Teoria da Comunicação:** Correntes de Pensamento e Metodologia de Ensino. SPINTERCOM, 2014.

TWITTER. **Museu das Coisas Banais**. Disponível em: <https://twitter.com/CoisasBanaisMus>. Acesso em: 31 jul. 2016.

JOGO DE MEMÓRIA TÁTIL: DETALHES DO MUSEU DO DOCE DA UFPEL

RAFAEL TEIXEIRA CHAVES[1]; ILDAIANE PINTANELA VERGARA[2]; CARLA RODRIGUES GASTAUD[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – rafateixeirachaves@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – ildaianevergara2010@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – crgastaud@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este artigo trata da construção de um jogo de memória tátil para atender pessoas deficientes visuais e videntes como um modo lúdico de pensar e "conhecer" o patrimônio da cidade de Pelotas.

Os estuques utilizados no jogo estão nos forros do Museu do Doce da UFPel que está sediado no Casarão nº 8 da Praça Coronel Pedro Osorio. O Casarão foi construído em 1878, para servir como residência para a família de Francisco Antunes Maciel.

Os estuques de forros que apresentamos relacionados à função de cada ambiente: instrumentos musicais nas salas de música; pratos, talheres e alimentos na sala de jantar, por exemplo.

O fundamento da ação educativa é a relação entre o acervo e o público que o visita, atuando por meio de estímulos capazes de estabelecer diálogos com os visitantes e facilitando a apreensão pelo público, isto é, gerando respeito e valorização do patrimônio cultural, ou como define a publicação "Educação Patrimonial: Histórico, Conceitos e Processos", do IPHAN:

> (…) a Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera ainda que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de Patrimônio Cultural. IPHAN, p19, 2014.

Para isso o Laboratório de Educação para o Patrimônio - LEP, vinculado ao curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas, propõe esse jogo de memoria tátil, no qual o processo de aprendizagem estimula a capacidade cognitiva e motora e promove a criatividade, o raciocínio e o desenvolvimento afetivo social, através de uma aproximação agradável, lúdica e pedagógica com os bens patrimoniais. Nesse jogo especifico se proporciona também uma compreensão nova, da deficiência visual e para os videntes a experiência de vivenciarem de ver com os dedos.

2. METODOLOGIA

Neste projeto apresentamos o processo de desenvolvimento de um jogo de memória tátil educativo desenvolvido pelo LEP. A inspiração para esse jogo veio do livro Colorir para Conhecer: Detalhes do Museu do Doce – UFPEL, desenvolvido pelo LEP e aplicado no dia do patrimônio em 2015, e de uma visita guiada pelo Museu do Doce, ocorrida em 2016 para pessoas com deficiência visual que, além de percorrer o museu, acompanharam através de maquetes táteis cada um de seus ambientes. Nessa visita a ênfase foi colocada nos elementos "tateáveis": azulejos, gradis, e detalhes dos forros que puderam ser tocados através de alguns estuques. Para os cegos o toque é muito importante, permite o entendimento espacial das proporções.

Essa experiência foi a base para planejar e construir o jogo de memória tátil que foi testado tanto por pessoas deficientes visuais quanto por pessoas videntes e será aplicado no dia do patrimônio em agosto de 2016.

O jogo de memória tátil é composto por quatro pares de cartas, totalizando oito peças em alto-relevo, cada uma delas com o tamanho de uma folha A4, Além da imagem igual, cada par de cartas do jogo de memória tem um relevo diferente e a identificação dos pares se faz pelos dois modos, pela imagem em relevo e pela sua textura.

Este jogo é também um método de usar outros sentidos alem da visão, não só para pessoas com deficiência visual, mas para pessoas videntes que jogam vendadas para que possam experimentar diferentes sensações.

De acordo com Magali Cabral (2002), se o patrimônio é terreno em construção, fruto de eleição, campo de combate, espaço de relações humanas, é também "meio de comunicação e campo de educação", podendo e devendo ser objeto de ações educativas que contribuam para a mudança social por "ensinar a pensar criticamente, fornecendo os instrumentos básicos para o exercício da cidadania".

Protótipo (Detalhe de estuque do forro – Museu do Doce), material em alto – relevo
Fonte: LEP – Laboratório de Educação para o Patrimônio, 2016.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Então, o jogo foi testado por alunos da Escola Especial Louis Braille respectivamente composto por cinco alunos sendo eles todos de baixa visão e quatro videntes, e assim foi analisado o material usado na confecção das cartas, o modo de jogar juntamente das réplicas de estuques feitas de gesso que representam o tamanho real de parte dos estuques do teto do Museu do Doce.

As associações feitas pelos deficientes visuais foram bem dinâmicas relacionando as cartas com objetos do cotidiano, já os videntes mesmo vendados tentam adivinhar a imagem em sua parte visual e não utilizam os outros sentidos para fazer as associações.

A ação educativa é um processo feito sempre em consulta e passando por aperfeiçoamentos, museu é sim lugar de brincar e aprender com outros olhares.

Como teste inicial os grupos de deficientes visuais com dez pessoas serão convidados a chegar ao Museu do doce com antecedência suficiente para acompanhar uma visita mediada antes de jogar o jogo de memória tátil. Essa visita apresentará a casa e descreverá os quatro elementos mais importantes, e sinalizará a localização de cada um dos elementos das figuras nas cartas onde estão em cada local na casa. Logo após o percurso pela casa será apresentada a maquete tátil para que os visitantes sintam as proporções arquitetônicas do museu, e conheça na maquete onde estão os elementos dos forros da casa representados nas cartas do jogo.

Moldes de gesso dos estuques do Museu do Doce
Fonte: LEP – Laboratório de Educação para o Patrimônio, 2016.

4. CONCLUSÕES

Os jogos são momentos de ação, reflexão e transformação, através deles se busca integrar educação e patrimônio.

O jogo de memória tátil ainda está em uma etapa inicial, a experiência deste protótipo de momento é enriquecedora, no entanto, conhecer desta forma os detalhes arquitetônicos do Museu do Doce faz com que as pessoas com deficiência visual se envolva de forma dinâmica e pedagógica e possibilita a percepção e a interpretação por meio da exploração sensorial.

Estes conceitos de acessibilidade e inclusão onde um jogo de memória tátil possa ser jogado por todos, a educação para os museus está na interlocução extramuros, este contato no modo de fazer é muito importante, pois como apresentado o jogo foi consultado por deficientes visuais e videntes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CABRAL, Magali. Comunicação, educação e patrimônio cultural. Texto apresentado no Fórum Estadual de Museus do Rio Grande do Sul. Inédito. Rio Grande, Rio Grande do Sul, 2002.

GASTAUD, Carla, CRUZ, Patrícia, LIMA, Marcelo; Implantação da Mediateca do LEP - Laboratório de Educação para o Patrimônio agosto de 2013.

GASTAUD, Carla Rodrigues; CRUZ, Matheus; LEAL, Noris Mara Pacheco Martins; SÁ, Patrícia Cristina da Cruz; CASTRO, Renata Brião de. Do sal ao açúcar: as ações educativas do Museu do Doce da UFPel (Universidade Federal de Pelotas). Expressa Extensão. Pelotas, v. 19, n.2, p. 91-105, 2014.

IPHAN, EDUCAÇÃO PATRIMONIAL Histórico, conceitos e processos, 2014.

Colorir para Conhecer, Detalhes do Museu do Doce, Laboratório de Educação para o Patrimônio-LEP, 2015.

ESCOLA E EXTENSÃO: TRABALHANDO JUNTOS PELA PROPAGAÇÃO DA CULTURA AUDIOVISUAL BRASILEIRA

REBECA SANTOS FERREIRA[1]; JOSIAS PEREIRA DA SILVA[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas – rebecafrr@gmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas –erdfilmes@erdfilmes.com.br

1. INTRODUÇÃO

Os projetos de extensão universitária são, como o próprio nome diz, uma forma da comunidade acadêmica ir além das salas de aula, extendendo seu conhecimento à cidade a qual ela pertence. O presente artigo explora então, os projetos de extensão vinculados aos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação, sob coordenação do Prof Dr Josias Pereira.

Tais projetos consistem em: um festival de vídeo estudantil voltado para as escolas de cada município onde os projetos ocorrem; e oficinas de produção que que ensinem a explorar técnicas cinematográficas com os alunos. Com o conhecimento da técnica, os alunos podem, posteriormente, inscrever no festival os curtas-metragens produzidos em suas próprias escolas. Atualmente os projetos se desenvolvem nas cidades de Pelotas, Rio Grande, São Lourenço do Sul, São Leopoldo, São José do Norte e Capão do Leão.

Sabidamente, o cinema nacional sofria – e ainda sofre, por vezes – duras críticas, vindas do público geral, sobre sua qualidade e temática. Numa espécie de *complexo vira-lata*, valoriza-se muito os filmes estrangeiros e deixa-se em segundo plano as produções nacionais. Tais críticas são reflexo da história do audiovisual brasileiro, que mistura-se à da política do país e suas leis de incentivo ou restrição à produção. Nos últimos anos, o governo federal e a ANCINE[1], bem como FSA[2], vem tentando mudar esse cenário, trazendo maior incentivo ao consumo de audiovisual brasileiro, como a Lei da TV Paga[3], que estabelece uma cota de exibição de produtos audiovisuais brasileiros de três horas e meia semanais por canal no horário nobre (entre as 18h e meia-noite), sendo metade desse tempo dedicado à produções independentes; o programa Brasil de Todas as Telas[4], que tem por objetivo promover o maior acesso do público brasileiro às produções nacionais, por meio de desenvolvimento de projetos, capacitação profissional, produção e difusão de conteúdo, e a abertura e modernização de salas de cinema por todo o território nacional; o Decreto nº 8.386[5], que dispõe que as salas e complexos de cinema em território brasileiro tenham um mínimo de dias por ano com programação nacional de longas-metragens seguindo uma

[1] A ANCINE (Agência Nacional do Cinema) é um órgão do governo federal que tem por objetivo fomentar, regular e fiscalizar a indústria cinematográfica e videofonográfica brasileira. Criada em 2001, está vinculada ao Ministério da Cultura desde 2003. Mais informações em http://www.ancine.gov.br/

[2] O FSA (Fundo Setorial do Audiovisual), órgão ligado à ANCINE e criado em 2006, visa ampliar e diversificar a estrutura das salas de exibição, fortalecer a pesquisa e promover o crescimento da participação do mercado, bem como desenvolver novos meios de produção de difusão. Maiores informações em http://fsa.ancine.gov.br/o-que-e-fsa/objetivos

[3] http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12485.htm

[4] http://ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/conhe-o-programa-brasil-de-todas-telas

[5] http://www.ancine.gov.br/legislacao/decretos/decreto-n-8386-de-30-de-dezembro-de-2014

tabela com um número mínimo de títulos de filmes conforme o tamanho do complexo; e a Lei nº13.006[6], que instituiu que produções nacionais serão parte do componente curricular, tendo, toda escola, a obrigatoriedade de exibir conteúdo audiovisual brasileiro por ao menos duas horas mensais.

Paralelo à isso, escolas de todo o mundo buscam uma forma de aprendizado diferente da tradicional – com provas –, de modo a acompanhar as mudanças entre gerações e sua relação com tecnologia, adaptando seus métodos e trazendo recursos distintos da lousa e papel para dentro da sala de aula.

Todos esses incentivos ao consumo do audiovisual nacional se somam ao desejo de alguns professores e escolas de buscarem novos métodos de aprendizado, fazendo com que projetos de propagação e ensino de audiovisual em escolas, tragam o produto nacional não apenas ao alcance dos alunos e professores como público, mas também como produtores de cultura audiovisual. Daí a importância dos projetos desenvolvidos pela UFPEL.

2. METODOLOGIA

O *Festival de vídeo estudantil*, produzido ano a ano desde 2012 em Pelotas, partiu da escola Independência, no bairro Sítio Floresta, como uma proposta de trabalho da disciplina Língua Portuguesa para alunos da oitava série. A escola foi em busca de ajuda da UFPEL e chegou até o professor Josias, que já havia desenvolvido projetos similares em outros estados. A partir disso, foi feito contato com a Secretaria Municipal da Educação e a parceria resultou no primeiro festival.

Entendendo que não bastaria apenas criar um festival que servisse de janela para que os alunos expusessem seus filmes, adotou-se não um, mas diversos métodos para fazer com que esse interesse cinematográfico, tão incentivado por políticas públicas, crescesse no ambiente escolar, todos dentro do projeto *Produção de Vídeo Estudantil*.

O primeiro desses métodos consiste na capacitação de professores para que eles possam trabalhar as etapas de produção audiovisual com seus alunos. A importância de se capacitar professores, ofertando a eles tais oficinas, e não diretamente aos alunos, é de se manter o conhecimento com aquele que permanecerá dentro da sala de aula – ora, os alunos se formam, podem decidir dedicar-se a profissões que em nada se assemelhem à produção de vídeo, enquanto que os professores, enquanto quiserem, podem utilizar de tais recursos para trabalhar com seus alunos; possuindo conhecimento na área, os professores estarão aptos à compartilhá-lo em diversas turmas. São então ofertadas, presencialmente ou via vídeo conferência (por uso de recursos como Skype ou Google HangOut) aulas com os principais tópicos dentro de uma produção audiovisual, contemplando todas as áreas da mesma, da concepção do roteiro, pré-produção, produção e pós.

No blog do projeto[7], é possível ter acesso a essas aulas em outros formatos – sabendo-se que cada aluno e professor tem suas particularidades ao ensinar e aprender, a mesma aula divide-se de diversas maneiras, seja em formato de texto escrito ou de vídeo blog – os *vlogs*. Atualmente, as mesmas aulas ofertadas aos professores são disponibilizadas no blog do projeto em formato *power point* para *download* e em vídeo no *Vlog da Kelly* e *Cine Passo a Passo*. Outro métodos de

[6] http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm
[7] http://wp.ufpel.edu.br/producaodevideo

ensino audiovisual ofertado é o *Programa Como Foi Feito?*, informações detalhadas de cada curta-metragem já produzido no projeto.

Também é levado em conta no método de ensino do projeto os recursos disponíveis pelas escolas e alunos, buscando sempre utilizar programas de fácil usabilidade e *softwares* livres, sem deixar de citar programas mais profissionais para os que queiram se aprofundar no assunto. Além disso é sugerido no blog dicas para conseguir trilhas sonoras, como instalar alguns programas e ainda desenvolvem-se oficinas de curtas-metragens em fotografias estáticas e oficinas de vídeo com celular.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em diálogo com professores, podemos observar o grande interesse dos mesmos em utilizar de recursos audiovisuais em suas disciplinas – é importante lembrar que o professor que irá ministrar o projeto em cada ano pode pertencer a quaisquer áreas do conhecimento, podendo ser um professor de Língua Portuguesa, Artes, Matemática, Ciências, etc. É interessante observar como cada professor faz uso do aprendido nas oficinas de capacitação em suas aulas, podendo por exemplo, um professor de português sugerir um vídeo adaptado de uma obra literária, ou um professor de ciências pedir para que os alunos produzam um curta-metragem de temática relacionada ao meio-ambiente, por exemplo.

Em uma pesquisa do ano anterior do mesmo projeto, foi constatado que alunos líderes em sala de aula costumam também encabeçar os projetos de audiovisual e isso se mostra afirmativo mesm quando tais alunos são também líderes em comportamentos desviantes – nesse caso, trazer novos métodos de ensino, como a produção de vídeo, pode não apenas centrá-los mais nos estudos como também promover maior socialização entre colegas de sala e professores.

Percebemos o crescimento dos festivais e oficinas ano a ano. Se em 2012 os projetos contemplavam apenas a cidade de Pelotas, em 2014 os mesmos foram expandidos para Rio Grande, em 2015 para São Leopoldo e São Lourenço do Sul e agora, em 2016, para Capão do Leão e São José do Norte. Na primeira visita à Capão do Leão, inclusive, professoras citaram o grande interesse dos alunos ao ver o cartaz de divulgação do festival, cobrando-os oficinas e trabalho sobre audiovisual em sala.

4. CONCLUSÕES

Percebemos que os projetos de *Produção* e *Festival de Vídeo Estudantil* trazem benefícios não apenas aos alunos que com ele interagem, mas também aos professores que encontram nesses projetos formas distintas de ensino e um modo de chamar a atenção dos alunos para os tópicos abordados em suas disciplinas. Além disso, esses projetos dialogam e colaboram com as atuais políticas de propagação e desenvolvimento do audiovisual brasileiro como indústria, ajudando na formação de público e propondo um contato inicial aos métodos de produção. A expansão do projeto para novas cidades e a possibilidade de utilizar de diferentes recursos (textos, oficinas, slides, e vlog), trazendo o audiovisual para dentro da escola, sempre entendendo seu público e suas dificuldades e recursos, garante não apenas a diversão dentro de sala de

aula, mas também o maior contato com a arte e cultura, o incentivo ao consumo de audiovisual nacional e novas técnicas de ensino e diálogo entre professores e alunos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUSTÓDIO, P.; MONTEZI, G. Audiovisual e a adequação do ensino ao estudante. In: **CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA - SEMANA INTEGRADA DA UFPEL**. Pelotas, 2015.

DA-RIN, S. De anos de políticas públicas para o audiovisual brasileiro. **Observatório Itaú Cultural**. São Paulo, 2010. Online. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/001784.pdf>.

IKEDA, M. **O "novíssimo cinema brasileiro". Sinais de uma renovação**. Cinémas d'amérique latine, digital, 2012. Acesso em julho de 2016. Disponível em: <https://cinelatino.revues.org/597>.

SANGUINÉ, L. **Quatro curtas são premiados no 3º festival de vídeo estudantil em Pelotas**. Diário Popular Digital, Pelotas, 10 de dezembro de 2014. Tudo. Acesso em agosto de 2016. Disponível em: <http://www.diariopopular.com.br/tudo/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=OTMzOTE=&id_area=MA==>

RUY, K.; SILVA, D. R. P. Cinema brasileiro: um diálogo entre exibição e práticas de consumo de filmes. **Sessões do imaginário**. Porto Algre, 2012. Online. Acesso em Julho de 2016. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/famecos/article/view/12150/8709>

O TEATRO DO OPRIMIDO E SEU DUPLO VIÉS: PROTAGONISMO SOCIAL E EDUCAÇÃO PARA SOLIDARIEDADE

RÉGIS CAETANO RIVEIRO[1]; FABIANE TEJADA DA SILVEIRA[2]

[1] Universidade Federal de Pelotas – r3g15riveiro@.gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – ftejadadasilveira@ig.com.br

1. INTRODUÇÃO

O T.O. (Teatro do Oprimido), é um conjunto de técnicas teatrais que funcionam baseadas na democratização dos meios de produção e veiculação da arte teatral. Técnicas estas, sistematizadas por Augusto Boal, e descritas nos vários livros que publicou. Este artigo é uma reflexão sobre as aplicações práticas do T.O. e suas diversas técnicas, e seu efeito artístico-pedagógico sobre seus participantes. Sua fundamentação está embasada em minha experiência adquirida no projeto de extensão TOCO (Teatro do Oprimido na Comunidade), ao qual ingressei em 2014, e permaneço ainda hoje engajado, junto a colegas que, dentro ou fora do âmbito acadêmico, buscam caminhos para uma educação popular e solidária. Entendemos que uma educação voltada para solidariedade deve fazer com que percebamos que somos sujeitos do mundo, capazes de resignificação dele, com plenos direitos de participação, objetivando uma sociedade justa para todas as pessoas.

O projeto TOCO teve início em 2010, a partir da iniciativa de alguns alunos do curso de Teatro-Licenciatura da UFPel, interessados na experimentação das técnicas de T.O., fora da universidade, levando a cabo o caráter libertário e democratizante destas técnicas: descobrir-se o povo, portador de uma voz e uma palavra que, estando nele, através dele, e para ele, transforma e melhora o mundo. O projeto atuou em algumas comunidades como Dunas, Navegantes, Colônia Z3, no curso preparatório para ingresso na Universidade, Desafio, além de realizar oficinas, e apresentar cenas, em eventos onde recebe convite. A equipe, que desenvolve as atividades junto à comunidade, bem como pesquisas teórico-práticas, sob coordenação da professora Doutora Fabiane Tejada, conta com cerca de dez alunos do curso Teatro-Licenciatura, além de alguns alunos de outros cursos, e egressos da UFPel.

Boal enxergava o teatro como uma importante ferramenta de comunicação, e assim como todo recurso comunicativo, pode servir tanto para libertar, como para dominar. Para ele, as artes e ciências servem para corrigir a natureza (que tende à perfeição) naquilo em que falha, e podem ser “maiores ou menores”, mas todas estão ligadas: “[...] ao mesmo tempo, se inter-relacionam sob o domínio da Arte Soberana, que trata de todos os homens, de tudo que os homens fazem e de tudo que para eles se faz: a Política” (BOAL, 1975). Portanto, o legado deste grande teórico teatral, é uma forma de arte teatral consciente e política, praticada pelo povo e para o povo, e com o intuito de ensaiar teatralmente, soluções para os problemas reais que permeiam nossa sociedade.

Ao longo dos anos em que atuou como diretor e teórico teatral, tanto no Brasil, onde esteve à frente do Teatro Arena entre 1956 e 1970, e ainda auxiliou diversos grupos na busca por um teatro libertário, como também em outros países onde passou, principalmente durante a repressão, Boal esteve sempre preocupado em criar novas formas de produção teatral. Em seu último livro, intitulado “Estética do Oprimido (2009) ”, ele procura ampliar a abrangência das

técnicas de T.O., em um pensamento estético viável a ser utilizado em todas as formas de arte. Para ele, a poética de Aristóteles, e a poética da virtú hegeliana, são formas de elaboração artística prontas, acabadas, e fechadas em si mesmas, que não servem aos propósitos de artistas interessados em mudanças sociais. Portanto, a Estética do Oprimido, uma forma de se pensar a arte sempre em um movimento de transformação da realidade, é a forma ideal para membros de uma sociedade que desejam mudanças sociais positivas.

O objetivo principal deste trabalho é ressaltar a importância do T.O., não apenas como uma forma de protagonismo individual, em que o participante desenvolve uma análise crítica e consciente da realidade a qual está inserido, desenvolvendo assim uma melhor participação social na luta pelos seus direitos, mas também num movimento de reconhecimento de seus iguais (classe social, membros de uma mesma comunidade, operários de uma mesma fábrica, estudantes de uma mesma escola, etc.) que permite ao ser social, uma maior compreensão e tolerância entre semelhantes de um mesmo grupo.

O T.O. serve em seu princípio básico, para aprimoramento do exercício da cidadania, fazendo com que o participante se aproprie de sua história pessoal, tornando-se protagonista e agente de transformação. Na prática teatral, isso é estimulado quebrando as barreiras impostas, entre o protagonista da cena e demais personagens, e entre artistas e público, todos são espect-atores (termo criado por Boal), e podem interferir nos acontecimentos dentro da cena. Porém, tornar-se protagonistas de sua história pessoal, não reduz o risco de tornar-se ao mesmo tempo um opressor, acreditando assim estar livre de sua condição de oprimido. Esse fenômeno pôde ser observado em algumas apresentações de uma cena de teatro-fórum realizada pelo projeto TOCO ao longo de 2015, e 2016, onde alguns espect-atores entravam em cena e tentavam resolve-la tomando uma postura de opressor.

É preciso muito cuidado no desenvolvimento da cena, para que a pessoa que assume a personagem oprimida não a transforme em opressor, e na escolha dos locais onde esta será apresentada, além do preparo dos artistas participantes na criação, e da consciência de unidade de grupo. Esta consciência é despertada e trabalhada através dos próprios exercícios de T.O., mas é importante também, o grupo possuir alguma ideologia em comum, que poderá ser recorrida sempre que a criação pender para alguma questão individual ou subjetiva que não for pertinente ao ideal dos participantes.

2. METODOLOGIA

Este trabalho foi baseado em estudos teoricos dos escritos de Augusto Boal, e em minha vivencia prática, tanto como aluno bolsita do projeto TOCO, como artista-facilitador, na comunidade Colonia de Pescadores Z3 onde o projeto TOCO passou a atuar em abril de 2016, oferecendo oficinas de T.O. para jovens desta comunidade. O convite para esta atividade foi feito pelo Padre Eneias Carniel, que desenvolve um projeto popular, intitulado “Entrelaçando Sonhos”, que agrega oficinas, cursos, e rodas de conversas, oferecidos para as comunidades diversas dos três balnearios da cidade de Pelotas.

Nossa atividade junto a este projeto acontece sempre as sexta-feiras, na igreja católica da Colonia Z3, entre 17:30 e 19:30, e reune em torno de 15 crianças e jovens moradores desta comunidade.

A partir das oficinas práticas de T.O., onde trabalhamos jogos, exercícios e improvisações, tentamos identificar as principais opressões dos participantes,

onde surgiram temas como opressões de genero, raciais e economicas, entre outras. Porém o tema mais relevante citado nas oficinas é a questão do transporte público, que tem uma tarifa mais cara do que a tabelada pelo município.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Quando o grupo de jovens passou a problematizar sobre o assunto transporte público, surgiu um tema pertinente a todos os integrantes daquela comunidade. Daí então se percebeu que este problema não abrange apenas uma parte da sociedade, ao contrário, a maior parcela da população daquele bairro é atingido pelo problema, que acarreta outras complicações por eles delatadas, como por exemplo, a dificuldade de conseguir emprego. Constatou-se que muitas vezes os moradores deste bairro perdem oportunidades pelo fato de as empresas empregadoras serem obrigadas a pagar vale transporte para seus funcionários, preferindo assim, funcionários que morem em outros bairros, que tenham a tarifa normal.

Com o surgimento deste tema, o grupo passou a se tornar mais participativo nas discussões e problamatizações, potencializando seu sentimento de solidadriedade. As opressões até então discutidas, como discriminaçao de genero e preconceito racial, apesar de serem temas muito presentes em nossa sociedade na atualidade, não trazia luz aos jovens, como membros participantes de uma comunidade específica. Porém, ao surgir um assunto que é de interesse comum à todos eles, passaram a se identificar como iguais, com uma causa em comum, e uma ótima problematica para ser ensaiada no T.O., buscando uma solução para a situação real.

A proposta de continuação das atividades na Colonia de Pescadores Z3, a ser discutida pelo grupo, é a criação de uma cena de teatro-forum onde será trabalhado o tema “transporte público”, através de relatos dos participantes, e de outros moradores.

4. CONCLUSÕES

A proposta de Boal, de democratização dos meios de produção da arte, e de um teatro popular, num sentido de libertação, onde o povo ensaia a sua revolução, apresentando os problemas da sociedade, e onde os espectadores tem participação ativa dentro do espetáculo, procurando soluções para o problema do protagonista, talves seja uma das mais poderosas formas de desalienação. Mas como qualquer arte, exige disciplina, interesse, e alguma identificação pessoal.

Por isso, é primordial, para que haja uma identificação entre os participantes das atividades de T.O., que o facilitador encontre logo no inicio, um ponto em comum entre todos seus integrantes. Algo que crie uma identificação do grupo, em relação a algum problema social enfrentado por sua comunidade em geral.

Na experiência coletiva co-vivenciada pelo grupo, nas brincadeiras, nos jogos, nos exercícios de improvisação, apresentações, e até mesmo na reflexão destes, está contida a problemática que os participantes trazem de sua própria realidade. Logo, na busca da solução para a problemática, se descobrem sujeitos protagonistas, criadores e críticos de sua história pessoal, social e política. História ensaiada no teatro, para que se torne consciente desta, possibilitando assim a ação social concreta continuada, atuando como agente de transformação

da realidade objetiva. Por isto esta modalidade de ensino-aprendizagem quebra as barreiras entre educadores e educandos, já que os primeiros precisam aprender a realidade dos segundos, que através do teatro, aprimoram a forma de contar e de criar sua história, tecendo uma rede solidária onde aprendem, não uns com outros, mas todos juntos, caminhos possíveis para uma realidade mais digna e igualitária.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não- atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

_____. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2005. Edição revista.

_____. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
ww.zh.com.br/especial/index.htm

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

APRENDENDO A ENSINAR FOLCLORE PARA CRIANÇAS

RENAN BRIÃO[1]; JÉSSICA CARVALHO[2]; JACIARA JORGE[3]; THIAGO AMORIM

[1]Universidade Federal de Pelotas 1 – briao_vargas@hotmail.com 1
[2] Universidade Federal de Pelotas 2 – j.ocarvalho@yahoo.com.br 2
[3] Universidade Federal de Pelotas 3 – jaciarajorge@gmail.com 3
Universidade Federal de Pelotas – thiagoufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O anseio de ensinar folclore no projeto "Oficina de Danças Folclóricas para a comundade" surge a partir da experiência como bolsistas de extensão e cultura do Núcleo de Folclore da Universidade Federal de Pelotas[1]. Aproveitando também nossa atuação como bailarinos em um grupo de danças folclóricas brasileiras. [2]

Optamos em trabalhar inicialmente nas oficinas com o público infantil por questões de informação e divulgação do folclore nacional, sentimento de pertencimento e apropriação da própria cultura e formação de publico para as danças folclóricas.

Para tanto, iniciamos essa pesquisa por acreditar no potencial do folclore enquanto, instrumento educativo. Como transparece o próprio significado da palavra – "Folk, povo, nação, família, parentalha. Lore, instrução, conhecimento, sabedoria, na acepção da consciência individual do saber. Saber que sabe." (CASCUDO, 2012, p.9)

O objetivo é utilizar os estudos sobre a sabedoria popular para auxiliar nas aulas de danças folclóricas à comunidade infantil, que iniciará em agosto de 2016 como foco principal da proposta a referida bolsa de extensão.

Para a discussão de levantamento teórico utilizaremos GOTARDE (2009), MARQUES E BRAZIL (2014), Blogs de entidades associadas, Carta do Folclore Brasileiro (1959), CASCUDO (2012), BRANDÃO (1940).

2. METODOLOGIA

Este trabalho é exploratório, pois faz o levantamento de registros que tratam sobre o assunto e logo torna-se bibliográfico pela leitura, discussão teórica e apropriação dos conhecimentos adquiridos. Ao fim deste levantamento e leitura é que serão obtidos os possíveis resultados para colaborar no ensino-aprendizagem das aulas futuramente ministradas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Segundo a Carta do Folclore Brasileiro (1959, p. 2) "Considerar a cultura trazida do meio familiar e comunitário pelo aluno no planejamento curricular, com vistas a aproximar o aprendizado formal e não formal, em razão da importância de seus valores na formação do indivíduo."

A relevância do cuidado com as trajetórias vividas pelas educandas e educandos – referindo-se ao ensino formal e não formal – é o que potencializa o entendimento e empoderamento deles como agentes pertencentes e importantes a um dado lugar.

---

[1] Link para acessar o blog do NUFOLK. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/nufolk/>
[2] Abambaé - Companhia de Danças Brasileiras. Disponível em: <http://abambae.blogspot.com.br/>

É dever dos educadores ter sensibilidade com o ensino-aprendizagem dos estudantes, para que façam relações com suas vivencias e assim torna-las potentes para com o mundo que irão cerca-los. “Ampliar o conhecimento e consciência sobre as diversas linguagens artísticas é possibilitar aos estudantes que atuem na construção, e não na reprodução ingênua, dos valores sociais.” (MARQUES E BRAZIL, 2014, p. 38)

De certa forma a arte em geral tráz essa sensibilidade e flexibilidade no olhar do educador (visando o folclore na vertente da dança folclórica, tida como artística-educadora), devendo estender para outras vertentes do folclore, mas também para outros saberes.

Logo, evidencia-se a importância do entendimento sobre o folclore. Folclore esse entendido como lendas, mitos, brincadeiras, gastronomia, vestimentas, linguagem, visão de mundo, hábitos, músicas e dança, por exemplo.

O folclore pertence a cultura de uma comunidade, seja essa comunidade compreendida no micro polo (como o bairro) ou no macro polo (como o país – Brasil). Independente do polo, o folclore é interdependente e híbrido, perpassando por lugares e hábitos comuns a todos os membros de uma comunidade.

> É preciso que o motivo, fato, ato, ação seja antigo na memória do povo; anônimo em sua autoria; divulgado em seu conhecimento, e persistente nos repertórios orais ou no hábito normal. Que sejam omissos os nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do episódio no tempo. (CASCUDO, 2012, p.13)

4. CONCLUSÕES

Pode-se concluir que a educação de forma relacional, horizontal e construtiva tem um valor imensurável para com as significações futuras, pensando inclusive nos jovens que não precisam decorar para passar no vestibular e sim aprender para aplicar na vida.

Juntamente a isso temos o conceito de folclore, visado como algo antigo e de pouco uso, até seu verdadeiro entendimento, que compreendi o saber popular, além de singular, pertencente a todos e todas, que perpassa os anos sem se perder, apenas se modificando conforme as necessidades.

Apartir desse breve levantamento teórico e futura imersão sobre o folclore e a educação é o que pretende potencializar mais ainda estes sabederes, que podemos afirmar que são interelacionais e de grande valia para o ensino, seja ele formal ou não.

Prioritariamente ao ministrarmos as aulas para as crianças reafirmamos o compromisso para o ensino de qualidade e significativo, para que elas possam ser o futuro pensante, questionador, empodeirado, pertecente e apropriado mediante sua cultura, seu saber que os tornam únicos, logo indispensáveis.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAMBAÉ. **Cia de Danças Brasileiras**. Pelotas, jun. 2013. Acessado 9 de agosto. Online. Disponível em: http://abambae.blogspot.com.br

BIBLIOTECA EDUCAÇÃO E CULTURA. Carta do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: MEC/FENAME, 1959.

BRANDÃO, C.R. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1940.

CASCUDO, L. C. Cultura popular e folclore. In: **Folclore do Brasil**. São Paulo: Global, 2012. 9-17p.

GOTARDE, L.F. . **A relação entre educação e folclore abordada na imprensa escrita – em campinas – durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961)**. 2016. Monografia para obtenção da graduação em pedagogia, Universidade Estadual de Campinas.

MARQUES, I. e BRAZIL, Fábio. **Arte em questões**. São Paulo: Cortez, 2014.

UFPEL. **Núcleo de Folclore da UFPel**. Pelotas, jun 2010. Acessado 9 de agosto. Online. Disponível em: http http://wp.ufpel.edu.br/nufoDlk/

BICICLETEIROS CÓSMICOS: A ARTE DE MANGUEAR UM COPO DE SUCO DE LARANJA

RENATO UVEDA MARTINS[1];
REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES[2]; ANGELA RAFFIN POHLMANN[3]

[1]*Centro de Artes / Universidade Federal de Pelotas – renatouveda@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – regi.ntavares@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – angelapohlmann@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Da Arte à Ciencia Tecnológica: olhar e descobrir o cosmos em cima de uma bicicleta, o que isso quer dizer? A bicicleta e o andar de bicicleta como ponto de partida para observações, proposições e experiências acerca do fazer artístico e científico, entendendo que ambos caminham lado a lado. A Arte observa o real e o manipula com preceitos estéticos, materiais e conceituais com uma busca de resultados que podemos alocar na categoria sinestésico pessoal. Como vemos em Paulo Bernardino:

> [...] Segundo René Huyghe, é da convergência de três momentos, intervenientes interativamente, que o artista constrói os seus objetos: (1) *o mundo da realidade visível* (donde o artista parte e retira os elementos); (2) *o mundo da plástica* (a matéria e o modo como é produzida a obra); (3) e *o mundo dos pensamentos e dos sentimentos* (onde o artista se move). [...] (BERNARDINO, 2010)

Já a Ciência observa o real e o manipula com preceitos investigativos, comprobatórios e estritos que podemos alocar na categoria do desenvolvimento tecnológico.

> [...] No hay dudas sobre el hecho de que ciencia y técnica son actividades racionales y sistemáticas, cuyos problemas se resuelven aplicando *métodos*, esto es, realizando conjuntos ordenados y bien determinados de actividades intelectuales o físicas para lo cual en muchos casos se requiere del uso de medios o instrumentos materiales. [...] (MORLES, 2002)

Mas seriam estas categorizações observáveis em ambos os campos? Há aqui uma espécie de entrecruzamento que colocaria Arte e Ciência em um mesmo periscópio para olhar o Cosmos?

Ao acompanhar estas duas áreas e, no intuito de estabelecer um princípio ao projeto, a proposta é observar o entorno em um passeio de bicicleta com um olhar artístico que contempla a paisagem em sua complexidade de constituição, que pode ser formada pela natureza, edificações, animais e pessoas. Então, a partir desse deslocamento, ter a oportunidade de gerar energia elétrica de maneira alternativa, desenvolvendo um sistema que transponha esta energia a um componente elétrico comum de feitura de sucos: um espremedor de laranjas. Este produto final será oferecido a pessoas que constituem a comunidade portuaria de Pelotas em uma situação que propõe produzir levantamentos acerca da Arte, Tecnologia, Urbanismo, Sustentabilidade, Acessibilidade e Apropriação.

O projeto de extensão “Ações Multidisciplinares com Arte e Engenharia Digital” é desenvolvido pelo grupo "Percursos poéticos: procedimentos e grafias na contemporaneidade" sob coordenação da Profa. Angela Pohlmann (Centro de Artes) e pelo Prof. Reginaldo Tavares (Centro de Engenharias) e conta atualmente com os acadêmicos: Renato Uveda Martins, James Schwantz Duarte, Geison de Lima Martins, Marcus Vinicius da Silva Magalhaes, Humberto Levy de Souza, Diego Henrique Barboza, e Vinicius Colatto Rosso.

"Manguear" é um verbo abrasileirado do “yo mango”, ação que na língua espanhola quer dizer, literalmente traduzida, “eu roubo”. Mas sua utilização está muito além de sua tradução literal: manguear significa se apropriar de outra maneira, conseguir recursos de outra maneira que não aquela imposta e comumente utilizada. Ainda mais:

> […] uma estratégia de desobediência civil cotidiana, um reconhecimento de que manguear não é novo, nem original, mesmo que desejemos desfazer a imagem do roubo como algo oculto e isolado, propondo introduzi-lo como mais uma atividade do “original e novo” SDCC (sabotagem divertida contra o capital), e sem oferece-lo como uma proposta ideal de futuro, mas como mais uma ponte e uma resistência ao capital […]. (YOMANGO. s/l: s/n, s/d.)

Resumidamente o projeto prevê uma inserção prática-teórica em escala de micro-poliíticas através da tomada alternativa de manipulação de recursos. Sendo assim apresenta uma reflexão atual que diz respeito ao Homem contemporâneo em Crise Global.

2. METODOLOGIA

Esta etapa do projeto teve início no mês junho de 2016 e tem previsão de conclusão para meados do mês de dezembro do mesmo ano, vide abaixo (Tabela 1):

Tabela 1. cronograma de atividades do projeto

Cronograma 2016	
Jun./Jul.	Elaboração, sistematização e concepção.
Ago./Set.	Pesquisa e desenvolvimento prático.
Out./Nov.	Prática e avaliação dos resultados.
Dez.	Compilação de Informações adquiridas com o projeto

No mês de Junho e Julho, através de encontros realizados pelo grupo, estebeleceu-se um processo de trabalho motivador e gerador: a pesquisa e prática de um sistema colaborativo que abordasse os princípios do grupo – Arte e Tecnologia. Havendo então confluência entre os participantes fez-se necessário para o desenolvimento do projeto uma determinada organização por meio de diálogos e levantamentos de problemáticas.

Em agosto e setembro o grupo desenvolve em conjunto e individualmente pesquisas e práticas a fim de projetar e construir a bicicleta geradora de energia. Também serão pré-estabelecidos os trajetos de percurso; a elaboração do

mecanismo de transposição da energia mecânica gerada pela bicicleta em energia elétrica para o espremedor de laranja, e a concepção de uma situação em que este suco será preparado.

A prática do sistema completo e a avaliação dos procedimentos e resultados acontecerão no mês de outubro e novembro, tendo sua finalização através de um sistema de compilação digital de dados no mês de dezembro. Todo processo estará dividido entre os participantes da seguinte forma (Tabela 2):

Tabela 2. distribuição das atividades entre os participantes

Divisão de Atividades	
Renato Uveda Martins	Situação - Apresentação
James Schwantz Duarte	Deslocamento - Observação
Marcus Vinicius da Silva Magalhaes	Mecanismo de transposição
Vinicius Colatto Rosso	Bicicleta geradora

Cabe destacar que a participação é conjunta de cada estudante em todas as atividades, pois esta divisão se refere apenas aos responsáveis de cada área, já que todo o trabalho é realizado em grupo e com a colaboração de todos.

Segue uma ilustração da possível constituição física-espacial que se pretende para um espaço/situação de apresentação que será disposto em alguma rua da região portuária da cidade de Pelotas (Figura 1).

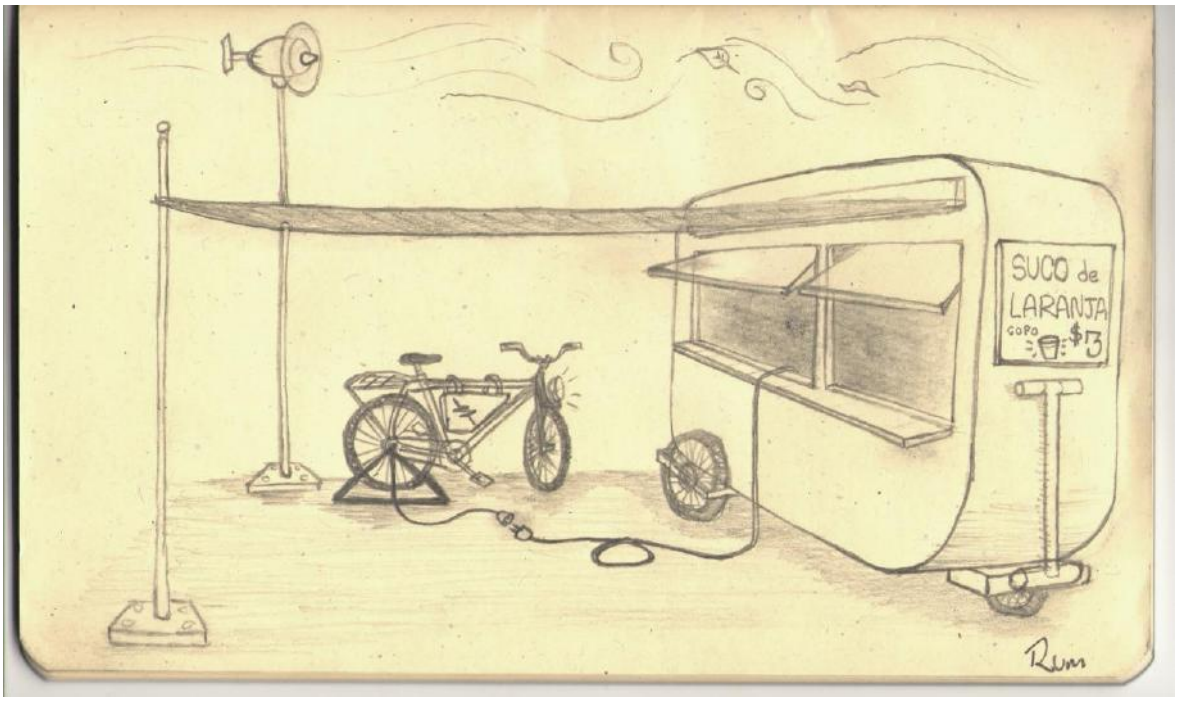


Figura 1. Renato Uveda. Projeto para Bicicleteiro cósmico. 2016
(Fonte: o autor)

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento discutiu-se a viablilidade e a importância do desenvolvimento e da prática do projeto, buscando maneiras de se estabelecer uma relação com a realidade individual de cada membro do grupo e do meio em que estamos inseridos. Encontrou-se uma linha tênue de probabilidades de se discutir Arte e Tecnologia através da prática entrecuzada entre os campos. Trata-se de uma linha delicada tendo em vista o caráter de sustentabilidade, pois se há uma busca por maneiras alternativas e sustentáveis terá que haver uma análise de sua real aplicabilidade ou então corre-se o risco de estar em um campo de contradições. Mas a Arte, a Ciência, o Homem e suas técnologias não são em si contraditórias por excelência? Buscamos verificar.

4. CONCLUSÕES

O projeto procura percorrer uma possível busca de se estar em meio à produtividade Cultural Humana, perpassando por fronteiras que cruzam entre o lógico-técnico e a abstração. Neste sentido, estamos em meio ao fazer e pensar, propondo, através da abrangência de ambas as áreas, a experiência de estar nos limites do erro e do acerto ao entende-las como características primoridais deste projeto que se configura neste ano de 2016.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDINO, Paulo. Arte e tecnologia: intersecções. In: **ARS** (São Paulo) vol.8 n°16. São Paulo. 2010. Acessado em 20 jul. 2016. Online. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000200004

MORLES, Victor. Sobre la metodología como ciencia y el método científico: un espacio polémico. In: **Rev. Ped** v.23 n.66 Caracas jan. 2002. Acessado em 20 jul. 2016. Online. Disponível em: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97922002000100006&lng=pt&nrm=iso

YOMANGO: **O Livro Vermelho**. Edições Baratas. s/l: s/n, s/d. (pdf) Acessado em 20 jul. 2016. Online. Disponível em: https://edicoesbaratas.wordpress.com/2013/10/12/ livro-vermelho-yomango/

INVESTIGAÇÕES INICIAIS PARA A CRIAÇÃO DE UM GRUPO DE DANÇA

ROBSON BORDIGNON PÓLVORA[1]; DANIELA LLOPART CASTRO[2]; RAMON DE OLIVEIRA GRANADO[3]; JOÃO LUCAS DA CRUZ[4]; JOSIANE FRANKEN CORRÊA[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – robsonpolvora@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – danielallopartcastro@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – r.o.g_20@hotmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – jaozerarasta@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – josianefranken@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho busca investigar as propostas de dois grupos de Dança que foram criados em ambientes universitários, no intuito de auxiliar na consolidação da ideia de criar um grupo de Dança ligado ao COREOLAB – Laboratório de Estudos Coreográficos[1].

Nesse sentido, tem-se como inquietações iniciais: quais são os objetivos dos grupos universitários de Dança? Quais são os valores que estão atrelados a seus trabalhos? Quem pode integrar esses grupos?

Assim, para traçar uma busca por recortes mais precisos, os quais estivessem associados a alguns dos objetivos que caracterizam a extensão universitária, estudou-se a criação e o modo de funcionamento dos seguintes grupos: *Grupo Universitário de Dança – GRUD,* da Universidade Federal de Pelotas (Pelotas, RS) e *Dança, Expressão e Ritmo*, da Associação Brasileira de Ensino Universitário (Belford Roxo, RJ).

Acredita-se que a investigação desses grupos poderá fomentar a discussão sobre a criação de um grupo próprio, além de contribuir na divulgação das práticas artísticas estudadas.

O estudo destes grupos iniciou na disciplina Pedagogia da Dança III do Curso de Dança – Licenciatura, da UFPel, a partir de um trabalho que objetivava investigar os espaços não formais de ensino que desenvolvem trabalhos artísticos com Dança. Como o primeiro grupo pesquisado foi o GRUD, vinculado a um curso de graduação em Educação Física, seguiu-se o mesmo padrão para a escolha segundo grupo.

Logo, ao tomar conhecimento dos objetivos previstos no Projeto de Extensão COREOLAB, essa discussão desdobrou-se na pesquisa aqui apresentada.

Tendo ciência da importância do fazer artístico em Dança, existe a preocupação em abordar essa temática no que diz respeito à necessidade de ampliar horizontes em relação à prática da Dança. Com isso, esta pesquisa pretende trazer um panorama das propostas de trabalho em Dança desenvolvido por grupos universitários vinculados a cursos de Educação Física, a fim de buscar uma base para a formação de um grupo fundamentado nos objetivos e conteúdos específicos de curso de Dança - Licenciatura.

2. METODOLOGIA

[1] Projeto de Extensão vinculado ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, sob coordenação da Professora Josiane Franken Corrêa. O mesmo “carrega em si propostas de vivências, produção e fruição artísticas” objetivando “aproximar a sociedade local do espaço da Universidade” (LADEIRA; CAMPOS; ROCKENBACK; CORRÊA; HOFFMANN. 2015. p. 170).

A metodologia escolhida para a realização deste trabalho tem uma abordagem qualitativa, baseada na consulta em fontes bibliográficas, as quais trazem o respaldo que serve para analisar as configurações e objetivos de grupos universitários de Dança.

A partir da escolha dos dois grupos de Dança mencionados anteriormente, foram pesquisados artigos que tratavam das práticas destes grupos e analisados aspectos como: quais gêneros de Dança são praticados, como são organizadas as aulas dos grupos pesquisados e qual é a finalidade de cada grupo.

Além disso, foi realizada uma pesquisa documental, que possibilitou a consulta de registros em *sites* de instituições federais e o embasamento de conceitos acerca dos vínculos que ligam os grupos de Dança às Universidades. Sobre isso, GIL (2008. p.166) informa que faz parte da pesquisa documental os "registros cursivos, que são persistentes e continuados", e continua dizendo que "exemplos clássicos dessa modalidade de registro são os documentos elaborados por agências governamentais".

3. CRIANDO UM GRUPO DE DANÇA NA UNIVERSIDADE

Através de artigos que abordam o trabalho de grupos universitários de Dança, foram buscados aspectos que trazem informações acerca da criação, organização de aulas e ensaios e as possíveis situações que permitem a manutenção de suas propostas, abordando assim um panorama geral sobre os mesmos. Por isso, este momento da pesquisa traz algumas características básicas que definem o trabalho realizado com Dança e como essa arte está sendo abordada dentro desses grupos.

Os grupos pesquisados foram: *Grupo Universitário de Dança - GRUD,* da Universidade Federal de Pelotas (Pelotas, RS) e *Dança, Expressão e Ritmo*, da Associação Brasileira de Ensino Universitário (Belford Roxo, RJ).

O primeiro grupo investigado foi o *Grupo Universitário de Dança* (*GRUD*), vinculado à Escola Superior de Educação Física da UFPel, coordenado pela Professora Maria Helena Klee Oehlschlaeger[2]. Este grupo configura-se como um Projeto de Extensão, alocado na Pró-reitora de Extensão da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e, segundo os dados colhidos no Portal UFPel[3] (2016), o projeto "objetiva divulgar e promover a dança na comunidade e na universidade". Esta mesma fonte nos indica que por se tratar de uma ação extensionista, o grupo "conta com a participação de acadêmicos de Educação Física, de Direito e egressos assim como representantes da comunidade", ou seja, permite a relação entre a universidade e a comunidade não acadêmica do município de Pelotas RS.

O *GRUD* desenvolve composições coreográficas de diversos gêneros, como por exemplo: Dança contemporânea, jazz, sapateado americano, improvisação, entre outros. E costuma representar a Universidade Federal de

[2] Possui graduação em Educação Física pela Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal de Pelotas - UFPel (1984), especialização em Ginástica e Saúde pela UFPel (1985), mestrado em Saúde e Comportamento pela Universidade Católica de Pelotas - UCPel (2002) e Doutorado em Saúde e Comportamento pela UCPel (2014). Professora titular da Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal de Pelotas desde 1991. Coordena o Projeto de Extensão GRUD (Grupo Universitário de Dança da ESEF/UFPel), desde 1993. Link: http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4779831A6.

[3] Link: http://portal.ufpel.edu.br/.

Pelotas de formas variadas, como por exemplo, participando de mostras, festivais competitivos estaduais e nacionais, eventos da cidade e em âmbito acadêmico.

Para tanto, aproveita-se dessas oportunidades como meio de aprendizado, acreditando que na participação de festivais, os bailarinos obtêm novas experiências.

> A participação do GRUD no 12 º Dança Bagé surgiu da necessidade de realizar um intercâmbio entre bailarinos e profissionais promovendo aos integrantes do grupo novas experiências, novos olhares e atualização na área, assim como dar visibilidade ao trabalho desenvolvido pela ESEF/UFPel (OLIVEIRA, A.V. SILVA, M. T. OEHLSCHLAEGER, M.H. K. 2015, p. 519).

O outro grupo que também segue esse padrão é o *Dança, Expressão e Ritmo*, criado no espaço universitário da UNIABEU (Associação Brasileira de Ensino Universitário) em Belford Roxo, no estado do Rio de Janeiro. Amaral afirma que

> A criação oficial do grupo ocorreu no segundo semestre do ano de 2012, ao se tornar um projeto vinculado ao PROBIN (Projeto de Bolsa de Estudos e Iniciação Científica), com intenção de representar e divulgar a Faculdade de Educação Física em eventos internos e externos à IES (Instituição de Ensino Superior), além de apresentar trabalhos científicos oriundos das situações-problema ocorridas no dia a dia do grupo neste tempo em que o mesmo existe no espaço universitário (AMARAL. 2014, p. 67).

Esse grupo traz como sua proposta a formação técnica da Dança, também no intuito de se envolver em competições e festivais, assim como, participar de apresentações, as quais permite a representação do Centro Universitário nos mais variados eventos, sejam eles internos ou externos.

No ano de 2014 o grupo passou por significativas modificações, as quais envolvem a substituição de monitores e a reestruturação de algumas ações que o projeto abarca. Assim como aponta a nova tabela de ações do grupo *Dança, Expressão e Ritmo,* no ano de 2013.1, quando o projeto se iniciava os gêneros dançados eram: Balé Clássico, *Jazz*, Dança Moderna e Sapateado. No entanto após essa nova estruturação, o grupo manteve-se na modalidade Dança Livre (AMARAL, 2014, p. 73)

O mesmo possui um diferencial se comparado ao *Grupo Universitário de Dança – GRUD* da ESEF UFPel, pois desenvolve trabalhos com duas turmas simultaneamente. Na primeira turma do *Dança, Expressão e Ritmo*, encontram-se os alunos iniciantes, já na segunda turma, estão os participantes que já possuem maior experiência com Dança, e assim constituem o grupo que faz as apresentações oficiais.

O *GRUD,* por sua vez, é constituído por uma turma única, a qual estão inseridos todos os bailarinos – desde iniciantes até alunos mais experientes. A partir das necessidades de cada proposta coreográfica, são selecionados alguns dos integrantes para compor o elenco do trabalho. No entanto, para as coreografias de grupo, todos os alunos estão integrados.

4. CONSIDERAÇÕES

Em uma visão ampla acerca das pesquisas sobre os grupos universitários de Dança *GRUD* e *Dança, Expressão e Ritmo*, pode-se considerar que cada qual

possui suas singularidades, sejam elas relacionadas à representação da sua instituição de ensino, à estruturação de aulas ou até mesmo à fruição da arte. No entanto todas contemplam o objetivo de levar a Dança até o "quintal" da população, oportunizando a prática artística.

Nota-se que existe esforço e estudo para abordar essa arte de forma fundamentada. Suas investigações para futuras criações geralmente abordam temáticas que instigam o pensamento reflexivo sobre situações ou acontecimentos sociais, aproximando-se de pesquisas artísticas de Dança que tem como mote criador o uso de narrativas, trabalhadas de diversas maneiras.

Dessa forma, é possível observar que há singularidades, como também recorrências nas configurações que organizam os grupos estudados. Este fato demonstra a relevância em realizar pesquisas de práticas já existentes para dar base à idealização de um grupo de Dança que melhor se adeque ao contexto e às propostas do Projeto de Extensão COREOLAB.

Também, acredita-se que a concretização desta ideia poderá fortalecer o contato da comunidade não acadêmica com a Dança, possibilitando a apreciação de composições coreográficas e espetáculos de Dança, assim como já ocorre e contextos dos grupos pesquisados.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, B. P. C. L. Grupo Dança, Expressão e Ritmo no espaço universitário: quando gerenciar um grupo significa modificar ações. **Gestão & Sociedade:** Revista de Pós-Graduação da Uniabeu, v. 3, n. 1, p. 66-75, 2014.

OLIVEIRA, A.V. SILVA, M. T. OEHLSCHLAEGER, M.H. K. GRUD no 12º Dança Bagé. In. **CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL.** 2., Pelotas. 2015. Anais do Congresso de Extensão e Cultura: memórias e muitos tempos. Pelotas: UFPEL, 2015, p. 518-521.

CENTRO DE ARTES. **Dúvidas Frequentes**. Câmara de Extensão. Acessado em: 18 mai. 2016. Online. Disponível em: < https://camaradeextensaoca.wordpress.com/duvidas-frequentes/>.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. 200 p.

LADEIRA, J. C. P. CAMPOS, L. R. ROCKEMBACK, M. CORRÊIA, J. F. HOFFMANN, C. A. Coreolab: a importância da extensão, relação e troca entre os saberes da comunidade e universidade. In. **CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL.** 2., Pelotas. 2015. Anais do Congresso de Extensão e Cultura: memórias e muitos tempos. Pelotas: UFPEL, 2015, p. 170-173.

UFPEL. **Ações extensionistas**. Pró-reitoria de Extensão e Cultura – PREC. Acessado em: 18 mai. 2016. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/prec/sobre-a-prec/acoes-extensionistas/>.

_____. **Extensão Universitária**. Pró-reitoria de Extensão e Cultura – PREC. Acessado em: 18 mai. 2016. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/prec/sobre-a-prec/extensao-universitaria/>.

DIALOGANDO CULTURAS: AÇÕES INTERDISCIPLINARES SOBRE ASPECTOS CULTURAIS, EM FORMA DE DANÇA, DA FESTA DE IEMANJÁ DO MUNICÍPIO DO RIO GRANDE/ RS

RODRIGO LEMOS SOARES[1]; ANDRESSA SOARES DE ÁVILA, DANIELLE SOARES JESUS, LUCAS PEDROSO XAVIER, TAMARA LEMOS DA ROSA[2]; RODRIGO LEMOS SOARES (ORIENTADOR)

[1]Universidade Federal do Rio Grande 1 – guidodanca@hotmail.com
[2]Universidade Federal do Rio Grande – dessah2soares@hotmail.com; daniellesoaresjesus@gmail.com; lukkas_rg@hotmail.com e, Anhanguera Educacional/ Unidade Rio Grande/ RS - tamara_lemos@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo refere-se a um recorte sobre um trabalho de extensão vinculado a experiências de orientação e docência nos diferentes cursos em que atuei enquanto substituto na Universidade Federal do Rio Grande nas seguintes licenciaturas: Artes Visuais, Educação Física, Geografia, Pedagogia e uma discente do curso de Psicologia da Anhanguera Educacional. O curso no qual estava vinculado é o de Educação Física o qual percebo permeado por múltiplos atravessamentos, dentre eles, a Cultura Corporal de Movimento e as Corporeidades. O objetivo do projeto e agora escrita refere-se a diálogos com o componente curricular Culturas do Movimento Humano II, na qual foi proposto aos discentes que buscassem um tema cultural do município do Rio Grande para desenvolvermos dinâmicas extensionistas (oficinas, palestras, cursos e produção de textos), em prol de discussões e debates sobre acontecimentos que forjam parte das culturas e identidades do município do Rio Grande/ RS. Das temáticas levantadas e apresentadas pelo grupo o presente recorte é sobre as danças afro, vinculadas ao evento religioso Festa de Iemanjá realizada na cidade do Rio Grande/ RS. Logo, no ingresso na Universidade Federal do Rio Grande, como docente senti a necessidade de estimular xs discentes as operarem com as culturas locais em seus estudos e projetos/ planos de aula. Deparei-me com inúmeras possibilidades para entender a pluralidade dos corpos e culturas voltados a diferentes campos e saberes. Expostos estes impulsos iniciais, busquei articular os espaços conforme preconiza a regulamentação desta instituição, operando um projeto cultural com base no tripé – ensino, pesquisa e extensão.

2. METODOLOGIA

Dividimos o grupo para que cada umx fosse visitar centros religiosos de matriz africana. Ainda sestrosos fomos a campo, encorajadxs por um ímpeto de manifestação e de afirmação de uma identidade[1] religiosa. Realizamos uma vigília durante a festa de Iemenjá do ano de 2016, visitanto os terreiros que lá estavam, entrevistamos xs responsáveis pelas instituições e realizamos apontamentos em diários de campo. Após dois meses de visitas e encerrada a Festa de Iemanjá marcamos uma reunião para debatermos nossas aprendizagens. Percebemos diferentes transposições, implantações e adequações nos terreiros, estabelecendo assim, um complexo cultural que, também, se expressa através de associações religiosas, nas quais, as danças, seus artefatos e manifestações se

[1] Para Tomáz Tadeu da Silva (2000, p. 96) [...] nossa identidade, assim, não é uma essência, não é um dado, não é fixa, não é estável, nem centrada, nem unificada, nem homogênea, nem definitiva. É instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. É uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo.

mantém e, por ora se renovam. Estruturamos, a partir desses caminhos oficinas e um curso sobre mitologia e movimentações dxs Orixás africanxs utilizando-nos de referenciais como PRANDI (2001) e SÀLÁMÌ (1990).

Nas oficinas e curso executamos um trabalho de condicionamento físico, seguido de jogos rítmicos, bem como de dinâmicas sobre expressão corporal, improvisação e contato. Iniciamos nossos encontros questionando sobre o que sabiam/ conheciam de dança-afro religiosa, se já haviam frequentado centros espíritas de Umbanda, Quimbanda, Candomblé ou outros de matrizes africanas. Estruturamos o curso em dois turnos subdividindo-o em uma escala dxs orixás. A fase inicial foi sobre: Oxalá, Iemanjá, Bará, Oxúm, Ogum, Obá. Já, na segunda trabalhamos com: Xangô, Iansã, Odé, Otím, Xapanã, Ossanhê. Em cada uma discutimos um pouco sobre a mitologia dessxs deusxs africanxs, e em seguida, fomos para as movimentações específicas de cada umx, utilizando-nos de descritores sobre arquétipos e adereços/ armas que cada umx apresentava em sua mitologia. Depois estimulávamos xs participantes a construírem suas visões sobre xs orixás, a partir do que havíamos estudado, discutido e vivenciado.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O aporte cultural escolhido, a festa de Iemanjá[2] é um evento de cunho religioso, fixo no calendário festivo cultural do município do Rio Grande – RS, coordenada pela União Riograndina de Cultos Umbandistas e Afro-brasileiros Mãe Iemanjá (URUMI) na pessoa do babalorixá[3] Pai Nilo de Xangô conta com público de diferentes regiões e religiões. Demarco que essa escolha se pautou pelas experiências[4] (LARROSA, 2002) que o grupo havia mencionado ao longo dos nossos encontros semanais. Ademais a isso, tenho compreendido que a religião tem sido um contraponto a vida acadêmica, uma vez que as relações entre fé e ciência parecem silenciadas. No entanto, observo nas culturas afro, nas danças em específico, um campo investigativo no qual a cada visita, em outras conversas se assentam novas interrogações e possibilidades de problematização sobre as práticas corporais que envolvem este recorte em estudo. Nos embasamos no campo teórico dos Estudos Culturais[5] em suas vertentes pós-estruturalistas[6] e por este viés mergulhamos nas pedagogias, pensando-as

[2] Consta que, na data de 1º de fevereiro de 1963, o então vereador de Rio Grande, João Paulo Araújo organizou a primeira festa dedicada a Iemanjá, na praia do Cassino, em Rio Grande – RS. No ano de 2016 foi realizada a 39ª edição da mesma. Para mais ver: **Blog Festa de Iemanjá na Praia do Cassino Rio Grande - RS - Brasil**. Disponível em: <http://festadeiemanja.blogspot.com.br/>

[3] Pode ser chamado de Pai – de Santo, em suma é um chefe espiritual e administrador de uma casa de religião ou centro espírita cuja matriz religiosa seja o africanismo (Umbanda. Quimbanda, Batuque, Candomblé, entre outros), responsável pelo culto aos orixás - candomblezeiro.

[4] Para Jorge Larrosa (2002) a experiência é "o que nos acontece" e não "o que acontece" e o saber da experiência, os sentidos que damos a este acontecido em nós. Então, saberes da experiência não poderiam ser vinculados a conhecimentos e verdades universais e únicas: "Trata-se de um saber finito, ligado à experiência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular [...], por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente e pessoal" (*Ibid*. p.27).

[5] Enquanto características os Estudos Culturais podem ser entendidos como um campo de teorização e investigação que se utiliza de diversas disciplinas para estudar os processos de produção cultural da sociedade [...] preocupados com questões que se situam na conexão entre cultura, significação, identidade e poder (SILVA, 2005).

[6] Silva (2005) descreve que, o pós-estruturalismo pode ser entendido como "uma continuidade e, ao mesmo tempo, como uma transformação relativamente ao estruturalismo" (p.118). Essa vertente concebe à linguagem enquanto "sistema de significação". Apresenta deslocamentos em relação ao estruturalismo, no que diz respeito à "passagem de uma noção de fixidez e rigidez da

enquanto processos sociais que ensinam, que estão implicados na produção e interlocução de significados atribuídos a um determinado grupo e/ou contexto. Complemento meu pensamento com as discussões produzidas, sobre pedagogia invisível (BERNSTEIN, 1984) as quais já indicavam que as práticas pedagógicas não se limitavam às escolares explícitas ou institucionalizadas. Enfatizo aqui o papel dessas vertentes religiosas como veiculadoras de pedagogias culturais, a partir do momento que ensinam sobre comportamentos, produzindo, assim, subjetividades, identidades e saberes. Segundo STEINBERG e KINCHELOE (2001) as pedagogias culturais supõem que a educação ocorra "numa variedade de áreas sociais, incluindo, mas não se limitando à escolar [...]" (p.14).

Articulo a este pensamento uma ideia de Neira (2009), ao expor que ao trabalharmos as danças necessitamos realizar um estudo sobre as mesmas, a fim de não banalizarmos as culturas envolvidas neste processo. Sendo assim, por meio das vivências e debates nos três dias iniciais de curso, preconizei aprendizados que contemplassem recortes históricos e signos de gestos dxs orixás, direcionando estes saberes a diferentes ritmos e corpos. Esse processo foi preconizado no planejamento da Educação Física e Educação Artística, como preveem os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) (BRASIL, 1997 a - b). Outro aporte utilizado foi o Guia de Educação Patrimonial HORTA, GRUNBERG e MONTEIRO (1999). Resumidamente, os processos contidos na obra indicam que após definir-se o objeto de estudo, no caso, as danças afro religiosas, x educadorx necessita seguir quatro momentos para o conhecimento de um bem cultural, sendo eles: a observação, o registro, a exploração e apropriação.

Além do preparo da coreografia solicitada pelo grupo, tentei conduzí-lxs para o que estavam prestes a fazer, de modo a refletirem sobre esta manifestação artístico-cultural, uma vez que coreografá-lxs em dança-afro religiosa pressupunha não só um novo gênero para elxs, mas sim fazê-lxs mergulhar em outro campo histórico-cultural. Nesse intuito, deixei que produzissem movimentos, a partir do que havíamos estudado e das questões pertinentes às experiências vividas por elxs nos locais em que visitaram. Segundo Sborquia e Neira (2008) compete ax professorx proporcionar diferentes experiências, ao trabalhar com contextos histórico-culturais específicos, dentre eles as danças populares e folclóricas. Ainda, estxs autorxs indicam que a viabilização de práticas com as danças precisam apropriar-se do universo cultural envolvido, seja ele próximo e/ou afastado dxs discentes/ dançantes/ comunidade em geral.

Partimos da ideia de que os corpos e as culturas eram um dos pontos de interseção entre os diferentes cursos envolvidos no projeto e que essa questão estaria inscrita na nossa identidade extensionista. Conseguimos minimamente mapear alguns saberes sobre os corpos e movimentos, posterior a isso, realizado um aprofundamento em uma cultura de dança afro religiosa e buscamos uma possível ampliação dos saberes dxs participantes do grupo sobre xs orixás, suas mitologias, lendas e movimentações e, por último realizamos uma leitura dos aprendizados, o que nos proporcionou dançarmos, aos sons, ritmos e culturas dessas matrizes afro religiosas. Reitero que realizar este levantamento foi meu ponto de partida para consolidação do plano de ensino, dei a ele o nome de diagnóstico de comunidade, sendo a porta aberta para planejar as outras etapas.

---

significação para uma na qual a linguagem é fluida, contingente e instável" (*idem*). "compreende a linguagem como uma ferramenta não neutra" (p. 120). Somado a estas afirmativas Silva (*idem*) argumenta que, nesta perspectiva, "não existe sujeito a não ser como simples e puro resultado de um processo de produção cultural e social".

4. CONCLUSÕES

Discutir construções sobre culturas afro constituiu-se como um dos pontos chave do estágio, por meio das memórias e experiências religiosas do grupo. Utilizando-me de debates sobre danças e religiosidades afro consegui deslocar verdades acerca de culturas afro-brasileiras e algumas de suas manifestações. Através das danças buscamos marcas da ancestralidade das culturas negras em Rio Grande - RS. Creio que minhas relações com este gênero de danças como linguagem corporal permitiram-me olhares sobre a etnia negra pensando sobre histórias e memória que me constituíram, considerando aspectos relacionados à escravidão, diáspora e principalmente religião. Embasado nestes saberes, ensinado de forma oralizada que ocorreu minha imersão nas danças afro-brasileiras, pautando-me por questões de lutas, resistências, religiosidade, saberes e fazeres em forma de memória viva, por ora, traduzidos em movimento.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNSTEIN, B. Classes e pedagogia: visível e invisível. **Cadernos de Pesquisa**, n. 49, 1984. pp. 36-42.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Artística**/ Secretaria de educação Fundamental. Brasília: MEC/ SEF, 1997a.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física** /Secretaria de educação Fundamental. Brasília: MEC/ SEF, 1997b.

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

LARROSA, J. B. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Jan-Fev-Mar-Abr. n 19.2002. pp. 20 – 28.

NEIRA, M. G. **Educação Física, currículo e cultura**/ Marcos Garcia Neira, Mário Luiz Ferrari Nunes. – São Paulo: Phorte, 2009.

PRANDI, R. **Mitologia dos orixás**, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

SÀLÁMÌ, S. **A Mitologia dos Orixás Africanos**: Coletânea de Àdúrà (Rezas), Ibá (Saudações), Oríkì (Evocações) e Orin (Cantigas) usados nos cultos aos orixás na África. (Em iorubá com tradução para o português). Vol. I: Sàngó/Xangô; Oya/Iansã; Osun/Oxum e Obà/Obá. São Paulo: Oduduwa, 1990.

SBORQUIA, S. P.; NEIRA, M. G. As danças folclóricas e populares no currículo de Educação Física: possibilidades e desafios. **Motrivivência** (Florianópolis), v. 31, p. 79-98, 2008.

SILVA, T. T. da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, pp. 111-124.

SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. da. [Org.]. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. pp. 73-102.

STEINBERG, S.; KINCHELOE, J. L. [Orgs.] **Cultura infantil**: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2001.

FOLCLORE E TECNOLOGIA: ARTICULAÇÕES POSSÍVEIS NA FORMAÇÃO EXTENSIONISTA DE LICENCIANDOS DE DANÇA E EDUCAÇÃO DO CAMPO

SABRINA MARQUES MANZKE[1]; ROSE ADRIANA ANDRADE DE MIRANDA[2]; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – bitamarques@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – rosemiranda.educampoufpel@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – thiagoufpel@gmail.com*

Cada vez mais as pessoas tem feito uso das tecnologias digitais como forma de estudo, pesquisa e comunicação. A infinidade de possibilidades que essas tecnologias criaram nos processos de ensino e aprendizagem potencializaram as ações de diversos segmentos da sociedade e, principalmente, de docentes, que, conectados com os avanços da sociedade, incorporaram novas formas de pensar metodologicamente para atuar com nativos digitais.

O presente trabalho aborda algumas das estratégias do Núcleo de Folclore da UFPel (NUFOLK) para tratar o uso de ferramentas digitais para trabalhar com temática do Folclore com acadêmicos presenciais e a distância e com a comunidade.

O NUFOLK é um espaço que se caracteriza pela investigação e difusão das expressões folclóricas nacionais, que por entender que a formação contínua é imprescindível para uma abordagem do folclore que não seja apenas de iniciativas pontuais, mas uma prática educativa constante, se articula com diversos projetos parceiros como o Projeto de Ensino Laboratório de Artes Populares Integradas e o Grupo de Pesquisa Observatório de Culturas Populares (UFPel/CNPq).

Neste movimento de produção e socialização do conhecimento a tecnologia tem se constituído em ferramenta fundamental de acesso aos temas folclóricos por parte da comunidade e, de modo especial, oferecido aos alunos de licenciaturas (mais diretamente os Cursos de Dança e Educação do Campo) como uma possibilidade formativa extensionista que é suplementar ao que é oferecido curricularmente no âmbito das disciplinas dos referidos cursos. No presente trabalho, citamos uma dessas experiências formativas na área do folclore que tem a tecnologia como mecanismo fundamental de difusão e mediação: a oficina de dança folclórica on line sobre Samba de Roda, realizada durante a Semana do Folclore de 2015. É importante destacar que tal atividade teve uma repercussão e abrangência extremamente significativas, uma vez que permitiu aos alunos dos cursos mencionados tanto interagirem entre si (em polos e cidades diferentes do RS) quanto experimentarem o uso das tecnologias de Educação à Distância em seu processo formativo enquanto futuros licenciados.

Além da pesquisa teórico-prática que já vinha sendo realizada sobre a temática do samba de roda, alguns apronfundamentos foram necessárias para que a oficina on-line ocorresse. Entre eles o entendimento, pelos alunos responsáveis por ministrar a oficina, da abordagem imagética para o aprendizado, e neste caso, também a divulgação e difusão do folclore.

Walter Benjamin, citado por Gonçalves (2008, p. 135), dizia que “a questão central não era de como o homem se representaria diante da câmera mas o modo que representa o mundo com a câmera”, e continua acentuando que “a compreensão de cada imagem é condicionada pela sequência de todas as

imagens anteriores". Sendo assim, foi necessário que os alunos ministrantes, todos licenciandos em dança, precisassem organizar um roteiro, que seria como o "plano de aula", o que de certa forma aproximou a experiência docente presencial desta nova estratégia que estava sendo adotada para uma aula prática de dança, com uma realidade fílmica.

O roteiro da aula on-line foi dividido em três partes: contextualização da manifestação samba de roda, breve preparação corporal e técnica (onde já foram trabalhados os passos básicos da dança) e composição coreográfica (onde foi ensinada passo a passo uma coreografia).

Oficina on-line de Samba de Roda

Comecemos pensando na manifestação do samba de roda e suas diferentes variações. Segundo o Dossiê IPHAN (2006), encontramos o samba de roda em todo o estado da Bahia, mas é no Recôncavo Baiano que se dá com maior predominância. Isto se deve muito a importância na formação política, social e econômica que a região tem para o estado da Bahia. Do Recôncavo, ainda de acordo com o Dossiê, parte também as principais referências culturais e artísticas que acabam por constituir o ethos atribuído, dentro e fora do estado, ao povo baiano. Dependendo do local e época em que o samba de roda acontece, é marcada a diferenciação dos estilos.

O samba de roda não necessita período ou lugar exclusivo para acontecer. Está nas ruas, becos e em inúmeras ocasiões que se fizer possível. Porém, em algumas festividades ele é indispensável como as festas tradicionais religiosas, que na Bahia, incluem tanto o catolicismo quanto as religiões afro-brasileiras, além de ternos de reis, bumba-meu-boi e, também, no carnaval. Manifestação musical, coreográfica, poética e festiva, a disposição de seus participantes é em círculo ou formato aproximado, por isso o nome samba de roda. Os instrumentos musicais característicos são os tambores, pandeiro, a voz e em determinados ambientes também a viola, neste caso a machete. Além disso, seus participantes acompanham cantando em coro e marcando a cadência com palmas. Seu caráter é inclusivo e mesmo que alguém esteja ali pela primeira vez pode participar cantando, com palmas e até mesmo se houver oportunidade entrando na roda e dançando. Porém, como acima citado, ele não é uma expressão única e simples, existem várias modalidades que possuem técnicas, estilos, escolas e influências diferentes.

O Dossiê IPHAN (2006), estabelece dois grandes tipos: o nativo, mais recorrente em todo o recôncavo, chamado de samba corrido; e o samba chula, que é um tipo que se encontra em algumas regiões e ainda, entre elas, pode ter pequenas variantes. Este também pode ser encontrado com os nomes de samba de parada, amarrado ou de viola. As principais diferenças entre os tipos de samba é a relação estabelecida entre a dança e a música. De forma resumida pode-se dizer que no samba chula, a dança e o canto nunca acontecem ao mesmo tempo, (...) enquanto no samba corrido, ao contrário, dança, canto e toques acontecem simultaneamente. (...) no samba chula apenas uma pessoa de cada vez samba no meio da roda; enquanto no samba corrido podem sambar uma ou várias pessoas ao mesmo tempo no meio da roda (IPHAN, 2007).

Após a breve contextualização, os participantes da oficina foram convidados a experimentarem na prática a atividade que estava sendo proposta. Diferente de uma vídeo-aula onde o expectador interessado pode acessar àquele conteúdo em qualquer horário, esta oficina foi oferecida em horário específico,

onde os alunos – ministrantes e expectadores – puderam interagir simultaneamente. Assim, enquanto os alunos da dança iam propondo as diversas movimentações – aquecimento corporal, passo básico do samba de roda, variações deste passo, e entre outros – os alunos da Educação do Campo, experimentavam em "tempo real".

Ao final, os ministrantes, que também são bailarinos de danças brasileiras, ensinaram uma coreografia criada para a Abambaé Companhia de Danças Brasileiras (parceira do NUFOLK), que faz uma releitura da manifestação do samba de roda do Recôncavo Baiano.

A repercussão e abrangência desta experiência inicial com as tecnologias à favor da educação, visto que até então já havíamos realizado web-conferências mas nunca uma aula prática utilizando estas ferramentas, foram extremamente satisfatórias. Para os alunos que ministraram a oficina, além da importância de dar uma aula, tiveram a possibilidade de serem desafiados a propor uma atividade diferente, aproximando suas práticas da modernização constante que encontramos nos dias de hoje, e que serviu para mostrar que estas ferramentas estão aí para dar suporte e ser mais uma estratégia de ensino, e no caso do projeto em questão, uma ótima ferramenta de difusão do folclore. Para os alunos e professores que participaram como público da oficina foi uma experiência diferenciada, pois puderam experimentar uma aula prática, independente do local de onde estavam acessando o conteúdo.

É importante ressaltar que a Semana do Folclore, que ocorre anualmente, é uma atividade de extensão que abrange não somente a universidade, mas a comunidade escolar da rede básica, além de aberta ao público em geral. Esta atividade que fez parte da programação foi acompanhada por professoras das escolas públicas de Pelotas, Livramento, Sobradinho, São José do Norte e Hulha Negra. Foram estas professoras que mais aproveitaram a possibilidade de acompanhar a oficina digital, visto que os alunos da Educação do Campo já haviam experimentado algumas abordagens com este tipo de ferramenta.

Novas oficinas e web-conferências já estão sendo programadas como recursos formativos extencionistas, com o objetivo de oferecer diferentes conteúdos relacionados ao folclore para a formação suplementar aos alunos destes cursos de licenciatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Comissão Nacional de Folclore. VIII Congresso Brasileiro de Folclore. 12 a 16 de dezembro de 1995. Salvador, Bahia: [s.e.], 1995. FERNANDES, Florestan. In: **O folclore em questão**. São Paulo/SP: Martins Fontes, 2003.

CÔRTES, Gustavo Pereira. **Dança, Brasil! Festa e Danças Populares**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2000.

DOSSIÊ IPHAN – **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Brasília, DF: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

GONÇALVES, Marco Antônio. Ficção, imaginação e etnografia: a propósito de 'Eu, um negro'. In: **O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008. p. 94-155.

ROJO, Roxane. **Escol@ conectada: os multiletramentos e as TICs**. 1ªed. São Paulo: Parábola, 2013.

ROTEIRO CULTURAL: ENTORNO DA FÁBRICA RHEINGANTZ, VILA OPERÁRIA E DO SÍTIO FERROVIÁRIO, RIO GRANDE - RS

SILVANA DE OLIVEIRA BATISTA[1]; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA[2]; ANA LUCIA COSTA DE OLIVEIRA[3]

[1]Bolsista PROBEC. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – silvanadeoliveirabatista@gmail.com
[2]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – alinemontagna@yahoo.com.br
[3]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – lucostoli@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O trabalho apresentado a seguir propõe uma ação que tem o objetivo de contribuir para a preservação do patrimônio cultural da cidade de Rio Grande - RS. O reconhecimento do patrimônio arquitetônico na cidade caracteriza-se pela existência de três poligonais de tombamento: a poligonal de proteção federal (IPHAN) localiza-se no centro histórico (entorno da Matriz de São Pedro) e as poligonais de proteção estadual (IPHAE) encontram-se no centro histórico (ampliando a área de proteção federal) e no bairro Cidade Nova (entorno da Fábrica Rheingantz e da Estação Ferroviária).

O presente trabalho se desenvolverá na poligonal de tombamento estadual do bairro Cidade Nova, denominada Complexo Rheingantz (IPHAE, 2012). As construções dos prédios da antiga Fábrica Rheingantz, da Vila Operária e das Casas dos Mestres, bem como as edificações de caráter assistencial, foram edificadas entre os anos de 1885 e 1925. A linguagem arquitetônica eclética apresenta um valor arquitetônico cultural significativo. Apesar do tombamento já ter se realizado há alguns anos, não aconteceram ações efetivas de valorização ou de preservação do conjunto como um todo. Atualmente, muitas edificações que integram o conjunto encontram-se abandonadas, descaracterizadas e até mesmo arruinadas.

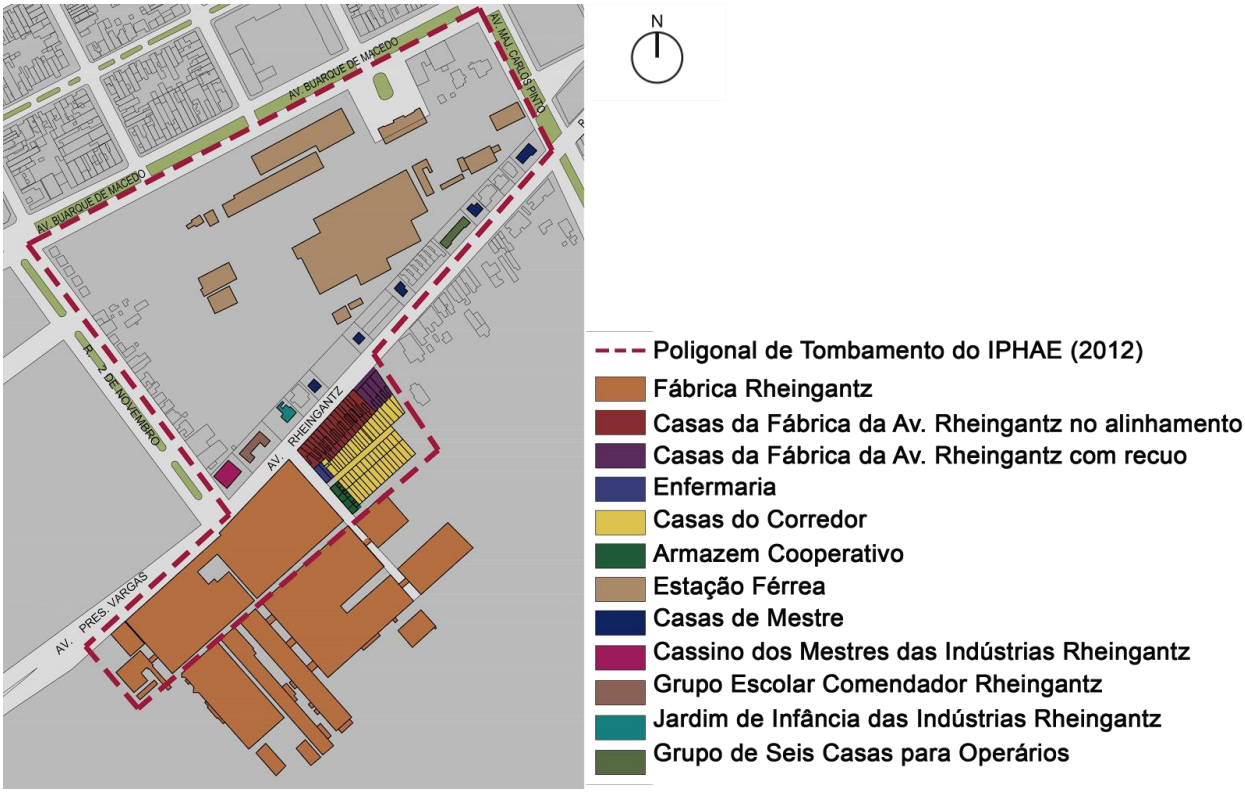
A intenção do presente trabalho é propor um roteiro cultural que destaque, valorize e permita que a população se aproprie dos bens que integram esse acervo. Para a elaboração desse roteiro serão utilizadas referências de outros projetos, como o Corredor Cultual do Rio de Janeiro (INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE E CULTURA, 1989), o roteiro do Centro Histórico de Piratini (STORCHI, ROMAN, 2012) e o roteiro de Pelotas (OLIVEIRA *et alli*, 1997).

2. METODOLOGIA

A primeira etapa do trabalho pautou-se na pesquisa e revisão bibliográfica de livros, dissertações e trabalhos realizados sobre o Complexo da Fábrica Rheingantz, localizado no bairro Cidade Nova, na cidade de Rio Grande-RS. Outros autores já se debruçaram sobre essa temática, abordando questões históricas, arquitetônicas e urbanísticas do local (GUIGOU-NORRO, 1995; BALDONI, 2000; PAULITSCH, 2008; WEIMER, 2009). Esses estudos serviram de subsídio para compreensão do objeto de estudo. Em paralelo, foram investigadas questões relativas ao tombamento do conjunto pelo Estado do Rio Grande do Sul, buscando compreender as motivações e os aspectos mais significativos a serem considerados na área (IPHAE, 2016).

Posteriormente, foi analisado o material coletado e produzido pelos alunos da disciplina de Técnicas Retrospectivas - Projeto de Arquitetura e Urbanismo do primeiro semestre de 2016. Após a revisão bibliográfica inicial e as análises sobre o local foi delimitada a área de realização do projeto, que abarca a Poligonal de Tombamento do IPHAE (2012) e foram indicados os bens selecionados para a elaboração do roteiro cultural (Figura 1). Nessa etapa serão trabalhados somente os bens do Complexo da Fábrica Rheingantz, já que o sítio ferroviário será objeto de estudo no segundo semestre de 2016.

Figura 1 - Área delimitada para a realização do roteiro



Fonte: IPHAE, 2012.

Os bens selecionados foram as Casas da Fábrica da avenida Rheingantz, as Casas do Corredor, a Enfermaria, o Cassino dos Mestres das Indústrias Rheingantz, o Grupo Escolar Comendador Rheingantz, o Jardim de Infância das Indústrias Rheingantz, as seis Casas de Mestres, o Grupo de Seis Casas para Operários e a antiga Fábrica Rheingantz.

A partir da definição das edificações selecionadas, iniciou-se a etapa de análise da qualidade gráfica do material disponível e desenho daquelas representações que não atendiam os requisitos para inserção no roteiro. O material foi elaborado e diagramado, para a realização de um piloto, que será aplicado com os alunos da disciplina Técnicas Retrospectivas - Projeto de Arquitetura e Urbanismo de 2016/2.

Após essa etapa, esta prevista a avaliação dos resultados obtidos e, se necessário, a qualificação do material produzido. No segundo semestre de 2016 a área de abrangência do trabalho será ampliada, para incorporar o sítio da Estação Férrea, o canalete (obra de Saturnino de Brito) e o cemitério, que também pertencem a área de realização do projeto.

A etapa final consiste na apresentação dos resultados para a Secretaria de Cultura, juntamente com as demais secretarias da Prefeitura de Rio Grande

interessadas no tema, se possível com a realização de um percurso guiado na área.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O resultado obtido até o momento foi a proposta do roteiro cultural do Complexo Rheingantz. A área definida para a elaboração do roteiro foi a poligonal de tombamento do IPHAE (2012). A partir desse limite espacial foi proposto o trajeto, que consistiu na demarcação do caminho a ser percorrido (mapa informativo), na elaboração e localização das placas informativas das edificações que compõem o roteiro, assim como a localização dos totens gerais da área nos locais de maior abrangência (Figura 2).

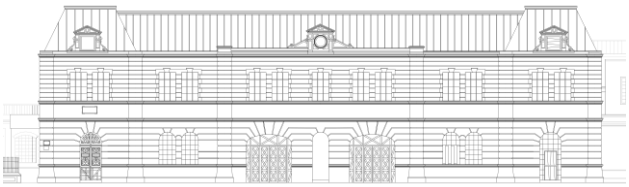
Figura 2 - Percurso proposto para o roteiro cultural

Fonte: Autor, 2016

O princípio que norteou a elaboração do roteiro foi a escolha das edificações tombadas de valor arquitetônico que compõem o percurso, que totalizaram 14 obras. Após uma análise e seleção dessas obras, foram destacadas as informações que integram as placas e o roteiro: a data de construção, o autor da obra, e os aspectos históricos e estéticos significativos.

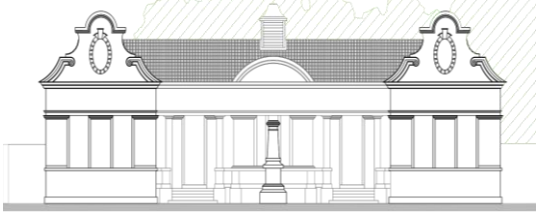
O roteiro tem início na Fábrica Rheingantz (Figura 3), a Enfermaria, o antigo Armazém, as Casas do Corredor, as Casas da Fábrica no alinhamento, as Casas da Fábrica com recuo, o Cassino dos Mestres das Indústrias Rheingantz, o Grupo Escolar Comendador Rheingantz (Figura 4), o Jardim de Infância das Indústrias Rheingantz, as casas dos mestres e o grupo de seis casa para operário.

Figura 3 – Fachada Fábrica Rheingantz



Fonte: Alunos da disciplina de Técniscas Retrospectivas - Projeto Arquitetônico e Urbanismo, CARVALHO; LUZ e NERY.

Figura 4 – Fachada Grupo Escolar



Fonte: Alunos da disciplina de Técniscas Retrospectivas - Projeto Arquitetônico e Urbanismo, KAWAGUCHI; MARQUES e VICENTINI.

O turismo cultural se relaciona com a motivação do turista de vivenciar o patrimônio histórico e cultural de determinados lugares, preservando a integridade, valorizando estes bens e revelando a cultura ali presente. Existem duas formas de relação do turista com a cultura: a primeira refere-se a busca de aprender e entender sobre o objeto de visitação; a segunda, a experiência de participar, de contemplar e de se entreter com a visitação. Essas situações acontecem em áreas que apresentam valor cultural para maior conhecimento da população. Está presente em cidades históricas, áreas históricas ou em antigas construções, como fábricas, igrejas e ferrovias (CARVALHO, 2014).

4. CONCLUSÕES

A elaboração de um roteiro cultural na área da poligonal de tombamento do IPHAE foi proposta com o intuito de contribuir para a valorização e preservação do patrimônio cultural, histórico e arquitetônico da cidade de Rio Grande. A seleção e apresentação dos bens tombados, destacando suas informações mais relevantes, permitem a apropriação dos usuários em relação aos bens preservados e o reconhecimento da cultura local para os visitantes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDONI, V. S. **Requalificação, Revitalização e Reciclagem do Complexo Rheingantz.** 2000. 121f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas.

CARVALHO, F. R. T. Turismo e patrimônio cultural material. **Cultur: Revista de cultura e turismo,** Bahia, v.9, n.1, p.143-159, 2015.

GUIGO-NORRO, J.A. **A Vila Operária na República Velha:** O Caso Rheingantz. 1995. 206f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE E CULTURA. **Corredor Cultural:** como recuperar, reformar ou construir seu imóvel/RIOARTE, IPLANRIO. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1989. 2v.

IPHAE. **Bem Tombado**: Complexo Rheingantz. Instituto do Patrimônio Histórico e Artítico do Estado. Porto Alegre. Acessado em 14 jul. 2016. Online. Disponível em:
http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=43405

OLIVEIRA, A.L.C., LEITZKE, M.C.P., BOHM, M.F.N., MIRANDA, W.M. Projeto Roteiro Cultural. **Expressa Extensão.** Pelotas-RS. v.2, n.2, p.12-17, 1997.
PAULITSCH, V.S. **Rheingantz:** Uma Vila Operária em Rio Grande. Rio Grande: Editora da FURG, 2008.

WEIMER, G. **Theo Wiederspahn:** Arquiteto. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

TRABALHO DOMÉSTICO EM PELOTAS: CONSTRUINDO AÇÕES PARTICIPATIVAS PARA VISIBILIZAR A PROFISSÃO

SIMONE FERNANDES MATHIAS [1]; MARTA BONOW RODRIGUES[2]; LOUISE PRADO ALFONSO[3]; FLÁVIA MARIA SILVA RIETH[4]

[1]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – simonefernandezpel@gmail.com*
[2]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – martabonow@gmail.com*
[3]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – louise_alfonso@yahoo.com.br*
[4]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/ICH/UFPel – riethuf@uol.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O texto traz alguns resultados do projeto "O trabalho doméstico entre o passado e o presente", fruto de uma parceria entre o Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR), o Museu de Arqueologia e Antropologia (MUARAN- UFPEL) e Sindicato das/os Trabalhadoras/os Domésticas/os de Pelotas. A proposta do Museu é contemplar grupos que comumente não estão representados nas instituições tradicionais, de maneira participativa, utilizando os preceitos da sociomuseologia (MOUTINHO, 2007 e 2008; ALFONSO, 2012, CHAGAS, 1994 e 2009), a qual objetiva pensar as entidades em uma construção conjunta com diversos segmentos da sociedade. Hoje o projeto é vinculado ao Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR) da UFPEL, que se trata do principal criador e executor das ações.

Os primeiros eventos realizados no âmbito do projeto foram duas oficinas, desenvolvidas em 2014. Os resultados aqui apresentados são oriundos especialmente da segunda oficina, pensada para avaliação da primeira, para retomar alguns pontos principais do debate pelas trabalhadoras domésticas, encaminhar o desenvolvimento de uma exposição itinerante e a criação de uma logomarca para o projeto. Dentro dos debates do GEEUR, temos resultados importantes no campo da antropologia para refletirmos sobre o universo das trabalhadoras domésticas em Pelotas.

A primeira oficina[1], ainda sob a responsabilidade do MUARAN, levou a discussões sobre o trabalho doméstico da escravidão a suas permanências na atualidade; a partir de um trabalho conjunto entre pesquisadoras do GEEUR e trabalhadoras domésticas, o principal resultado dessa primeira oficina foi refletir sobre a profissão e pensar em como dar visibilidade a esse trabalho em Pelotas (RODRIGUES, RIETH e ALFONSO, 2016). Para tanto, optou-se por fazer uma exposição itinerante por meio de cinco banners[2] que versam sobre os resultados desse debate.

Da mesma maneira, durante a primeira oficina foi proposta a criação de uma logomarca para esse projeto. Essa logomarca[3] foi pensada a partir das indicações das trabalhadoras e deveria representar todas as mulheres desse universo, atentando para artefatos de uso cotidiano no trabalho doméstico (RODRIGUES, RIETH e ALFONSO, 2016). É importante salientar que há uma atenção especial para os objetos de uso diário, visto que fazem parte de um mundo material e que, segundo Thomas (1999), estão em todas as relações sociais, dando sentido e conduzindo as vidas diárias.

[1] A primeira oficina foi realizada no âmbito da criação do MUARAN, em conjunto com Sindicato das Trabalhadoras Domésticas de Pelotas e com o GEEUR, em 21/10/2014.
[2] Os banners foram indicados na primeira oficina, porém foram construídos durante a segunda .
[3] Logomarca que teve sua arte confeccionada pela graduanda Simone Ortiz (Antropologia – UFPel)

Para a segunda oficina[4], foco deste texto, a confecção e finalização dos banners e da logomarca foram os pontos principais para o debate – por meio dos temas levantados pelas trabalhadoras, envolvendo afetividade e relações profissionais -, uma vez que foi a partir desses elementos que se pensou em como dar visibilidade à profissão, na tentativa de diminuir as marcas negativas que ela carrega ao longo do tempo.

Muitos estigmas da atividade são frutos, em larga medida, de contextos passados, tanto escravistas, quanto do pós-abolição, quando havia normas e leis que regiam os comportamentos e condutas de trabalhadoras/es (COSTA, 2013; RODRIGUES, 2015). Essas heranças podem influenciar diretamente a vida das trabalhadoras e os aspectos afetivos e profissionais da atividade.

As fronteiras entre trabalho e afeto, um dos pontos principais das discussões com as trabalhadoras ainda na primeira oficina, são permeáveis e comumente são ultrapassadas. Em algumas situações, as trabalhadoras acabam envolvidas emocionalmente com a família para a qual prestam serviço. Quando ocorre uma situação de impossibilidade para a atividade, como problemas de saúde da trabalhadora ou sua família, ou extensão para além das 8 horas da jornada de trabalho, a efetivação dos direitos trabalhistas passa a ser um problema. Pensar a trabalhadora doméstica como uma "cuidadora" e não mais uma empregada que trata de limpar a casa, pode ser uma maneira de tentar reduzir os estigmas dessa profissão, muito associada à "sujeira", ao que se quer invisibilizar (BRITES, 2007; BRITES e FONSECA, 2014).

Todos esses aspectos de trabalho e afeto, antigos e atuais, agregados à luta trabalhista dessa classe**,** estão presentes nos banners para a exposição itinerante e na composição da logomarca, que é a própria representação imagética de como essas mulheres se compreendem.

2. METODOLOGIA

Na segunda oficina, foi realizada apresentação de imagens e textos que seriam utilizados nos cinco banners, assim como os primeiros modelos para esses banners. Além dos banners, foram expostos os primeiros esboços da logomarca, com a utilização de imagem representativa em desenho de uma trabalhadora doméstica com vários elementos materiais que a acompanham no cotidiano.

Essa oficina teve a duração aproximada de quatro horas e seu resultado foi a finalização dos banners a serem encaminhados para impressão[5] e preparados para a exposição itinerante, além da composição definitiva da logomarca, com todos os elementos inseridos a partir da indicação das próprias trabalhadoras.

Ainda, para essa oficina, foi realizada uma pesquisa bibliográfica específica para a confecção dos textos para os banners, da mesma forma como tem sido feita para o projeto em geral. Essas referências foram incorporadas nas discussões do projeto de extensão, que hoje conta com um grupo de estudos para tratar da temática. Esse grupo tem realizado, também, entrevistas com trabalhadoras, muitas pensadas a partir dos textos propostos e debatidos durante o planejamento dos banners. As entrevistas são feitas dentro do conceito do

[4] A segunda oficina foi ministrada pelas oficineiras Marta Bonow Rodrigues (Mestranda em Antropologia – Área de Concentração em Arqueologia/UFPel), Louise Prado Alfonso (Pós-Doutoranda em Arqueologia – UFPel), Flávia Maria Silva Rieth (Profª Drª Antropologia/UFPel), Liza Bilhalva Martins da Silva (MSc. Profª Antropologia/UFPel).

[5] Os banners foram a materialização das discussões nas duas oficinas e a exposição itinerante ocorreu em 2015; os locais escolhidos foram o Sindicato dos/as Trabalhadores/as Domésticos/as, o calçadão e o Mercado Público de Pelotas, além do Instituto de Ciências Humanas/ICH da UFPel.

método etnográfico, em que há observação e participação do cotidiano dessas trabalhadoras.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Por meio das discussões entre oficineiras e trabalhadoras, surgiram as temáticas dos banners: "O trabalho doméstico no museu"; "O trabalho doméstico na história de Pelotas"; "O trabalho doméstico: a luta e o Sindicato das Trabalhadoras Domésticas de Pelotas"; "O trabalho doméstico na atualidade"; "O trabalho doméstico: direitos e cuidados na família"; "O trabalho doméstico: outras vozes" (depoimentos das trabalhadoras).

Cada um dos banners aponta para importantes questões que permeiam o cotidiano dessas mulheres trabalhadoras, tanto nos dias de hoje como no passado de Pelotas, indicando as relações sociais, afetivas, econômicas e políticas. Todos os textos partiram dos debates gerados na primeira oficina e foram elaborados de forma participativa, com as trabalhadoras relatando quais as falas deveriam estar presentes, bem como as imagens que melhor representariam o trabalho doméstico.

Um pedido especial das trabalhadoras no banner sobre a história da profissão foi a inclusão de uma fotografia de uma ama-de-leite negra carregando uma criança branca às costas[6], à moda africana. Apesar de esta imagem ter sido feita na Bahia em 1870, as trabalhadoras de Pelotas tiveram uma identificação muito forte com essa ama-de-leite, pois representa, ao mesmo tempo, as relações de afeto e de trabalho, que permeiam o universo do trabalho doméstico atual. Esse trabalho da mulher presente na imagem é gerado por meio da mão-de-obra escravizada, porém, por se tratar de laços de intimidade com a criança, possibilita pensar nas afetividades geradas a partir desses laços.

Os outros banners, que tratam da atualidade, apresentam as relações entre trabalhadoras e o MUARAN, no âmbito de sua criação; ainda, abarcam os percursos do trabalho doméstico em Pelotas, com relatos da vida diária das trabalhadoras abrangendo as questões de afeto e as questões da legalização e normativas do trabalho doméstico.

Um ponto importante dessa oficina foi a finalização da logomarca, a qual, a pedido das trabalhadoras, deveria ser a imagem de uma mulher cuja pele tivesse todas as cores possíveis, representando a pluralidade de pessoas envolvidas na profissão. Objetos que definem o dia-a-dia da atividade deveriam estar presentes na imagem: balde, luvas, uniforme e lenço para proteção do cabelo. As cores dos elementos também foram indicadas por essas mulheres. O uniforme é lilás, pois há um forte vínculo das trabalhadoras com a luta feminista, especialmente o Movimento das Mulheres Negras. A mão da mulher na imagem está com punho cerrado, levantada, em clara demonstração de empoderamento.

As discussões desse segundo encontro abarcaram, não só a elaboração dos banners e da logomarca em si, como as relações de trabalho e de afeto entre essas mulheres e as famílias para as quais elas prestam ou prestaram serviço. Essas relações são por vezes confusas, pela intimidade que caracteriza a profissão: a trabalhadora está dentro da casa da família para a qual presta serviço, observando e participando do seu cotidiano, criando vínculos que, em muitos casos, são impedimentos para que as ações legais trabalhistas sejam levadas a termo.

---

[6] Imagem de uma escrava intitulada "NEGRA COM UMA CRIANÇA BRANCA NAS COSTAS – BAHIA, 1870".
(Acervo Instituto Moreira Salles - fonte:http://www.pragmatismopolitico.com.br/…/10-raras-fotos-de-e…)

Todos esses debates estão presentes nos banners e, também, na logomarca, elementos que estão sendo fundamentais para dar visibilidade ao trabalho doméstico em Pelotas, seja por meio das exposições, seja em palestras e outros eventos nos quais o esse projeto de extensão se faz presente.

4. CONCLUSÕES

A oficina para elaboração da logomarca e dos banners foi de extrema importância para que ações participativas se efetivassem de fato. Trazer as demandas das trabalhadoras, a partir de suas próprias falas e anseios, configura uma eficácia da aplicação dos conceitos de construções participativas.

A aproximação entre pesquisa e extensão é um caminho para que ocorram as mudanças necessárias na visibilização e na minimização dos estigmas do trabalho doméstico e a exposição itinerante, fruto das oficinas, foi um dos elementos que auxiliaram nesse processo.

Sem os diálogos de pesquisadoras/es e comunidade não seria possível compreender as demandas das trabalhadoras domésticas e suas percepções a partir de suas próprias experiências.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFONSO, L. P. **Arqueologia e Turismo: sustentabilidade e inclusão social.** Tese (Doutorado em Arqueologia) – MAE, USP, São Paulo, 2012.

BRITES, J.; FONSECA, C. Cuidados profesionales en el espacio doméstico: algunas reflexiones desde Brasil - Diálogo entre J. Brites y C. Fonseca. **R. de C. Sociales**. Facultad Latinoam. de C. Sociales. n. 50, Quito, sep/2014, pp.163-174.

BRITES, J. Afeto e desigualdade: gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores. **Cadernos Pagu** (29), jul-dez/2007. pp. 91-109.

CHAGAS, M. Novos Rumos da Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, n.2. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas. 1994.

CHAGAS, M. O Campo de Atuação da Museologia. **Cad. de Sociomuseologia: C. de E. de Sociomuseologia**, América do Norte, 2, Maio/2009. Disponível em: http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/533/436>. Acesso em 14/02/2012.

COSTA, Ana Paula do A. **Criados de servir: estratégias de sobrevivência na cidade do Rio Grande (1880 – 1894)**. Pelotas: UFPEL – Programa de Pós-Graduação em História (Dissertação de Mestrado), 2013.

MOUTINHO, M. Definição evolutiva de Sociomuseologia. **XIII Atelier Internacional do MINOM**, Setembro. Lisboa: Lisboa Setúbal, 2007.

MOUTINHO, M. Os Museus como instituições prestadoras de serviços. **Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias**, n.12, 2008.

RODRIGUES, Marta B. ***"A vida é um jogo para quem tem ancas"*: uma arqueologia documental sobre mulheres escravas domésticas em Pelotas/RS no século XIX**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Pelotas, UFPEL, 2015.

RODRIGUES, Marta B.; RIETH, Flávia M. S.; ALFONSO, Louise, P. **Trabalhadoras domésticas em Pelotas: ações participativas fomentando debates para visibilizar a profissão - do passado escravista à atualidade.** UFPel, 2016. (NO PRELO).

THOMAS, Julian. A materialidade e o social. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia.**São Paulo, suplemento 3, 1999. pp. 15-20.

CAMINHOS DA DANÇA NA RUA: O CORPO QUE SE MOVE NO ESPAÇO URBANO

TAÍS BASTOS BOTELHO[1]; ALICE BRAZ ITURRIET[2]; DÉBORA SOUTO ALLEMAND[3]; CARMEN ANITA HOFFMANN[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – taissbbastos@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas– aliceb.iturriet@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas– deborallemand@hotmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas- carminhalese@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O Projeto Caminhos da Dança na Rua, que caracteriza-se como uma pesquisa em dança com o enfoque nos trabalhos e demandas corporais exploradas na rua, foi idealizado pela egressa e atual professora do curso de Dança-Licenciatura da UFPel, Débora Allemand. Inicialmente desenvolvido junto à disciplina de Estágio em Dança III, que acontece em espaços não-formais[1] de ensino, objetivou sobretudo, experimentar movimentos corporais que surgissem a partir do espaço urbano:

> A cidade contemporânea é um lugar de mudança constante e, por isso, de grande potência para a criação artística, abrindo possibilidades de diferentes sensações e movimentos e ampliando as formas de fazer e compreender dança. Assim, diversos grupos de arte utilizam a rua como espaço de afirmação política e buscam na cidade inspiração para as suas obras. Além disso, a arte da rua faz com que as pessoas percebam sua cidade, que geralmente é desconhecida pelos cidadãos, fomentando uma participação ativa na vida pública e indo de encontro a um estado de inércia das pessoas. (ALLEMAND; HOFFMANN, 2016, pg. 88)

Dessa forma, apropriar-se dos espaços públicos não utilizados; Relacionar a produção artística com o ambiente cotidiano, mostrando outras formas de movimento e buscando aproximar o público do artista; Difundir e divulgar a arte da dança, possibilitando experiências sensíveis aos que passam na cidade; Experimentar espaços com diferentes características, possibilitando uma gama maior de movimentos corporais.

2. METODOLOGIA

O presente texto é um relato das atividades do grupo a partir da experiência, como integrante do grupo. Buscou-se referenciá-lo através do projeto e relatório de estágio disponibilizados pelas professoras coordenadoras. As fotografias e vídeos auxiliaram na rememoração poética das experiências nos diferentes espaços e momentos trabalhados no Caminhos da Dança na Rua. A análise se alicerça na própria consolidação das atividades do projeto de extensão com contemplação de dois bolsistas como forma de reconhecimento da sua importância na formação em dança e do envolvimento com a comunidade externa.

---

[1] Segundo Simson, Park e Fernandes (2001), a educação não-formal fundamenta-se principalmente no compromisso com uma temática importante para o grupo, mais do que qualquer outro conteúdo preestabelecido por pessoas ou instituições e torna-se mais do que uma obrigação, pois o grupo tem uma relação prazerosa com o aprender.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da divulgação por meio das redes sociais, atendendo ao chamado por interessados(as) em *parkour*, *performance* e intervenções urbanas, um grupo corporalmente diverso se formou com o intuito maior de "experimentar a rua". Nessa congruência, como também aponta no relatório, apresentaram-se diferentes desejos: "alguns queriam movimentos mais artísticos, plásticos, estéticos e outros queriam movimentos com maior cunho político, que discutissem sobre o espaço e a sociedade [...]" (ALLEMAND; HOLFFMANN, 2016, p. 88), o que ocasionaram numa diversidade de planejamentos e demandas.

Nesse processo, os muitos "corpos disponíveis", com e sem experiências intrinsecamente ligadas às artes, participaram tanto dos laboratórios de experimentações corporais (principalmente com preparação corporal), quanto das saídas a campo desempenhadas nas ruas de Pelotas; cidade plana, de ruas predominantemente retas, especialmente nos bairros onde se deram as saídas.

As ações/experimentações citadas acima, pensadas e realizadas com o grupo participante do Caminhos da Dança na Rua, partiram basicamente, além de propostas presentes na pesquisa criativa em dança, de metodologias de improvisação como recursos/ferramentas para as explorações tanto em espaços fechados, quanto para a rua.

A improvisação oportunizou uma liberdade criativa e relacional, de planejamentos e com as movimentações e corpos que ali se dispunham a realizar as demandas, que brotaram a partir de temas, exercícios de dinâmicas grupais, músicas/percussões nascidas no contato do corpo no chão, no contato com outros corpos ou objetos esquecidos nas ruas, como também a relação do cotidiano de cada corpo, cada indivíduo, com a arquitetura/local onde o grupo se encontrava atento e reflexivo, em constante movimento corporal e político. O acaso também foi uma fonte de pesquisa que se manteve presente na maioria dos encontros, nos possibilitando o encontro com outros vértices de trabalho, sensações, criações e inovações livres de qualquer codificação do corpo. Por isso:

> O sistema dança troca com o meio ambiente. Qual é o meio ambiente? O mundo. Essa troca é uma porta de vai-e-vem que modifica continuamente dança e mundo, num processo de mão dupla permanente. Não se pensa em um sem o outro, pois a dança depende de um corpo e esse corpo existe por processos de relacionamento com o mundo. Em outros termos, dentro do sistema dança, um corpo que dança recebe essas informações do mundo, informações estas que passam a ser internalizadas pelo corpo que dança. Esse corpo que dança continua a trocar as informações internalizadas, e que se modificaram, com o mundo. Todo o tempo as trocas são permanentes entre o interno e o externo e é a isso que se chama de co-evolução sistêmica. Por esta razão, a comunicação entre ambiente e corpos se estende ao longo do tempo (MARTINS, 2008).

Espaços-tempo, estes, que em cada indivíduo provocaram diferentes relações, modificações. Espaços-tempo imbuídos de histórias e estórias, assim como os que com eles se propuseram dialogar, gingar. Espaços-tempo muitas vezes despercebidos no cotidiano, naqueles momentos se tornaram espaços-corporais por intenção de experienciá–los, de sê-los ainda que efemeramente, e assim:

> Um ritmo próprio surge dos percursos, uma nova temporalidade surge do próprio caminhar. A ginga e a dança parecem diluir os espaços, transformando o espaço em movimento, pois temporalizam o espaço. A arte do tempo, a música, e a arte do espaço, a arquitetura, se casam na dança, arte do movimento (JACQUES, 2002, p. 61).

Desse modo, tanto na sala de aula, quanto na rua, foram realizados aquecimentos direcionados com jogos, tarefas e metodologias próprias da dança mescladas com a criatividade da mediadora Débora. Tais propostas mantinham o grupo conectado e expandiam a atenção para o espaço, para as pessoas que circulavam, animais, objetos, arquiteturas, enfatizando a relação do corpo com o espaço a todo tempo, o qual foi se ressignificando pelas ações realizadas.

O projeto já se desenvolveu e divulgou-se em diferentes espaços da cidade de Pelotas como no centro histórico, a região do porto, Aplauso ao Theatro sete de Abril, na Bienal internacional de artes, no espaço entre Faurb (curso de arquitetura e urbanismo) e Ceart (curso de artes e desing), entre outros. Os integrantes estão participando de eventos, com intuito de apresentar performances, caminhadas guiadas e a própria apresentação do projeto Caminhos da Dança na Rua em suas diferentes etapas. Como resultados positivos, além da publicação na revista Expressa Extensão, já foram produzidos estudos apresentados em eventos como: X Seminários de Dança de Joinville, Ruído e gesto de Rio Grande, V Encontro das Graduações em Dança do RS em Porto Alegre, Seminário de Pesquisas em Andamento USP, Corpocidade em Salvador.

4. CONCLUSÕES

Foi um fluxo interessante no prolongar do projeto, que possibilitou outras trocas e propostas de trabalho, além da própria revisitação das propostas direcionadas ao grupo do Caminhos da Dança na Rua. A conexão entre o grupo, independente da quantidade de pessoas, permitiu uma exploração abrangente, do corpo que dança em movimento com arte na rua. Os participantes estão motivados e envolvidos com o projeto ao ponto de buscarem possibilidades de participação em eventos, da mesma natureza, já consolidados em outras ruas de outras cidades e de outros estados. O projeto disponibiliza um acervo visual e audiovisual que podem ser acessados na página de rede social < https://www.facebook.com/caminhosdarua/?fref=ts>.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARTINS, Cleide Fernandes. **A improvisação em dança: um processo sistêmico e evolutivo**. In: NORA, Sigrid (Org.). Húmus, 2. Caxias do Sul, RS: Lorigraf, 2008. p.181-189.

JACQUES, Paola Berenstein. **Quando o Passo vira Dança**. In: VARELLA, Drauzio; BERTAZZO, Ivaldo; JACQUES, Paola. Maré, Vida na Favela.Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

ALLEMAND, D. HOFFMANN, C. **CAMINHOS DA DANÇA NAS RUAS DE PELOTAS: Uma Semente Capaz de Brotar Diálogos Poéticos**. Expressa Extensão. Pelotas, v.20, n.2, p. 87-98, 2015.

AÇÕES CÊNICAS SIGNIFICANDO O HOMEM NO CÍRCULO

THAIRONE DORNELES[1]; EVELIN SUCHARD[2]; MIKE STEYVANE[3]; DANIEL FURTADO[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – thairone.dorneles@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – evelin_suchard@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – mikesteyvanne@hotmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – danielfurtado62@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O Núcleo de Teatro da UFPel é um programa de extensão do Departamento de Arte e Cultura (DAC) da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC). Através deste, os presentes bolsistas experimentam diversas formas teatrais, criam e atuam enquanto ampliam suas experiências práticas e teóricas.

A partir de estudos realizados com o atual coordenador do projeto, prof. Daniel Furtado, foram efetuadas experimentações para a criação de uma cena teatral baseada no texto O HOMEM NO CÍRCULO de Matéi Visniec. O texto relata a história de uma cidade onde seus habitantes começam a traçar círculos em volta de si mesmos com o intuito de isolarem-se do mundo, círculos que os protegem de qualquer intervenção externa, olhares, ruídos, até mesmo a morte é impenetrável a este círculo. Com base neste argumento iniciaram-se debates e discussões, a fim de problematizar o que poderiam ser estes círculos fora do universo ficcional. Entre as possibilidades, tendo em mente que os círculos mencionados no texto podem ser vistos como metáforas da vida cotidiana, percebeu-se que todos os círculos invisíveis têm o poder não apenas de isolar, mas também de aprisionar as pessoas. No texto, o que começa como solução de todos os problemas, vira uma espécie de fado dos homens; ao que o narrador relata o quanto as pessoas ficaram obcecadas pelos seus próprios círculos, é perceptível um final quase trágico quando ele narra inclusive que algumas não seriam capazes de sair de seus círculos nunca mais, tornando-se assim, prisioneiras. A criação se baseou nas experiências pessoais dos próprios bolsistas, que perceberam seus próprios círculos, assim como os de quem os rodeia. Surge então a questão: Como abordar isso teatralmente e será que ao perceber o seu círculo a pessoa consegue desconstruí-lo?

2. METODOLOGIA

No texto, o autor usa a imagem clara de pessoas que desenham os círculos em volta de si, em busca de isolamento; porém, considerando os círculos como uma metáfora é possível questionar a sua existencia na vida real e como eles são construidos de forma muitas vezes imperceptível. Conversando sobre o assunto, o grupo acredita que os círculos vêm muitas vezes de questões sociais, como o personagem criado pelo ator Thairone Dorneles, um personagem que usa as drogas para fugir da realidade; o mesmo ator ainda aborda questões religiosas através de um pastor neo pentecostal; Ainda sobre os diversos personagens que aparecem é possível identificar uma narcisista sempre preocupada com a aparencia e com si própria acima de tudo; uma personagem que vive imersa no mundo apresentado por sua televisão; entre muitos outros esteriótipos de pessoas que vivem traçando os seus círculos ou em busca de conforto, como

uma fuga da realidade ou em alguns casos, por aquela ser a única realidade que a pessoa se permitiu conhecer. Ainda em relação a estes citados, foi discutido como algumas coisas podem se tornar circulos sem nem percebermos; a religião, por exemplo, pode ser ótima para algumas pessoas, porém tem um grande poder de causar alienação. Uma pessoa muito religiosa pode acabar se fechando totalmente no círculo da própria religião ao ponto de não enxergar nada que não tenha relação com a mesma, ignorando muitas vezes coisas que lhe poderiam ser importantes. A mídia pode causar um efeito parecido neste sentido também, pessoas ficam presas com o olhar dentro das telas acatando como verdade absoluta tudo que é lhe dito através dali e ignoram o bom senso, perdem o senso crítico. O círculo é isso, alienação, você estar tão focado em uma coisa que não enxerga nada a sua volta. Baseado nisso, surgiram esses vários personagens e diversas imagens para a cena: um patriota cantando o hino, um hedonista, narcisistas, religiosos, fanáticos e muitos outros exemplos que foram criados a partir de discussões e improvisações entre os bolsistas.

> "Quando estou dentro do meu círculo não escuto mais o barulho da rua, as ondas do mar ou o canto dos pássarinhos. Posso ficar lá, sem me mexer, o tempo que quiser. Nada mais que acontece à minha volta interessa. O círculo me isola do mundo exterior e de mim mesmo. É a felicidade total. É a paz." (VISNIEC, 2012, p.11).

A ideia deste círculo ficcional foi o gatilho do texto e posteriormente da cena. Os atores não tem um personagem apenas definido, todos eles transitam entre diversos personagens, usando apenas seus corpos para indicar tal mudança, sendo uma cena que partiu exclusivamente do trabalho de composição do ator. Citando Grotowski (1987) "A essência do teatro é o ator, suas ações e o que ele pode realizar." (pg. 145).

Partindo das imagens do texto, buscou-se criar ações plasticamente significativas para concretizar cenicamente a presença dentro do círculo, dessa forma, enfatizando a supervalorização e dependencia dessas atividades. A movimentação entre o círculo foi primordial para a execução de toda a cena, que é constituída por uma linguagem abstrata, que foge aos padrões de movimento realista, o que constrói uma estruturação de cena aberta ao oportunizar o espectador as mais váriadas formas de leitura.

> "Familiarizado com os códigos teatrais, esse espectador iniciado descobre pistas próprias de como se relacionar com a obra, percebendo-se, no ato da recepção, capaz de dar unidade ao conjunto de signos utilizados na encenação e estabelecer conexões entre os elementos apresentados e a realidade exterior." (DESGRANGES, 2003, p.32)

> "(...) Os movimentos abstratos são percebidos por sua plástica, ou por uma difusa qualidade emocional que os fatores e qualidades dinâmicas lhes imprimem" (FURTADO, 2005, p.128)

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo de montagem de O homem no círculo foi muito enriquecedor para a formação dos atores, não só pela experiência teatral, mas também pelo texto em si, visto que durante o processo os bolsistas experimentaram metodologias diferenciadas que visavam à transformação da linguagem literária na construção da cena. Além da utilização de uma linguagem não convencional, os atores buscaram na criação de personagens, fundamentos sociais que ilustram o cotidiano de diferentes nichos.

As pecualiaridades de cada personagem criada remetem ao individualismo que o circulo busca conservar, onde cada figura dramática acaba por viver na inércia de sua própria alienação solidifcando cada vez mais o seu isolamento social.

> "Não se pode nunca trancar dois no mesmo círculo. Alguns tentaram, mas não deu em nada. Um círculo para dois não existe e estou certo de que não existirá jamais." (VISNIEC, 2012, p.12)

A cena em questão ainda não chegou a sua fase de apresentação ao público, onde se poderia ter uma ideia do que conseguiria realmente despertar os personagens e imagens do círculo aos espectadores. Porém, é possível analisar a visão dos bolsistas envolvidos que ao participarem do projeto, tiveram a oportunidade de problematizar através do teatro assuntos tão atuais e provavelmente atemporais. Pois sempre existirão estes questionamentos em relação ao individualismo, grupos fanáticos e alienação.

4. CONCLUSÕES

Por não se ter chegado ao momento de apresentar a cena ao público, as conclusões que se tem são apenas dos bolsistas e atores participantes do projeto. O interessante é que estando dentro deste processo, eles participaram da situação de ver este texto ficcional tornar-se uma cena de teatro a partir de suas próprias leituras. Durante este processo de produção eles foram enxergando cada vez melhor a metáfora que envolvia o círculo e o quanto cada um deles realmente estava e está dentro de círculos na vida. A partir da cena, os círculos são problematizados, porém, diferente do texto a criação dos círculos não acontece de uma hora para a outra e muitas vezes vem da construção de uma vida, o que torna muito mais difícil sua desconstrução. A pretensão então não é desconstruí-lo, mas sim, de se fazer percebe-los, para então, tomando ciência consiga-se moderar estas práticas viciosas, na busca de não se tornar prisioneiro do círculo.

> "As pesquisas mostram que os habitantes da cidade passam mais de cem dias por ano no seu círculo. Foi feito um recenseamente daqueles que não sairam do círculo por cinco anos, dez anos, vinte anos. Sem dúvida tomaram gosto pela eternidade" (VISNIEC, 2012, p.13)

O Homem no círculo convida o espectador a refletir suas atitudes ao mesmo tempo em que lhe dá o devido espaço para exercer suas próprias conclusões dentro de um contexto atual e cercado de informações que podem vir a exercer diferentes influencias na vida das pessoas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador**. São Paulo SP: Editora Hucitec, 2003.

FURTADO, D. S. S. **Do texto à cena: Transcriações da obra de Caio Fernando Abreu**. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos literários, Universidade Federal de Minas Gerais.

GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro RJ: Editora Civilização Brasileira S.A., 1987.

VISNIEC, M. **Teatro decomposto ou o home-lixo**. São Paulo SP: Realizações Editora, 2012.

O PARA-FORMAL NA FRONTEIRA BRASIL-URUGUAY: CONFIGURAÇÃO E DESCONFIGURAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

THOMAZ DUFAU[1]; GABRIEL FISCHER[2]; THAIS RIBEIRO[3]; LORENA RESENDE MAIA[4]; EDUARDO ROCHA[5]

[1]Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPel – thomazdufaups@gmail.com
[2]Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPel – gabriel.fischerg@hotmail.com
[3]Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPel – thaisifsul@gmail.com
[4]Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPel – lorenamilitao@gmail.com
[5]Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFPel – amigodudu@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho permeia entre questões de configuração e desconfiguração dos conceitos urbanos políticos e técnicos de atividades comerciais, culturais e até mesmo relacionadas à moradia que encontram-se em espaços públicos da cidade onde, a primeiro plano, não estariam organizados e/ou implantados. Tendo como ponto de partida o termo criado pelo grupo argentino GPA (2010)[1], entende-se por atividade para-formal ou parafomalidade, um conceito de fronteira que contraria a dualidade entre formal e informal trabalhado em áreas do conhecimento como urbanismo e economia, buscando um modelo de investigação entre categorias, além de alternativas para o alcance das zonas intermediárias e de cruzamento, relacionados a cenas urbanas que hoje estão plenamente inseridas no convívio diário.

Destacam-se e observam-se, neste momento, os aspectos acima abordados nas chamadas cidades gêmeas da fronteira entre o Brasil e o Uruguay (Santana do Livramento-Rivera, Quarai-Artigas, Jaguarão-Rio Branco, Barra do Quarai-Bella Union, Chuí-Chuy e Aceguá-Acegua), que através de viagem realizada do grupo "Para-formal na fronteira Brasil-Uruguay", do Laboratório de Urbanismo (LabUrb), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb), da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) tiveram suas realidades e paraformalidades estudadas e documentadas.

A partir disso, tem-se como objetivo uma série de ações de divulgação e disponibilização de tais informações, por meio de uma página da web (http://paraformalnafronteira.com/), organização de acervo digital e exposição do levantamento fotográfico, digitalização dos diários de viagem, além da promoção de palestras e seminários sobre os levantamentos das cidades fronteiriças, realizando intercâmbios com outros grupos de pesquisa da UFPel e em diferentes universidades.

2. METODOLOGIA

A metodologia dessa pesquisa tem como ponto de partida os estudos sobre o caminhar no centro das cidades. O caminhar do errante, aquele que

[1]O grupo Gris Público Americano (GPA) é um coletivo independente, formado por um grupo de arquitetos argentinos com sede em Buenos Aires, integrado por Mauricio Corbalán, Paola Salaberri, PíoTorroja, Adriana Vázquez, Daniel Wepfer e Norberto Nenninger [https://www.facebook.com/grispublicoamericano.gpa]. Propõe investigações que tem como ponto central as situações de controvérsias urbanas, polêmicas e/ou complexas.

sai sem rumo, não tem um ponto de partida e nem de chegada fixos. Caminha perdido por dentre um território urbano conhecido e ignorado ao mesmo tempo. Ao caminhar esse corpo (usuário, turista, planejador, etc.) cria mapas, deixa marcas e rastros – cartografias urbanas – que podem nos auxiliar a compor um novo universo sobre a cidade na contemporaneidade (DELEUZE & GUATTARI, 1995; JACQUES, 2012).

Os procedimentos metodológicos – qualitativos – adotados para o trabalho dividem-se em três planos: teórico, pratico e projetual, assim como os processos, estão previstos para acontecer também em três níveis: introdução, desenvolvimento e conclusão, as quais correspondem aos objetivos específicos do projeto.

Os procedimentos metodológicos dividem-se na prática nas seguintes etapas:

a) Viagem de estudos para a fronteira Brasil-Uruguay;
b) Sistematização e do material produzido na viagem;
c) Desenvolvimento de acervo fotográfico para exposição;
d) Criação, publicação e interação em website;
e) Comunição com as prefeituras das cidades de fronteira;
f) Organização e divulgação de seminário sobre a fronteira;
g) Reuniões de avaliação das ações e;
h) Produção de escrita.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados e o debate produzidos até o momento no projeto de ensino são, quanto a:

a) Viagem de estudos para a fronteira Brasil-Uruguay

O percurso pelas cidades gêmeas ocorreu entre os dias 14 e 19 de março de 2016, tendo como participantes 22 (vinte e dois) viajantes-nômades-pesquisadores (estudantes, professores e profissionais[2]) de diversas áreas do conhecimento (arquitetura, urbanismo, artes visuais, engenharia, nutrição, geologia, sociologia, letras, música e história) percorrendo e documentando o território em seis dias consecutivos como estrangeiros e errantes, em uma (i)lógica continua. A partir dessa atividade de contato direto com um ambiente exterior ao acadêmico e seus protagonistas, seguiu-se ao encontro das cenas paraformais possíveis e pelos corpos-caminhantes (Fig.1), produzindo-se através dos percursos não programados, cadernos de campo e registros fotográficos.

b) Sistematização e do material produzido na viagem

Foram produzidos materiais (escritos e imagéticos) durante a viagem referente as diversas temáticas relacionadas durante a busca aos recortes.

[2]São eles: Ana Vieira (FAUrb/UFPel), Adriana Ança (Prefeitura de Jaguarão), Cláudia Brandão (CA/UFPel), Dianine Cerson (PPGMS/UFPel), Eduardo Rocha (FAUrb/UFPel), Enéia Munhoz(Geografia/UFPel), Gabriela Cavalheiro (FAUrb/UFPel), Gustavo Reginato (CA/UFPel), Ítalo Franco (CA/UFPel), José Curbelo (PPGMP/UFPel), Laís Portela (FAUrb/UFPel), Lorena Maia (FAUrb/UFPel), Luana da Costa(Nutrição/UFPel), Luana Deroni (FAUrb/UFPel), Mariana Corteze (CA/UFPel), Pierre dos Santos(Letras/UFPel), Sarah Dorneles (FAUrb/UFPel), Rafaela Barros de Pinho (FAUrb/UFPel), Rodrigo de Assis (FURG), Rubens Leal (Geoprocessamento/UFPel), Thays Afonso (Engenharia Geológica/UFPel) e Vanessa Forneck (FAUrb/UFPel).

Figura 1– Grupo de Pesquisadores na cidade de Quarai/Brasil. Fonte: Projeto Para-formal na Fronteira, 2016.

paraformais(http://www.paraformalnafronteira.com/). Até o momento estão sendo sistematizadas as imagens e escaneados os cadernos de campo, que serão disponibilizados em *website*.

c) Desenvolvimento de acervo fotográfico para exposição

A partir dos registros fotográficos realizados, selecionou-se e organizou-se em arquivo digital as imagens de potencial característico das atividades paraformais, que em seguida serão classificadas quanto ao seu tipo, porte, mobilidade e instalações, tendo como objetivo a disponibilidade à comunidade em geralatravés de futura exposição itinerante. Analisam-se também as cenas paraformais quanto as relações dos corpos com os equipamentos e a influência de elementos urbano/climáticos que poderiam modificar ou ainda possibilitar as atividades, como o clima, a estação do ano, calçadas, marquises,etc.

d) Criação, publicação e interação em website

Foi criado um website (paraformalnafronteira.com) no período de preparação da viagem, com a intenção de publicar todo o processo do projeto, com as seguintes informações principais: gêneses, para-formal?, o projeto, notícias, roteiro, viajantes, viagem e contato (Fig. 2).

Figura 2 – Website (paraformalnafronteira.com). Fonte: projeto Para-formal na Fronteira, 2016.

e) Comunição com as prefeituras das cidades de fronteira

Visando levantamento de dados geográficos e estatísticos que ajudem na compreensão das realidades das cidades fronteiriças, realizou-se contato com alguns dos órgãos administradores públicos uruguaios por meio virtual.

f) Organização e divulgação de seminário sobre a fronteira

O seminário está em fase de organização e divulgação, previsto para os dias 20 e 21 de outubro de 2016, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel e, contará com a presença de convidados nacionais e internacionais, especialistas na temática da fronteira.

g) Reuniões de avaliação das ações:

Realização de reuniões de avaliação mensais e periódicas para discutir as ações tomadas ate o momento e as propostas.

h) Produção de escrita:

Paralelamente estão sendo produzidos relatórios e artigos científicos, além de estar projetada uma futura publicação de livro sobre a temática das cidades da fronteira Brasil-Uruguay.

4. CONCLUSÕES

Tendo em vista a realidade de cruzamento existente nas zonas analisadas, seguindo como base o Segundo o Estatuto da Fronteira (PUCCI, 2010) que considera a fronteira Brasil-Uruguay como o limite é a linha que separa o território de dois estados, a fronteira é a região ao redor do limite de onde se pretende traçar semelhanças/diferenças entre as possíveis cenas de paraformalidade.

Até o presente momento, com a pesquisa em andamento, pode-se apontar as seguintes observações: o para-formal é carregado de costumes e identidade entendida como forma de pertencer e participar, nos ensinando novas soluções para a cidade na contemporaneidade, assim como anima, ensina, vive e experimenta a cidade. O desenho urbano existente (legal) acomoda-se às cenas para-formais e vice-versa, mas ao mesmo tempo ele também polui várias cenas, atrapalha e violenta a cidade e o cidadão. Por fim, o para-formal denuncia a ausência de equipamentos urbanos, principalmente os bicicletários, que nessas cidades de estudo muitas vezes foram vistos placas de sinalização, postes, grades servindo de apoio para as bicicletas.

Por fim, metodologicamente, compreende-se a importância das errâncias urbanas como forma de construção da cidade, abrindo espaço para discussões e pensamentos a respeito do lugar do ser humano, interferido diretamente na dinâmica da vida urbana e urbana e trazendo novas formas de pensar a cidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LATOUR, Bruno. **As políticas da natureza**. Florianópolis: EDUSC, 2004.

DELEZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

GHEL, Jan. **Cidades para as pessoas.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

GHEL, Jan; SVARRE, Birgitte.**How to study public space**. Londres: Island Press, 2013.

OBJETOS BIOGRÁFICOS E NARRATIVAS AFETIVAS NO ASYLO DE MENDIGOS DE PELOTAS

TUANE BOETEGE RODRIGUES[1]; VICTÓRIA RAUPP ALVES[2]; DANIELE BORGES BEZERRA[3]; DANILO RANGEL[4]; JULIANE CONCEIÇÃO PRIMON SERRES[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – tutuboetege@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – vihraupp@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – borgesfotografia@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – drangeldanilo@gmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – julianeserres@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho apresentaremos o projeto de Extensão "Objetos Biográficos e Narrativas Afetivas no Asylo de Mendigos de Pelotas", iniciado em 2016, inspirado no projeto de mestrado da doutoranda Daniele Borges Bezerra, que discutiu a memória dos idosos e os seus escassos objetos como relicários, atribuindo à discussão do patrimônio o viés da afetividade. Neste momento iremos apresentar seus objetivos e ações.

O projeto, vinculado ao Museu das Coisas Banais (MCB), pretende, para além da musealização das memórias vinculadas aos objetos dos idosos, promover uma ação de inclusão social dos idosos asilados, ao valorizar suas experiências e narrativas a partir da reflexão sobre seus objetos pessoais, ao mesmo tempo em que promove uma aproximação de jovens estudantes com este público.

O MCB, enquanto museu virtual dedicado à preservação de memórias vinculadas a objetos ordinários se preocupa em discutir o valor que estes objetos possuem, para os seus proprietários, assim ampliando as noções de patrimônio ao considerar musealizável "todo e qualquer objeto, proveniente de toda e qualquer pessoa". (MCB, 2014). Ao idealizar este projeto de extensão, o MCB, preocupado com as transformações sociais e enxergando a necessidade de um fazer museológico de maior intervenção social (PRIMO, 1999), considerou fundamental destacar temas e problemáticas contemporâneas, de modo a constituir uma Museologia engajada, próxima do seu público, que busca entender o homem e suas relações sendo capaz de gerar reflexões e produzir transformação nos diversos grupos aos quais se destina.

"O idoso representa a duração de um ciclo, a incorporação de marcas, a transmissão da experiência, a permanência pela memória, rugas do tempo" (BEZERRA, 2013), com relação a esta etapa da vida, no Brasil, segundo o senso do IBGE no ano de 1940 apenas 4% dos brasileiros tinha mais de 60 anos, esse percentual vem aumentando rapidamente, no ano de 2002 a população idosa aumentou para 8,6% (IBGE, 2003), no ano de 2015 a população brasileira contava com 23 milhões de pessoas com mais de 60 anos tem o percentual de 12,5%, a expectativa é que no ano de 2050 cerca de 30% da população seja idosa no país (ZH, 2015). Em paralelo a esse aumento da longevidade não temos dispositivos sociais suficientemente capazes de atender às complexidades desta fase de vida assunto.

Quando a família não é capaz de dar suporte e o idoso vai morar em instituições de longa permanência, como o Asylo de Mendigos de Pelotas, o idoso ingressa num processo de institucionalização e passa por várias etapas. O mais

impactante é o de deixar a própria casa e passar a conviver com regras num novo lugar com pessoas, até então, desconhecidas (CARMO; RANGEL; RIBEIRO; ARAÚJO, 2012).

O projeto pretende valorizar a experiência e memória dos idosos, por meio da musealização de seus objetos pessoais e ao mesmo tempo promover a inclusão social desse grupo.

2. METODOLOGIA

Por meio de visitas semanais, com conversas individuais e em grupo, utilizando o ritual do chá como aglutinador, são realizadas prospecções sobre a relação dos idosos com as coisas. Eles são instigados a refletir sobre seus pertences e suas memórias. Os registros são feitos na forma oral, com gravador, visual, a partir de retratos dos idosos e de seus objetos, e fílmica. Assim o projeto de extensão "Objetos Biográficos e Narrativas Afetivas no Asylo de Mendigos de Pelotas", tem realizado saídas de campo à instituição às terças-feiras desde o dia 05 de abril de 2016, nessas visitas os estudantes[1] estabelecem contato com os idosos asilados, e as conversas envolvem assuntos diversos, desde lembranças de eventos do passado até questões relativas ao seu modo de habitar e suas expectativas de vida na instituição.

Com a proposta de identificarmos a relação que os idosos asilados estabelecem com os seus objetos, e a proposta de musealização dos mesmos realizamos uma busca ativa por objetos que em algum momento de suas vidas foram, ou ainda são, importantes para eles. Esses objetos passam a fazer parte do acervo virtual do Museu e são compartilhados na web (http://wp.ufpel.edu.br/museudascoisasbanais/).

Em sua proposta o MCB, além de aceitar doações diretamente pelo site, também trabalha de forma ativa, como no caso do Asylo, onde a coleta de acervo é realizada manualmente por meio de uma ficha de catalogação com as principais informações do objeto, principalmente sua história e informações sobre o doador, ele também é fotografado. As peças passam então a compor o acervo do Museu e permitirão analisar questões referentes, por exemplo, à relação entre os indivíduos idosos e os objetos, entre esses e a Instituição, entre outros.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante as vistas ao Asylo de Mendigos de Pelotas, os participantes vem buscando conhecer os idosos, criar laços e afinidades para assim perceber suas narrativas e seus objeto. E, além disso, perceber as relações entre asilado e objeto, como as desenvolvidas entre um idoso com um instrumento musical, ou realizando uma "pesquisa" em jornais e revistas, também jogando cartas ou costurando, e ao analisar essas ações notamos que esses não eram para fins que acabavam neles próprios, pois estes servem como arrimo para os idosos relacionarem-se com o tempo de diversas maneiras, como aqueles objetos utilizados para passar o tempo por meio de um baralho ou de uma atividade de costura, também os que os levam para outro tempo como uma fotografia da

[1] Um grupo interdisciplinar composto de uma bolsista e seis voluntários, sendo cinco estudantes do Bacharelado em Museologia, uma Mestranda e uma Doutoranda em Memória social e Patrimônio Cultural.

mãe, etiquetas de uma antiga confecção própria ou uma boneca que é considerada uma filha pequena, outros que os situam nesse tempo, fazendo que lembrem da época em que vivem e onde vivem, como remédios que necessitam ser comprados em épocas do mês pré estabelecidas, as canecas do refeitório que não se distinguem umas das outras, diferente das cadeiras que possuem donos no momento das refeições e também as cadeiras de roda que se acumulam nos corredores auxiliares, ou os que são utilizados para lutar contra o tempo, como um perfume antigo que a faz sentir-se menina novamente, um cachimbo customizado trabalhado para fazer o tempo passar mais devagar a seu usuário e um material de pesquisa que serve para exercitar-se contra doenças da mente idosa.

O processo de coleta no Asylo incita relação entre os sujeitos, requer tempo, empatia, espera, assim, os resultados não se medem de forma quantitativa, mas qualitativa. No acervo do MCB contém nove objetos doados pelos idosos, na forma de fichas de coleta e fotografias, que revelam um pouco do universo dessas pessoas e suas relações com as coisas e com o tempo.

Algumas descobertas no trabalho de campo resultarão em uma exposição. “Objetos Tempo”, que irá acontecer na primeira semana de outubro deste ano. A intenção é apresentar um pouco desse universo do idoso asilado e valorizar suas memórias e individualidades. Com isso, espera-se que seja possível provocar o público a refletir sobre essa fase da vida, o valor do idoso em sociedade, suas dificuldades, resistências e superações, a partir da afetação (Spinoza, 1987). Como essa realidade nos afeta? Finalmente, como o Afeto permeia as relações entre objetos, tempo, memória e identidade?

4. CONCLUSÕES

A partir dos encontros realizados até o momento, conclui-se que por meio das atividades realizadas no Asylo de mendigos de Pelotas, os idosos se sentem integrados a sociedade por se sentirem parte de algo além das paredes do asilo, vendo seus relatos e objetos participar do Museu das Coisas Banais e da exposição. Além do mais as ações realizadas agem de forma positiva sobre a autoestima e saúde dos moradores.

Os encontros fazem com que a relação entre os idosos e estudantes se torne cada vez mais afetiva, onde em cada reunião é percebida uma nova reflexão por parte do grupo. Repercutindo também em forma de conhecimento, tanto para os acadêmicos envolvidos, que ampliam seu campo, quanto para a comunidade que tem a oportunidade de refletir e conhecer a realidade dessa fase da vida.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

BEZERRA, D. B. **Patrimônio afetivo e fotografia: relicários da memória de idosos no Asylo de mendigos de Pelotas.** 2013. 242f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Curso de Pós-graduação em Memória e Patrimônio, Universidade Federal de Pelotas.

CARMO, H.; RANGEL, J; RIBEIRO, N.; ARAÚJO, C. **Idoso institucionalizado: o que sente, percebe e deseja?**, Passo Fundo, set./dez 2012. Acessado em 18

jun. 2016. Online. Disponível em: http://www.upf.br/seer/index.php/rbceh/article/viewFile/1274/pdf

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Expectativa de Vida, 2003.** Acessado em 18 jul. 2016. Online. Disponível em: http://www.ibge.gov.br

MUSEU DAS COISAS BANAIS. **O Projeto**, acessado em 20 de junho. 2016. Online. Disponível em: http://wp.ufpel.edu.br/museudascoisasbanais/o-projeto/

PRIMO, J. Pensar contemporâneo a museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 16, n. 16, p. 5 - 38, 1999.

SEVERINO, J. Competência técnica e sensibilidade ético-política: o desafio na formação de professores. **Cadernos FEDEP**, São Paulo, n. 1, p. 5 - 30, 2002.

SPINOZA. B. **Ética**. Madrid: Aliança editorial, 1987.

ZHVIDA, **Terceira Idade**. Zero Hora Digital, Porto Alegre, 30 nov. 2015. Acessado em 26 jul. 2016. Online. Disponível em: http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/vida/noticia/2015/09/numero-de-idosos-quase-triplicara-no-brasil-ate-2050-afirma-oms-4859566.html.

OBSERVATÓRIO DE GÊNERO E DIVERSIDADE DA UFPEL: CONSTRUINDO O TRABALHO EM REDE EM PELOTAS E REGIÃO

UELQUER GUEDES DE SOUZA[1]; MÁRCIA ALVES DA SILVA[2]

[1]Discente do Curso de Psicologia e bolsista do Observatório de Gênero e Diversidade da UFPel – uelquerguedes@gmail.com
[2]Professora da Faculdade de Educação e Coordenadora do Observatório de Gênero e Diversidade da UFPel – profa.marciaalves@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a resgatar a trajetória do Observatório de Gênero e Diversidade da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, salientando suas ações, buscando uma reflexão sobre a caminhada executada até o momento, identificando e problematizando seus avanços e seus limites. Esmeraldo (2010) nos afirma que conhecer a trajetória de redes de grupos de estudo sobre gênero e diversidade nas instituições de ensino e também de pesquisadoras feministas, além de ter valor histórico e científico, possibilita a consolidação e expansão da rede, consequentemente, ampliando a visão da relevância social dos estudos de gênero.

Dessa forma, projetos como o do Observatório de Gênero e Diversidade têm papel essencial numa instituição de proporções como a Universidade Federal de Pelotas, papel esse de caráter formador e transformador, que evidenciam o contributo de suas diversas ações e projetos no desenvolvimento das funções acadêmicas. A proposta da criação de um Observatório de Gênero e Diversidade na UFPel surgiu em janeiro de 2014, como uma iniciativa da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPel (PREC), com o intuito de formar um espaço interdisciplinar de aproximação de pesquisadores/as da própria instituição e de diversas áreas do conhecimento que atuam na área. Grupos constituídos na cidade que atuam nas temáticas gênero e diversidade (como o Conselho Municipal dos Direitos da Mulher e o Grupo Autônomo de Mulheres de Pelotas) solicitaram à PREC que viabilizasse a criação de um espaço na e da Universidade que agregasse a atuação neste âmbito. Assim, desde 2014 o objetivo do Observatório tem sido o de fortalecer as atuações da UFPel neste âmbito, no sentido de ampliar e qualificar a rede de atuação nas áreas de gênero e diversidade em Pelotas e também na região, incentivando ações em parceria com outras instituições – governamentais e não-governamentais.

Entendemos que foi a partir dos movimentos feministas, segundo Blay (2006) que se evidenciou na ciência acadêmica a ausência do conhecimento sobre as mulheres, suas contribuições culturais e suas demandas especificas. Podemos entender também, diante das reflexões sobre os movimentos sociais, a fundamental importância do papel das mulheres como contribuidoras para o cenário atual, considerando esse movimento como carro “abre-alas” para o começo das discussões sobre outras temáticas que passam a ser entendidas também como tratados ao respeito às diversidades sejam de gênero ou sexualidades.

No Brasil, o encontro entre a educação e a perspectiva de gênero e sexualidade sempre foi problemático, de certa maneira uma parcela da sociedade brasileira reconhece o lugar dessas questões no interior das instituições de ensino. Foucault (1984, p. 30) já descrevia as escolas da Europa do século XVIII

como verdadeiras maquinarias que permaneciam em constante estado de alerta. Segundo o autor "O espaço da sala, a forma das mesas, o arranjo dos pátios de recreio, a distribuição dos dormitórios [...], os regulamentos elaborados para a vigilância do recolhimento e do sono, tudo falava da maneira mais prolixa da sexualidade".

A partir dos anos 1960 os movimentos sociais, pelos direitos civis, as lutas feministas, os movimentos LGBT, as reivindicações étnico-raciais produziram marcas no discurso sobre as instituições de ensino. Entretanto, nesse mesmo período o interesse crescente pela educação sexual entre os educadores leva a apresentação de um projeto de lei propondo a introdução da educação sexual nas escolas primárias e secundárias do país (WEREBE, 1998, p. 173). Fora justamente nesse momento que todo esse movimento foi reprimido pela ditadura militar. Temos então a proibição da exposição de temas ligados à sexualidade nas escolas brasileiras. Como a ditadura impôs um regime de controle e moralização dos costumes, a educação sexual foi definitivamente banida de qualquer discurso escolar por parte do estado.

As discussões sobre gênero, educação sexual ou feminismo surgem como parte de um projeto de escola com base nas lutas pela redemocratização e nesse exato momento a educação sexual aparece como uma reivindicação importante do movimento feminista brasileiro, segundo (BRUSQUINI; BARROSO, 1983) projetos de educação sexual estiveram fortemente ligados a intelectuais feministas. Observa-se então o movimento de luta contra o patriarcado e à hierarquia de gênero por parte de feministas, mulheres, como base para tantas outras lutas e como uma proposta libertadora dos corpos, das mulheres e dos indivíduos.

Ao pensarmos no movimento iniciado por feministas, podemos então adentrar nas questões de gênero. Ao abordarmos gênero como categoria de investigação, precisamos recusar os lugares definidos para as dicotomias entre masculino e feminino, além de reconstruir os significados dos corpos, dos desejos e dos prazeres (SCOTT, 1995), recordando-nos que todos os projetos de educação sexual dos anos de luta partiram de uma perspectiva libertária que foram representadas pelas abordagens feministas.

2. METODOLOGIA

Uma dimensão fundamental a ser considerada é a interdisciplinaridade que o Observatório de Gênero e Diversidade promove em função de seus componentes, articulando diversas áreas do conhecimento provindas não só da UFPel, mas também das demais instituições e grupos que constituem a Rede, buscando atuar na perspectiva da indissociabilidade do ensino, da pesquisa e da extensão.

Em relação ao ensino, o Observatório busca estimular a atuação de seus/suas docentes em disciplinas que tratem do tema. Há no corpo de docentes vinculados ao projeto do Observatório, professores/as que atuam em disciplinas – tanto na graduação como na pós-graduação – que abordam o tema, mas trata-se ainda de ações um tanto isoladas e dispersas, se pensarmos na dimensão de uma Universidade como a UFPel que possui hoje quase 100 cursos de graduação e em torno de 20 mil alunos/as. É uma importante missão do Observatório ampliar o número de professores/as trabalhando com gênero e diversidade, assim como a quantidade de disciplinas que abordem o tema, contribuindo dessa forma para a formação desses/as alunos/as e aprimorando o ensino na graduação e pós-graduação.

No que se refere à extensão, o Observatório já nasce com parcerias externas consolidadas, sendo sua participação no Conselho Municipal dos Direitos da Mulher do município um exemplo disso. Com a participação do Observatório nesse espaço, a comunidade da UFPel pode acessar – via encaminhamento - outras instituições, como a rede de proteção às mulheres vítimas de violência da cidade, formada pela Delegacia de Atendimento à Mulher (DEAM) e o Centro de Referência no Atendimento às Mulheres Vítimas de Violência de Pelotas (órgão da Prefeitura de Pelotas que presta atendimento psicológico a mulheres vítimas de violência).

No que diz respeito à pesquisa acadêmica, o Observatório possui entre seus membros pesquisadores/as que coordenam investigações nessa temática. Esse fato auxilia num processo de articulação entre pesquisa, ensino e extensão, já que alguns/mas envolvidos/as já atuam nessa perspectiva. Entre as metas do Observatório estão aproximar e fazer dialogar as experiências investigativas referentes a gênero e diversidade já existentes na UFPel, além de estimular o desenvolvimento de novos estudos sobre o tema.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No que se refere à extensão acadêmica, importante ressaltar que desde 2014 o Observatório possui um assento no Conselho Municipal dos Direitos da Mulher, na cidade de Pelotas/RS. Entre 2014 e 2015 o Observatório encabeçou uma campanha contra a violência de gênero, especialmente com jovens acadêmicas, a partir de uma série de denúncias de casos de violência com discentes da Universidade. A campanha foi denominada *Pelotas Sem Medo,* quando mais de vinte entidades locais construíram um documento que, divulgado na mídia, abriu espaço para a discussão do tema em diversos setores da sociedade, como programas de debates em rádio e televisão, panfletagens em espaços públicos, etc. Além disso, a campanha foi fortemente divulgada na própria instituição, a partir da criação e divulgação de uma identidade visual, que facilitou a divulgação desse movimento. A Coordenadoria de Comunicação Social (CCS) e a Rádio federal FM se somaram à iniciativa a em muito auxiliaram na divulgação da campanha.

Outra iniciativa extensionista que vale à pena salientar ocorreu em 2015 quando o Observatório organizou uma Pré Conferência dos Direitos das Mulheres na UFPel, voltada especialmente para a comunidade universitária. O evento foi uma atividade preparatória para a Conferência Municipal dos Direitos da Mulher que, por sua vez, encaminharia os resultados para a Conferência Nacional.

No que se refere à produção científica, entre os dias 18 e 20 de maio deste ano o Observatório realizou o *I Simpósio de Gênero e Diversidade: debatendo identidades*, a fim de ampliar o debate entre pesquisadores, estudantes e comunidade em geral sobre a produção acadêmica nas áreas de gênero e diversidade. O evento se organizou a partir de oito eixos temáticos, que foram: mulheres do campo, saúde, educação, trabalho, artes, sexualidades, violência e, ainda, raça e etnia. Além de ampliar e dar visibilidade a esses temas na própria instituição, o evento proporcionou expandir suas conexões de modo a envolver outros grupos, centros e núcleos de gênero no estado e no país, já que trouxe à cidade diversos palestrantes de outras instituições do país.

No que se refere às atividades de ensino, atualmente o Observatório está ofertando em caráter universal a disciplina *Estudos de Gênero e Diversidade*. A disciplina surpreendeu pela grande procura, o que demonstra a necessidade de abordarmos o tema já na formação dos/as acadêmicos/as na graduação.

Inicialmente planejada para uma única turma piloto, já começamos com duas turmas, ambas lotadas.

4. CONCLUSÕES

Consideramos importante ressaltar alguns limites e dificuldades apresentadas até o momento. Uma delas se refere a estrutura físico-financeira do grupo, ainda frágil. Outro elemento que podemos destacar é a ausência de parcela de investigadoras/es dessas temáticas da própria instituição. Em tempos de grande individualismo, inclusive acadêmico, o Observatório representa uma experiência que, de certa forma, se coloca na contramão do contexto atual. O Observatório nasce em uma Pró-Reitoria de Extensão, e sabemos que nas instituições acadêmicas a extensão não é praticada por todos/as os/as pesquisadores/as.

Enfim, encerramos este texto com a certeza que vivemos tempos políticos muito difíceis. O projeto da *Escola sem Partido* toma fôlego e se configura numa grande ameaça ao desenvolvimento desses temas nos espaços de ensino e na sociedade de forma geral. Essa proposta despolitiza a educação pois, de acordo com Frigotto (2016), quer defender *"o partido absoluto e único: partido da intolerância com as diferentes ou antagônicas visões de mundo, e conhecimento, de educação, de justiça, de liberdade; partido, portanto da xenofobia nas suas diferentes facetas: de gênero, de etnia, da pobreza e dos pobres, etc."* Dessa forma, é urgente o fortalecimento e a ampliação de iniciativas dessa natureza.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLAY, Eva Alterman (2006). Núcleos de estudos da Mulher X Academia. In: Brasil/SPM. **Pensando gênero e ciência**. Encontro Nacional de Núcleos e Grupos de Pesquisas. 2005/2006.

BRUSQUINI, Carmem; BARROSO, Cristina. Caminhando juntas: uma experiência em educação sexual na periferia de São Paulo. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 45, 1983.

ESMERALDO, Gema Galgani S. L. **A formação em estudos de gênero, mulheres e feminismo: impasses, dificuldades e avanços**. In: Pensando gênero e ciências. Encontro Nacional de Núcleos e Grupos de Pesquisas – 2009. Brasília: SPM, Presidência da República, 2010, p. 91-101. Disponível em: <http://www.SPM.gov.br/publicacoes/2010/spm-nucleos-web.pdf.> Acesso em: 20 fev. 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FRIGOTTO, Gaudêncio. "Escola sem Partido": imposição da mordaça aos educadores. 01 jul. 2016. **Cpers Sindicato.** In: http://cpers.com.br/escola-sem-partido-imposicao-da-mordaca-aos-educadores/. Acesso em ago. 2016.

Observatório de Gênero e Diversidade da UFPel. In: <http://wp.ufpel.edu.br/observatorio> Acessado em 14 ago 2016.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995.

WEREBE, Maria José Garcia. **Sexualidade, Política e Educação**. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO COMPLEXO DA FÁBRICA RHEINGANTZ E A PROPOSTA DE APROPRIAÇÃO PELA COMUNIDADE ENVOLVIDA

VIVIAN QUADROS GOMES[1];
ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA[2];
ANA LUCIA COSTA DE OLIVEIRA[3]

[1]*Universidade federal de Arquitetura e Urbanismo1 – vivianquadros@hotmail.com 1*
[2]*Universidade Federal de Arquitetura e Urbanismo 2 – alinemontagna@yahoo.com.br 2*
[3] *Universidade Federal de Arquitetura e Urbanismo 3 – lucostoli@gmail.com 3*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho faz parte do projeto de extensão "Preservação e intervenção urbana e arquitetônica no entorno do complexo da Vila Rheingantz, Rio Grande/RS, e neste recorte pretende trabalhar com ações de educação patrimonial.

Portanto, propõe ações de estudos de assuntos do patrimônio cultural. A elaboração destas, tem como objetivo conhecer e contextualizar a história dos vários eventos que ocorreram na área abordada, e possibilitar as apropriações desses fatos pela população do entorno do complexo da antiga fábrica Rheingantz (fig.1) situada na cidade de Rio Grande – RS, tombado pela IPHAE em 16 de julho de 2012, cujo documento enfatiza a historicidade da área e sua grande abrangência cultural.

O trabalho a ser executado, pretende relacionar-se com a área, no sentido de que a comunidade tenha fácil compreensão dos valores históricos que envolvem a região. Os conhecimentos a serem desenvolvidos, estão voltados especialmente para aplicação nas escolas de ensino fundamental.

Jacob Rheingantz, fundador da Colônia de São Lourenço do Sul em 1858, iniciou a Fábrica Nacional de Tecidos e Panos de Rheingantz e Vater, em 1873, iniciando suas atividades de produção em pequena escala. Após um ano de desenvolvimento, a empresa, aumentou sua escala de trabalhadores para 100 operários, quando importou máquinas da Europa para o manuseio do trabalho fabril.

A localização inicial do estabelecimento era entre as ruas Conde de Porto Alegre, Barroso, Gen. Câmara e Cel. Sampaio. Pouco tempo depois a direção do mesmo, passou para o filho de Jacob Rheingantz, Carlos Guilherme Rheigantz, que era sócio majoritário, e passou a usar a denominação de Fábrica nacional de tecidos de lã de Rheigantz e Cia.

Próxima às instalações da Viação Férrea (fig.2), nos anos de 1883 e 1884, a expansão do local foi prevista pela empresa, e visava a iniciativa de construção de outros estabelecimentos tais como a vila operária, habitada pelos próprios trabalhadores da fábrica, casas dos mestres, enfermaria, mercearias, entre outros pontos públicos que foram se apropriando do local.

Conforme BALDONI (2000), no final do século XX, a fábrica encontrava-se em grande parte, desativada, tendo apenas em média 30 funcionários. Apresentava pavilhões vazios e sem uso, dos quais poderiam ser reaproveitados.

Atualmente, encontra-se completamente desativada, e seu tombamento exige ações de educação patrimonial, que fortaleçam a identidade cultural do local.

2. METODOLOGIA

O método a ser desenvolvido envolve princípios de educação patrimonial, que utiliza conceitos como **patrimônio vivo**, que trabalha com abordagem imaterial (artesanato, formas de trabalhar, expressões artísticas, etc) da cultura atual que se tornou habitual. Isto é, o patrimônio condiz com bens materiais ou imateriais, trazendo consigo a cultura histórica de um povo relacionando-se com o ambiente vivido (GRUNBERG, 1999).

Para o desenvolvimento desses métodos, serão observadas aplicação e abordagem sobre assunto em cima de bibliografias voltadas para a educação patrimonial, com a intenção de realizar o trabalho em questão.

Nessas ações serão priorizadas a integração da pessoa que está lidando com o objeto, para que a haja a familiarização com o presente assunto.

Será aplicada essa didática no Colégio Salesiano Leão XIII/Dom Bosco, situado nas redondezas do complexo Rheingantz, observando a importância do local e sua construção histórica por trás da vila.

Esse método propicia etapas a serem cumpridas, iniciando pela observação, exercendo a experimentação sensorial e exploração máxima do bem cultural ou tema observado. Ao estabelecer essa observação do espaço em questão, é importante o registro, para a fixação do que está sendo observado, sendo com métodos, gráficos, fotográficos, maquetes, entre outros dos quais o estudante em questão sinta de forma mais específica do que se trata o patrimônio em análise.

Figura 1 - Vista do prédio administativo da Fábrica Rheingantz (2000)

Fonte: Acervo NEAB

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultados do trabalho, que se apresenta em fase inicial, tem-se a história do local e a caracterização da arquitetura remanescente dos vários eventos históricos ocorridos no local. A proposta pretende aplicar oficinas aos alunos de uma escola local para verificar a sua eficiência.

Pretende- se como produto do trabalho realizar ações que sejam interativas com os estudantes e a área em estudo. Ao aplicar esse produto no Colégio Salesiano Leão XIII/Dom Bosco, tem se a expectativa de obter resultados de como foi essa interatividade.

A questão fabril, para o desenvolvimento da cidade de Rio Grande, teve como um dos grandes impulsionadores a fábrica Rheigantz no final do século XIX. O fato do complexo estar próximo à estação férrea, o escoamento da sua produção foi agilizado. A confluência da fábrica e da estação contribuiu para a expansão da área.

Figura 2 - Vista do prédio principal da Estação Férrea (2016)

Fonte: Acervo NEAB

4. CONCLUSÕES

O presente trabalho, que se encontra em fase de desenvolvimento, pretende abordar como resultado, o reconhecimento de que o conhecimento em questão tenha sido passado corretamente, correspondendo às expectativas, para que seja um trabalho de grande importância para o local e a comunidade em questão. A ideia seria concluir que a valorização do local tenha sido de grande colaboração para a aproximação da população que habita o local. Demonstrando com clareza as características históricas, e qualificando a sua importância.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDONI, V.S. **Requalificação, revitalização e reciclagem do complexo Rheingantz.** 2000. Monografia de conclusão de curso. Curso de Arquitetura e Urbanismo - Universidade Federal de Pelotas.

FLORÊNCIO, S.R.; CLEROT, P.; BEZERRA,J.; RAMASSOTE, R. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos.** Brasília: Editora do Senado, 1988.

GRUNBERG, E. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasilia: MACHADO, Glaucio José Couri, 1999.