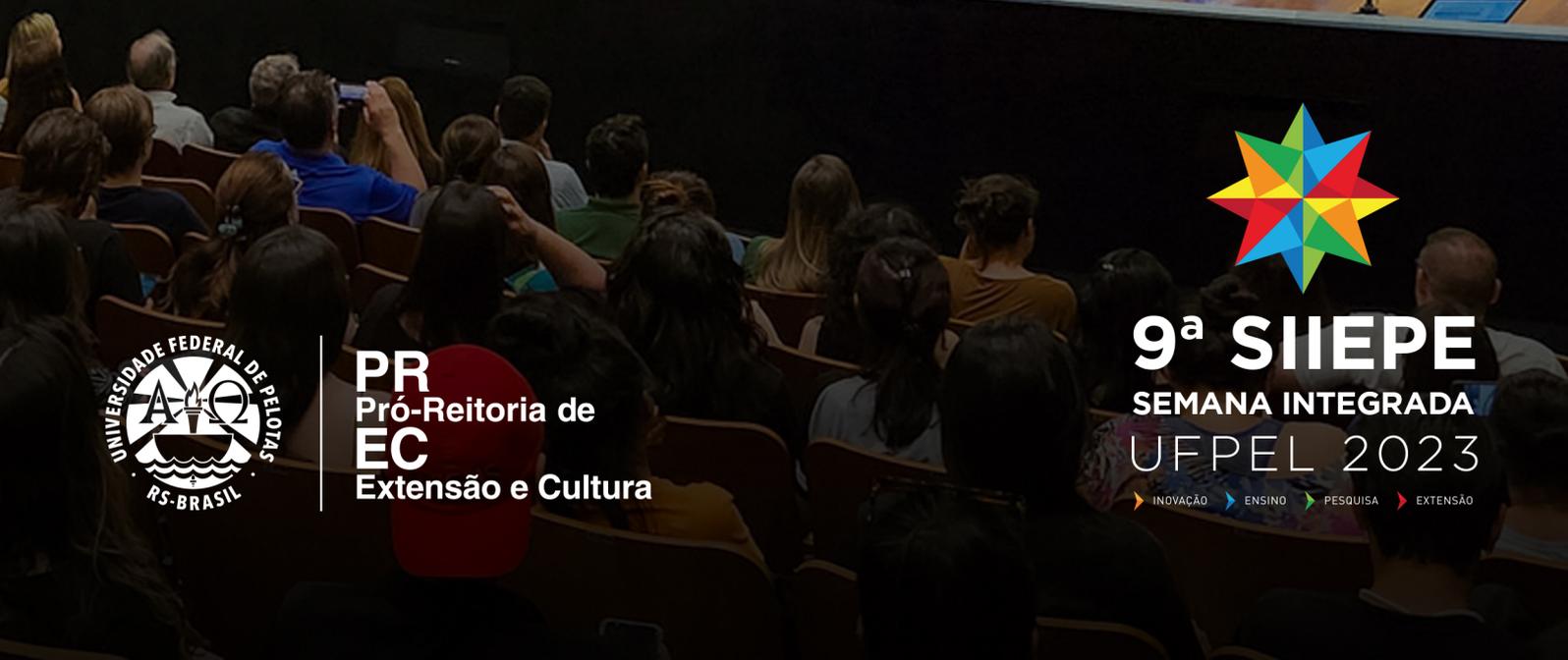




# Anais do X Congresso de Extensão e Cultura da UFPel



**PR**  
Pró-Reitoria de  
**EC**  
Extensão e Cultura



**9ª SIEPE**  
SEMANA INTEGRADA  
UFPEL 2023

▶ INOVAÇÃO ▶ ENSINO ▶ PESQUISA ▶ EXTENSÃO

# SUMÁRIO

- 173-176** **PATRIMÔNIO CULTURAL, MUSEUS E TURISMO: UM ESTUDO DO PÚBLICO DO MUSEU DO DOCE (PELOTAS-RS) A PARTIR DE VIVÊNCIAS COM VISITAS MEDIADAS**  
ISABELLA CARDOSO BARCELLOS; ROBERTO HEIDEN
- 177-180** **PROJETO TERRA DE SANTO E O BARÁ DO MERCADO DE PELOTAS: UM PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO RIO GRANDE**  
GABRIELA PECANTET SIQUEIRA; LOUISE PRADO ALFONSO
- 181-184** **OFICINA PRODUÇÃO DE TINTAS NATURAIS: TAUÁ E TABATINGA NA PINTURA TRADICIONAL DE MARAGOGIPINHO – BAHIA**  
ANTÔNIO RAMOS DE SANTANA NETO; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI
- 185-188** **PROJETO DE EXTENSÃO LABORATÓRIO ABERTO: RESTAURO DO RETRATO DO CORONEL PEDRO OSÓRIO DE GUILHERME LITRAM**  
HUGO LUIZ BARRETO DA SILVA; ANDREA LACERDA BACHETTNI
- 189-192** **MÚSICA DO CENTRO DE ARTES: APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS**  
IZABELLA CAMILA DOMINGOS SANTOS; CRISTINE BELLO GUSE
- 193-195** **INTERPERIFERIAS DO FUTEBOL: FORMAÇÃO ESPORTIVA, ARTÍSTICA E CULTURAL DE VETERANOS**  
MARCELO OLIVEIRA TERRA; FABIO MACHADO PINTO
- 196-199** **PROJETO TEATRO DO OPRIMIDO NA COMUNIDADE: AVANÇOS E NOVOS DESAFIOS**  
LAWRIEN OLIVEIRA DE FREITAS; FABIANE TEJADA DA SILVEIRA
- 200-203** **RELATO SOBRE AS ATIVIDADES REALIZADAS NAS RESERVAS TÉCNICAS DO CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE BENS CULTURAIS DA UFPEL**  
DÉBORA DA SILVA OLIVEIRA; JULLIEINNY MACHADO SEDREZ; ANNA LUÍSA ORTEGA DE FREITAS;  
ANDREIA SALVADORI; MAGDA VILLANOVA NUNES; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI

# SUMÁRIO

- 204-207** **LABORATÓRIO ABERTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE PINTURAS: UMA ANÁLISE EXPOSITIVA DAS AÇÕES EXTENSIONISTAS**  
NATÁLIA CORREIA SOARES; ANDREA LACERDA BACHETTINI
- 208-211** **AS RESERVAS TÉCNICAS EM MUSEUS: UM ESTUDO SOBRE OS ESPAÇOS DE GUARDA DOS ACERVOS – ATAQUES DE INSETOS XILÓFAGOS NAS RESERVAS TÉCNICAS**  
SOPHIA BETTINI GOMES; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI
- 212-215** **“UMA AVENTURA DO SACI-PERERÊ” TRADUÇÃO DE PORTUGUÊS PARA LIBRAS: UMA ANÁLISE PARA AS RELAÇÕES ÉTNICAS RACIAIS**  
DIEGO MACHADO DA SILVA; ROGERS ROCHA
- 216-219** **DESBRAVANDO FRONTEIRAS DO CONHECIMENTO: A JORNADA DO EXTENSIONISTA NA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA – RELATO DE EXPERIÊNCIA**  
VALENTINA GESSINGER FERREIRA; LUCIANA BICCA DODE
- 220-222** **PROJETO DE EXTENSÃO ACERVOS DOCUMENTAIS DO NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA DA UFPEL: PROCESSO DE ORGANIZAÇÃO E CATALOGAÇÃO DO ACERVO IMPRENSA**  
GEOVANI DE FREITAS SILVA FILHO; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES
- 223-226** **DIAGNÓSTICO DE ACESSIBILIDADE DO MUSEU DO FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO**  
RENAN MARQUES AZEVEDO DA MATA; ISADORA COSTA OLIVEIRA;  
NICÓLLY AYRES DA SILVA; DANIEL MAURÍCIO VIANA DE SOUZA
- 227-230** **PROCESSOS INICIAIS DA RESTAURAÇÃO DE UMA PINTURA A ÓLEO: RETRATO DE MARIA CECÍLIA ALVES PEREIRA**  
RENATA ALMEIDA TELES; ANDREA LACERDA BACHETTINI
- 231-234** **RESTAURAÇÃO DE IMAGEM EM MADEIRA: NOSSA SENHORA DE FÁTIMA DA COMUNIDADE NOSSA SENHORA DA PAZ DE RIO GRANDE**  
CLARA RIBEIRO DO VALE TEIXEIRA; LETICIA QUINTANA LOPES;  
MARIA HIASMIM BARBOSA ARAUJO; DANIELE BALTZ DA FONSECA

# SUMÁRIO

235-238

## **(RE)EMBALANDO O MUSEU DO DOCE DA UFPEL: ATUAÇÃO NAS COLEÇÕES DA RESERVA TÉCNICA**

LUCAS SOUZA BECKER; NORIS MARTINS LEAL; ANNELISE COSTA MONTONE

239-242

## **A CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DO SEXTO PASSO DA VIA-SACRA DA CATEDRAL METROPOLITANA SÃO FRANCISCO DE PAULA DE PELOTAS**

NATÁLIA CORRÊA COUTO; ANDRÉ ALEXANDRE GASPERI; ANDREA LACERDA BACHETTINI

243-245

## **A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA COMO INSTRUMENTO DE AUXÍLIO PARA PESQUISA DAS ANTIGAS CONFEITARIAS PELOTENSES**

CLÁUDIA ABRAÃO DOS SANTOS CELENTE; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL

246-248

## **ZERO4 CINECLUBE: MOSTRA A QUEM TUDO PERTENCE**

PEDRO BOURNOUKIAN MOURA; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA

249-252

## **O PÚBLICO COMO ATOR MUSEAL: UMA EXPERIÊNCIA NO MUSEU GRUPPELLI - PELOTAS (RS)**

DAIANE LAGES FERREIRA; MAURÍCIO ANDRÉ MASCHKE PINHEIRO; JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM

253-256

## **RESTAURAÇÃO DA OBRA: "PAISAGEM RIOGRANDENSE" PERTENCENTE À COLEÇÃO DO PALÁCIO PIRATINI DO RIO GRANDE DO SUL, BRASIL**

FREDERICO SAMPAIO ALVES; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI

257-259

## **PROJETO CIRCUITO: ROTEIRO, PRODUÇÃO DE VÍDEOS E DIFUSÃO CULTURAL**

SARA SILVEIRA VOLCAN; CINTIA LANGIE ARAÚJO

260-263

## **"QUEM LUTA NÃO BRIGA" PROJETO DE TAEKWONDO: DA INICIAÇÃO AO ALTO RENDIMENTO**

HENRIQUE DE PINHO; ROSSANO DINIZ; PABLO SILVA PEREZ; FABRÍCIO BOSCOLO DEL VECCHIO

# SUMÁRIO

- 264-267** **MULTIAÇÕES PATRIMONIAIS NO MUSEU DO DOCE - EDIÇÃO 2023: AÇÃO SALA DE PESQUISA ORGANIZAÇÃO E EXTROVERSÃO DO CONHECIMENTO**  
RAFAELA DOMINGUES CAVALHEIRO; GREICE RAMOS SOUZA DA SILVA; ANA INEZ KLEIN
- 268-271** **CINE UFPEL: SESSÃO SONHAR A REALIDADE, COM O MÁGICO DE OZ (1939)**  
MARIA CLARA DOS SANTOS SOUZA; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA
- 272-274** **O BLOG APICCHATPONG E A FORMAÇÃO CRÍTICA**  
VÍTOR MEIRELLES DE OLIVEIRA; IVONETE PINTO
- 275-278** **10/100: 25 ANOS DEPOIS DAS 100 IMAGENS DA ARQUITETURA PELOTENSE**  
MATEUS SCHAEFER BATISTA; THAISA DANIELA MORAES DA SILVA; FERNANDA TOMIELLO; DANIELE BEHLING LUCKOW
- 279-282** **A CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE UM PRATO JAPONÊS: SUSCITANDO DESDOBRAMENTOS E POSSIBILIDADES SOBRE A CULTURA JAPONESA NO ACERVO DO MALG**  
GUILHERME SUSIN SIRTOLI; CAMILO CECHINEL FONTANA; FÁBIO GALLI ALVES
- 283-286** **EDUCAÇÃO MUSEAL E TURISMO: MEDIAÇÃO VIRTUAL NO MUSEU DO DOCE**  
ISADORA COSTA OLIVEIRA; RENAN MARQUES AZEVEDO DA MATA; NÓRIS MARA PACHECO MARTINS LEAL
- 287-290** **ZERO4 CINECLUBE: O PODER DO MOMENTO - AMORES EXPRESSOS E O LEÃO VOLÁTIL**  
FELIPE SOUZA RAMOS; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA

# SUMÁRIO

**291-294 PROJETO ALIMENTAÇÃO SAUDÁVEL NO ANIVERSÁRIO DE PELOTAS:  
RELATO DAS EXPERIÊNCIAS NA EMEF LUCIANA ARAÚJO, 2023.**

DIEGO ARAUJO DA COSTA; MICHELE FERREIRA RODRIGUES; GABRIELLA DO NASCIMENTO FELIX;  
CAROLINE DELLINGHAUSEN BORGES; CARLA ROSANE BARBOZA MENDONÇA;  
TATIANA VALESCA RODRIGUEZ ALICIEO

**295-298 DESAFIOS DE CONSERVAÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEAS:  
CASO DA OBRA 'COPA' DE HELÔ SANVOY**

NICÓLLY AYRES DA SILVA; CLÁUDIA ABRAÃO DOS SANTOS CELENTE; JOANA SOSTER LIZOTT

**299-302 OFICINA DE PIANO: ENSINO E APRENDIZAGEM  
COM FAIXAS ETÁRIAS DIFERENTES**

GLÓRIA MARIA VIEIRA DOS SANTOS; ISABEL BONAT HIRSCH

**303-305 CLUBE DE LEITURA DO CLC – LER MULHERES**

MARIANA SANTANA FALKOWSKI; GABRIELA CHAVES MARRA;  
BEATRIZ HELENA DA ROSA PEREIRA; VANESSA DOUMID DAMASCENO

**306-309 O CHIMARRÃO, ALÉM DE ALIMENTO E PRODUTO:  
PERTENCIMENTO, IDENTIDADE E AFIRMAÇÃO TERRITORIAL**

JOÉLIO FARIAS MAIA; RAQUEL RAU; RENATA MENASCHE

**310-313 PROTAGONISMOS NO CHORO PELOTENSE (RS) ESTUDO DAS RELAÇÕES  
ÉTNICO RACIAIS NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA DO MOVIMENTO**

PEDRO GABRIEL DOS SANTOS ERLER; RAFAEL VELLOSO; RAFAEL NOLETO

**314-317 A MANUTENÇÃO DE ARQUIVOS E MEMÓRIAS NA ERA DIGITAL:  
UMA EXPERIÊNCIA NA REDE DE MUSEUS.**

YAGO MAYER FORTE; ROBERTA LOCATELI RAMIREZ; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS

**318-321 PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO DO ACERVO DO  
MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS CARLOS RITTER**

LUANA DE AVILA SPAGIARI; GABRIELA GONÇALVES DA ROSA FERREIRA; LISIANE GASTAL PEREIRA

# SUMÁRIO

- 322-325** **PRÁTICAS CONSTRUTIVAS EM TERRA: POTÊNCIA PEDAGÓGICA DOS SABERES POPULARES**  
FELIPE AIRES THOFEHRN; MARCELA MILGAREJO; GABRIELA WREGE PARRA;  
MARÍLIA GABRIELA DA SILVA HÖRNKE; LUÍSA DE AZEVEDO DOS SANTOS; NATÁLIA DOS SANTOS PETRY
- 326-329** **ANÁLISE DA VISITA AO CAMPUS ANGLO DOS ANTIGOS TRABALHADORES DO FRIGORÍFICO**  
MARCIELE ANTUNES CAETANO; DALILA MÜLLER
- 330-333** **DOCUMENTAÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA: RELATO SOBRE A OBRA “UMA CARTA PÊNSIL AO OBSERVADOR DE PONTES” DE HELENE SACCO**  
CAMILO CECHINEL FONTANA; NICÓLLY AYRES DA SILVA; JOANA SOSTER LIZOTT
- 334-337** **SABOR SE DISCUTE: UM PROJETO DE EXTENSÃO PARA DIVULGAR A CIÊNCIA SENSORIAL À SOCIEDADE BRASILEIRA**  
MARCELA BITENCOURT; ANA LUIZA TAVARES; GABRIELLE ROSA; ISABELA MODERNEL;  
RAFAEL BATISTA; IURI BAPTISTA
- 338-341** **TAPEÇARIA DA FÁBRICA RHEINGANTZ: A PRESENÇA DA ARTE ISLÂMICA E SUA COMPREENSÃO ENQUANTO CÓDIGO CULTURAL**  
ALINE BASTOS MENDES; JULIANA CRISTINA FRANZ
- 342-345** **ESCRIVIVÊNCIAS DO CAROLINA MARIA DE JESUS: SOBREVIVÊNCIA E ATRAVESSAMENTOS DE UM COLETIVO NEGRO**  
NINA CARDOZO; LARISSA GOUVÊA SOARES; TAISHA CARVALHO ALVES;  
PRINCE CHAIENÉ MEIRELES DIAS; ELCIO ALTERIS DOS SANTOS
- 346-350** **CONSULTORIA EM AUDIODESCRIÇÃO: UMA PERSPECTIVA DA PRÁTICA DO PROCESSO DE PRODUÇÃO DE AUDIODESCRIÇÃO**  
LEANDRO FREITAS PEREIRA; MARISA HELENA DEGASPERI
- 351-354** **ORGANIZAÇÃO DO MUSEU DO XAVANTE**  
GABRIELA TEIXEIRA; JULIA VAZ BANDEIRA; LUIZA VITORIA DE SOUZA DUARTE DE DEUS;  
ERIC PINTO PORTO DA SILVA; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL

# SUMÁRIO

355-358

## **A FERA ATRAVÉS DO TEMPO: ANÁLISE GRÁFICA DAS CAPAS DE LIVROS DO CONTO “A BELA E A FERA”, EM EXPOSIÇÃO NO CENTRO DE MEMÓRIA E PESQUISA HISALES**

VAGNER DUTRA MACIEL; CHRIS DE AZEVEDO RAMIL

359-361

## **JORNADA DE HISTÓRIA ANTIGA: EDIÇÃO ESPECIAL DE 30 ANOS**

CAROLINE MELO ARMESTO; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA

362-365

## **VIVÊNCIAS E REFLEXÕES ACERCA DAS ATIVIDADES EXTENSIONISTAS NA PREC: RELATO DE EXPERIÊNCIA**

DENILTO MACIEL DIAS; ELIANA SILVEIRA DA COSTA; MATEUS SCHMECKEL MOTA; ERALDO DOS SANTOS PINHEIRO

366-369

## **CINE UFPEL: A EXPERIÊNCIA DE PROJEÇÃO DIGITAL DE FILMES NO CINEMA**

VINÍCIOS RODRIGO WIEDERGRÜN; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA

370-373

## **“É A PEDAGOGIA RUSSA!”: O RITMO DA AÇÃO CÊNICA E O NÚCLEO DE TEATRO UFPEL – CONEXÕES ENTRE BRASIL E ITÁLIA**

LUCAS BEZERRA FURTADO; ESTEVÃO DE SOUZA SANTANA; GISELLE MOLON CECCHINI

374-377

## **AS ATIVIDADES DOS BOLSISTAS DO CORAL UFPEL**

EDNEIA BRAZÃO; SAMUEL DE OLIVEIRA MOLON; LEANDRO ERNESTO MAIA; CRISTINE BELLO GUSE

378-381

## **O PAPEL DA UNIVERSIDADE COMO AGENTE DE APOIO DA CULTURA DURANTE A PANDEMIA**

SAHRA ACHTERBERG SANCHOTENE PACHECO; CASSIANE FREITAS PAIXÃO

382-385

## **APLICAÇÕES DA TÉCNICA ILUSTRATIVA DO HATCHING EM DESCRIÇÕES OSTEOLOGICAS: A EXTENSÃO DA ARTE NA CIÊNCIA**

LUANA ARAUJO DE CASTRO; JOSÉ EDUARDO FIGUEIREDO DORNELLES

# SUMÁRIO

- 386-389** **SARAU SEM FRONTEIRAS: CONTRABANDEANDO CULTURA**  
MANOELA VIEIRA NEUTZLING; MÁRCIO BARCELOS; MARCIO RODRIGUES
- 390-393** **RELATO SOBRE VIAGEM DE ESTUDOS PARA ALEMANHA (MAIO/2023):  
EXPECTATIVAS E EXPERIÊNCIAS NO CAMINHO DA  
INTERNACIONALIZAÇÃO**  
MARCOS KRÜGER LUTZ; LUCAS LÖFF MACHADO
- 394-397** **LAZER CURIOSO - EDIÇÃO PELOTAS: PROPOSTA DE UM JOGO SOBRE  
HISTÓRIA DE PELOTAS**  
BIANCA CAROLINA BELUCA; VANESSA NUNES SCHERDIEN; FABÍOLA ANDRESSA JESKE;  
EMANUELE VARINI; CAROLINE OLIVEIRA GOUVEIA; DALILA MÜLLER
- 398-401** **DIALOGOS INTERLOCUTURAS E MEDIAÇÕES POLÍTICAS**  
THAINARA PEREIRA DE SOUZA; ROSANE APARECIDA RUBERT
- 402-405** **COMPARTILHAMENTO DE SABERES SOBRE A PRÁTICA PROJETUAL DE  
ARQUITETURA: ENTRE OS PONTOS DE VISTA DE ISELLA E DE KOOLHAS**  
RODRIGO GONÇALVES OLIVEIRA; EDEMAR XAVIER JUNIOR; ADRIANE BORDA
- 406-409** **ARTE NÔMADE: PROCESSO DE CRIAÇÃO COM  
A POPULAÇÃO DE RUA DE PELOTAS**  
GABRIELA DA SILVA AZEVEDO; ISADORA TAHANI PEIXOTO EID;  
GABRIEL BETTIOL GODINHO; BÁRBARA PERALTA CISCO; ÉDIO RANIERE DA SILVA
- 410-413** **AÇÕES EDUCATIVAS NOS ACERVOS DO NÚCLEO DE PESQUISA  
EM HISTÓRIA REGIONAL: ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO DE PESSOAS  
COM DEFICIÊNCIA VISUAL**  
LUIS MARCELO MOREIRA; LUIZA SILVA DE LUCAS; ANA IENZ KLEIN
- 414-417** **CORPOETICIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE A DRAMATURGIA E O  
PROCESSO CRIATIVO NA CONTEMPORANEIDADE**  
DAYANNA MICHELLE CAÑON PEREZ; LUCAS BEZERRA FURTADO; BRENDA CASTRO DOS SANTOS;  
NICOLE PIRES GONZALES; CRISTIANO SILVA DA ROSA; GISELLE MOLON CECCHINI

# SUMÁRIO

418-421

## EM BUSCA DA USABILIDADE DO SITE DO MABSUL: UMA NOVA ABA, UM NOVO HORIZONTE

JOÃO VICTOR CRUZ FERREIRA; HELENA BARROS CORDENONSI LOPES;  
RICARDO HENRIQUE AYRES ALVES; SABRINA HAX DURO ROSA; ROSEMAR GOMES LEMOS

422-425

## O PATRIMÔNIO CULTURAL EM MORRO REDONDO

KAMILE MÜLLER; PATRÍCIA DA SILVA HACKBART; DIEGO LEMOS RIBEIRO

426-429

## CINECLUBE SALINHA

MATHEUS TOZETO LIMA DE PAULA GORGULHO; ICARO DE OLIVEIRA CASTELLO; YUKI YNAGAKI ESCATE  
ZARATE; PAOLA WICKBOLDT FREDES; CLÓVIS VERGARA DE ALMEIDA MARTINS COSTA

430-433

## PROJETO MUSEU DA MARINHA DO BRASIL

RAFAELA SCHITZ GOMES; SUEN ROSA PEDROSO LEITZKE; TACIANA ANÇA EVARISTO;  
ADRIANA ARAUJO PORTELLA; ANA LUCIA COSTA DE OLIVEIRA; EDUARDO GRALA DA CUNHA

434-437

## MOSTRA ITINERANTE PRÊMIO PIERRE VERGER E A IMPORTÂNCIA DO DISPOSITIVO NA RETENÇÃO DE PÚBLICO

MAYCOL PAIXÃO BASTOS; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA

438-440

## MÚSICA E TEATRO: DIÁLOGOS ENTRE AS ÁREAS ARTÍSTICAS, NO NUCLEO DE TEATRO UFPEL

ESTEVAO DE SOUZA SANTANA; LUCAS BEZERRA FURTADO; GISELLE MOLON CECCHINI

441-444

## DONA SIRLEY AMARO: MEMÓRIA VIVA RESISTE

LUCAS FERREIRA SANTOS DE MELO; AMANDA FERREIRA MOREIRA;  
ENDRIGO LOURENÇO PEREIRA; DENISE MARCOS BUSSOLETTI

445-448

## FÓRUM SOCIAL UFPEL E O RUAS DE LAZER NO GUABIROBA

BRUNA ZACARIA VILLELA; AMANDA SOSA PACHECO; CELYNE RODRIGUES NEVES DOS SANTOS;  
RAQUEL SILVEIRA RITA DIAS; ANA CAROLINA OLIVEIRA NOGUEIRA

# SUMÁRIO

**449-451**

**CONSTRUIR BRINQUEDOS E OUVIR:  
UMA PROPOSTA DE EXTENSÃO COM AS INFÂNCIAS**

KÉSSIA PERES DOS SANTOS; KASSANDRA DE MOURA; LILIAN LORENZATO RODRIGUEZ;  
CAROLINE TERRA DE OLIVEIRA; HARDALLA SANTOS DO VALLE

**452-454**

**CONSTRUINDO SENTIDOS DE PERTENCIMENTO NA EDUCAÇÃO  
POPULAR UNIVERSITÁRIA PARA ALUNOS DE BAIXA RENDA:  
UMA PERSPECTIVA TRANSFORMADORA**

NISIA MARILANE MARTINS BRAZ; KELEN AURORA CAINO VIEIRA; CATIA FERNANDES DE CARVALHO

**455-458**

**A EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA COM FILMES  
DE ANIMAÇÃO NO CINECLUBE CASSIOPEIA**

AMANDA REZER; CAMILA FERNANDES SANTOS; TIMOTHY ABELLA BILHALBA;  
BRUNO RAMOS MARTINS; NATÁLIA SILVEIRA RIBEIRO; CARLA SCHNEIDER

**459-462**

**ESTUDO PARA A REVITALIZAÇÃO DA PRAÇA ANGELINO GOULART  
EM PINHEIRO MACHADO - RS**

EDUARDA OLIVEIRA; DANIELE BEHLING LUCKOW

**463-466**

**A FAMÍLIA POACEAE NO ACERVO DO HERBÁRIO PEL/UFPEL**

JAIANE CARDOZO NUNES; CAROLINE SCHERER

**467-470**

**PATRIMÔNIO NEGRO NA PRINCESA DO SUL:  
TRADIÇÃO DOCEIRA DE PELOTAS A PARTIR DE UMA DOCEIRA NEGRA**

GLENIO CALMOM RISSIO; VAGNER BARRETO RODRIGUES; FLÁVIA MARIA SILVA RIETH

## PATRIMÔNIO CULTURAL, MUSEUS E TURISMO: UM ESTUDO DO PÚBLICO DO MUSEU DO DOCE (PELOTAS-RS) A PARTIR DE VIVÊNCIAS COM VISITAS MEDIADAS

ISABELLA CARDOSO BARCELLOS<sup>1</sup>; ROBERTO HEIDEN<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [isabellabarcellos08@gmail.com](mailto:isabellabarcellos08@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - [heidenroberto@gmail.com](mailto:heidenroberto@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O Museu do Doce, criado em dezembro de 2011, constitui-se como Órgão Suplementar do Instituto de Ciências Humanas (ICH) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). A instituição tem como missão salvaguardar a memória das tradições doceiras de Pelotas e região, atuando na produção de conhecimento sobre o tema para a comunidade, por meio de ações de extensão, ensino e pesquisa. Esse trabalho integra-se a essas iniciativas, pois tem origem no projeto de extensão “Multiações Patrimoniais no Museu do Doce – edição 2023” cuja autora é bolsista de extensão e cultura pela PREC-UFPel.

Como atividade prevista no projeto, foram proporcionadas ao público do museu visitas mediadas entre abril e junho de 2023, com destaque para os dias concomitantes à duração da 29ª FENADOCE, entre 02 e 18 de junho. Para além de recepcionar os visitantes no casarão nº 8 da Praça Coronel Pedro Osório - sede do Museu do Doce - e apresentá-los ao patrimônio imaterial das tradições doceiras, as práticas extensionistas também permitiram uma intensa troca entre a comunidade e acadêmicos envolvidos. O museu conta com seis coleções que abordam a história da tradição doceira pelotense e a história do Casarão nº 8, ambos reconhecidos como patrimônio cultural brasileiro. É fundamental que a população local e a comunidade universitária encarem espaços como este enquanto um lugar de encontro com a cultura e a história. A partir disso, então, percebe-se a importância de se conduzir processos de mediação entre esse público e os objetos do acervo (HENZE, 2021).

O turismo se beneficia das ações e intervenções museológicas para contar a história de um lugar e de uma população. Agregar valor ao patrimônio cultural local pode ser um fator transformador em ações educativas, eventos e parcerias com capacidade de suprir as necessidades de públicos específicos. Assim, todos estes fatores se unem para que o museu seja um local com cada vez mais relevância e aceitação social (MOTTA, 2019). Nesse sentido, o presente texto dialoga com temas tais como patrimônio cultural, memória, turismo e mediação, de modo a colaborar com a compreensão sobre como tais temas são percebidos no Museu do Doce. São também apresentadas as percepções da autora sobre o público visitante do Museu do Doce ao longo do período em que foram realizadas as visitas mediadas, além de uma análise do número de visitantes do museu.

### 2. METODOLOGIA

A formação para a realização das mediações junto ao Museu do Doce, mediações essas que serviram como base empírica para esse texto, se deram a partir do estudo sobre publicações de referência que abordassem o Casarão nº 8

e o tema das tradições doceiras locais, com destaque para o “Dossiê de Registro da Região Doceira de Pelotas e Antiga Pelotas”, e o documentário “O Sal e o Açúcar: as tradições doceiras em Pelotas e na antiga Pelotas”.

Esse texto se desenvolveu a partir de duas abordagens principais: o registro dos dados numéricos de visitação no caderno de assinaturas do museu e por meio de observação e apontamentos de aspectos qualitativos sobre o movimento do público. Quanto aos dados referentes ao número de visitantes e suas respectivas cidades de origem, estes foram catalogados a partir da consulta ao livro que é assinado por todo o visitante como registro de entrada. A partir desses dados foram apontadas as 10 cidades que mais visitaram o museu. Para efeito de comparação, registraram-se os períodos de março a maio de 2023 e de 02/06 a 18/06 de 2023 (duração da 29ª FENADOCE). A partir desses levantamentos, foram relatadas tendências verificadas com base em uma abordagem qualitativa e revisão bibliográfica.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Inicialmente destacamos que de março a maio de 2023 (92 dias) o Museu do Doce recebeu um total de 2117 visitantes, ao passo que entre 02/06 a 18/06 (17 dias) 3134 visitantes passaram pelo museu. A tabela abaixo expõe os dados numéricos de visitação coletados pela autora. Destacamos as dez cidades com mais visitantes para cada um dos períodos analisados. À esquerda pode-se observar a concentração numérica de visitantes durante o período da 29ª Fenadoce e ao lado as cidades de onde estes visitantes vieram. À direita, pode-se observar a concentração numérica de visitantes entre os meses de março a maio de 2023 e igualmente suas cidades de origem.

Cidades (02/06 a 18/06) 29º FENADOCE	Nº de Visitantes (02/06 a 18/06)	Cidades (01/03 a 31/05) 3 meses anteriores	Nº de Visitantes (01/03 a 31/05)
1º - Pelotas	700	1º - Pelotas	1125
2º - Porto Alegre	288	2º - Porto Alegre	166
3º - Caxias Do Sul	115	3º - Rio Grande	86
4º - Santa Maria	72	4º - Pinhal	41
5º - Pinhal	58	5º - São Paulo	40
6º - Rio Pardo	49	6º - Caxias Do Sul	37
7º - Campo Bom	45	7º - Jaguarão	34
8º - Río Branco (UY)	44	8º - Montevideu (UY)	33
9º - Maratá	41	9º - Santa Maria	14
10º - Paraí	40	10º - Capão do Leão	12

A primeira informação relevante a ser constatada como tendência nos números compilados é que a Fenadoce colaborou para um aumento de público do Museu do Doce no período de 17 dias em comparação ao período anterior, e que há uma mudança importante nesse ranking com uma maior chegada de visitantes de cidades que normalmente não vêm tanto ao museu. Com base nesses números podemos destacar que em um período de tempo 5,4 vezes menor, o museu recebeu 48% mais visitantes. A média de visitantes diários entre março a maio de 2023 foi de 23 pessoas, ao passo que essa média entre 02/06 e 18/06 foi de 184 pessoas, ou seja, durante o período da Fenadoce, o público visitante foi oito vezes maior que a média. Outrora, o ranking das dez cidades com mais visitantes é ocupado majoritariamente por visitantes do estado do Rio Grande do Sul. Uma peculiaridade é o fato de São Paulo ocupar o quinto lugar como cidade que mais visita o museu fora do período da Fenadoce. Durante a prática das mediações foi notável a presença de visitantes tanto da capital do estado de São Paulo, quanto de cidades do interior, tais como Pindamonhangaba e Sorocaba. Outro estado com situação semelhante é Santa Catarina, que não aparece no ranking, mas contou com diversos visitantes de cidades como Joinville, Florianópolis e Campo Alegre.

Quanto a experiência de visitação do público, alguns aspectos merecem destaque. É importante evidenciar que uma das atrações que mais despertam a atenção dos visitantes do Museu do Doce é o próprio casarão número 8, sede do museu. Os detalhes em estuque, as escaiolas, a decoração eclética e outros detalhes do ambiente com suas qualidades artísticas tem enorme repercussão. É perceptível também que, independentemente do tipo de visitante, tal como apontou Plantz (2022), os questionamentos tendem a ser os mesmos, destacando-se o fato de que o patrimônio imaterial relacionado à cultura doceira ainda é desconhecido pelo público em geral, o que demonstra a importância da manutenção desse saber para a comunidade. A exposição dedicada aos doces coloniais, por exemplo, despertou a curiosidade de acadêmicos. Uma das visitantes relatou ter tido uma ideia de tema para a escrita de um artigo em sua graduação em Ciências Sociais a partir da visita à exposição. Além disso, diversas vezes percebeu-se que as exposições despertaram nos visitantes relatos sobre sua história familiar com o trabalho nas fábricas.

Outro aspecto notável foi perceber que as mulheres geralmente demonstravam mais interesse tanto no tema da tradição dos doces de mesa quanto no tema da tradição dos doces coloniais e suas respectivas histórias. Em paralelo, de acordo com o IPHAN (s/d), mencionamos que depois da era de ouro das charqueadas, os doces finos saíram dos casarões e ganharam o espaço público da cidade, tornando-se fonte de renda e inserindo as mulheres (que detinham o conhecimento de como preparar as receitas) no mercado de trabalho. Podemos inferir que a centralidade das mulheres na consolidação de uma tradição doceira gere, talvez por questões de gênero, esse tipo de interesse ampliado justamente nesse público feminino.

#### 4. CONCLUSÕES

Segundo Motta (2020), ainda que o IPHAN tenha reconhecido o centro histórico pelotense e a tradição doceira como patrimônios culturais no ano de 2018, a precarização afeta a plena participação dos museus da cidade no setor de

turismo. Apesar disso, eventos como a Fenadoce mostram as potencialidades de instituições como o Museu do Doce para mobilizar turistas e visitantes locais e, por consequência, movimentar a economia local. Uma boa articulação entre os setores de turismo e cultura proporcionam resultados satisfatórios a todos, inclusive à comunidade universitária, na medida em que o patrimônio imaterial conta a história a partir de saberes, hábitos e práticas locais.

Nesse sentido, esse trabalho evidenciou os impactos de um grande evento turístico em um destacado equipamento cultural da cidade de Pelotas. O contato do público com a história local transforma a percepção construída tanto sobre a cidade de Pelotas quanto sobre seus moradores. Ser um mediador mobiliza habilidades múltiplas para realizar o trabalho de servir de ponte entre o público e a exposição (GOMES, 2013). É importante destacar que a extensão universitária, por meio de projetos de extensão como o “Multiações Patrimoniais no Museu do Doce – edição 2023” contribuem ativamente para o cultivo de boas práticas de turismo local, promovendo a valorização da memória e do patrimônio locais. Concomitantemente, essas práticas também se tornam úteis para o desenvolvimento pessoal e profissional de todos os envolvidos.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

IPHAN. **Dossiê de Registro da Região Doceira de Pelotas e Antiga Pelotas**. Online. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/museudodoce/dossie/>>. Acesso em: 25 jul. 2023.

MOTA, A.R.J. **A relação entre museus e turismo a partir dos olhares de gestores e museólogos de museus pelotenses**. 2020. Monografia. Graduação em Museologia - Instituto de Ciências Humanas, UFPel.

PLANTZ, M.; HEIDEN. R. **Tradições doceiras, memória e patrimônio cultural a partir de visitas mediadas ao Museu do Doce**. In: IX CEC - Congresso de Extensão e Cultura, volume 9, Pelotas, 2022. Anais do IX Congresso de Extensão e Cultura da UFPel. Ed da UFPel, 2022. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/anais/anais-2021>

GOMES, I. L. **Formação de mediadores em museu de ciência**. 2013. Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO.

HENZE, I.A.M. **Setor educativo de museus de ciência da cidade do Rio de Janeiro: Desafios e Perspectivas**. Tese de Doutorado em Educação - Programa de Pós-graduação Educação, PUC-Rio.

TEIMOSO FILMES E ARTES. **O sal e o açúcar**: as tradições doceiras em Pelotas e na antiga Pelotas. Pelotas, 2017. Disponível em: <https://vimeo.com/257075389>. Acessado em 21 de julho de 2023

## PROJETO TERRA DE SANTO E O BARÁ DO MERCADO DE PELOTAS: UM PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO RIO GRANDE DO SUL

GABRIELA PECANTET SIQUEIRA<sup>1</sup>; LOUISE PRADO ALFONSO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – gabrielapecantet@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – louiseturismo@yahoo.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

Os sentidos construídos em relação ao patrimônio e à cultura no Rio Grande do Sul carregam, preponderantemente, referências culturais de origem europeia, sendo, inclusive, o estado conhecido como a Europa brasileira (BERGMANN, 2022). Em contrapartida, as formas de resistência, frente a inúmeros processos de invisibilização, para a conservação de modos de vida de comunidades não-brancas também se fizeram presentes. Estes aspectos têm sido debatidos no cenário de formulações de políticas patrimoniais nos últimos anos, ainda que avançando morosamente. A partir dos anos 2000, as instituições vinculadas à cultura e ao patrimônio no Brasil passaram a rever os paradigmas adotados para determinar o que era considerado patrimônio cultural ou não, mesmo que a Constituição Federal de 1988 já apontasse para uma maior abertura nesse sentido.

O reconhecimento das contribuições das Culturas Matrizes Africanas para o país, é um movimento muito recente, mas pouco a pouco tem possibilitado que um rol de patrimônios culturais comesçassem a ser também preservados ou salvaguardados. Neste sentido, considerando a importância do Bará do Mercado de Pelotas, o projeto de extensão *Terra de Santo: Patrimonialização de Terreiro em Pelotas*, vinculado ao Departamento de Antropologia e Arqueologia e ao Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), a pedido do Conselho Municipal dos Povos de Terreiro de Pelotas, então presidido pelo Babalorixá Juliano de Oxum do Ilê Axé Reino de Oxum Epandá e Xapanã Jubetei, elaborou um Dossiê com o objetivo de solicitar o Registro deste enquanto patrimônio cultural de natureza imaterial nos Livros de Lugares e Saberes ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE).

Para a elaboração do Dossiê de solicitação de registro o projeto de extensão *Terra de Santo* desenvolveu ações coletivas como entrevistas, organizou rodas de conversas, como forma de subsidiar pedido de reconhecimento do Bará do Mercado de Pelotas enquanto bem cultural imaterial do Rio Grande do Sul, em conformidade com a Lei estadual nº 13.678/2011 e regulamentações do IPHAE. Além disso, também o grupo levou em conta, para a elaboração do documento, as determinações da Portaria do IPHAN nº 194, de 2016, que estabelece as Diretrizes e Princípios para a preservação e a salvaguarda – identificação, reconhecimento, conservação e fomento – de bens culturais dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, promovendo a visibilidade das demandas e lutas dos povos de terreiro.

### 2. METODOLOGIA

Para a construção do Dossiê os integrantes do projeto de extensão *Terra de Santo* desenvolveram, de forma coletiva e durante meses, pesquisa a respeito da história e mudanças arquitetônicas do Mercado Público pelotense, estudo sobre

As a importância dos Mercados Públicos para as Culturas/Religiões de Matrizes Africanas, pesquisa documental e de legislações pertinentes, foram realizadas rodas de conversa virtuais com as lideranças para tratar do tema, com intenção de compartilhar ideias, perspectivas e experiências. Estas foram gravadas, com a devidas anuências, e, posteriormente, transcritas e analisadas. Também entramos em contato com vários outros interlocutores e interlocutoras pertencentes a estas Religiões a fim de compreender os valores simbólicos associados aos Mercados Centrais e ao Orixá Bará. Por fim, construímos um acervo audiovisual, reunindo fotos e vídeos das procissões do Bará do Mercado de Pelotas, que são realizados desde 2016 na cidade.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As pessoas escravizadas de origem africana e seus descendentes são as principais responsáveis por preservar as Culturas/Religiões de Matrizes Africanas no sul do Rio Grande do Sul. Pelotas pode ser considerada uma das cidades com maior influência cultural destas. Na época das charqueadas, a cidade foi o centro econômico importante e responsável por concentrar o maior contingente de pessoas escravizadas do estado. Nas palavras do Babalorixá Juliano de Oxum: “Pelotas ancestral nos atravessa, as Charqueadas abarcaram os negros escravizados que trouxeram em sua bagagem a cultura, a ancestralidade, a religiosidade, a musicalidade e principalmente a cultura doceira” (Cidades em Transe de 2022). No século XVIII, as charqueadas foram responsáveis pela estruturação de um regime de produção de base escravista no estado, explorando vários trabalhos especializados, como de carneadores, charqueadores e salgadores (GUTIERREZ, 2006). A produção do charque ganhou escala industrial no final do século XVIII e seu apogeu é alcançado no início do século XIX, impulsionando a expansão econômica e o desenvolvimento de Pelotas. Já o declínio do ciclo do charque teve início no século XIX, resultado de conflitos com países platinos vizinhos, da abolição formal da escravidão e da queda da monarquia (VARGAS, 2014).

Neste processo, a população de Matrizes Africanas também constituiu espaços de resistência cultural, simbólica e política, fundamentais para a manutenção de seus modos de vida, saberes ancestrais e relações com o Sagrado. Tudo aponta que “os primeiros Terreiros foram fundados justamente na região de Rio Grande e Pelotas” (ORO, 2002, p. 349). Hoje, de acordo com a Mãe de Santo Yá Vera Soares de Oyá, há no estado mais de 60 mil Casas religiosas de Matrizes Africanas (QUEIROZ, 2022), sendo que as cidades de Pelotas e de Rio Grande conformam a segunda região com o maior número de Terreiros do Brasil (ALFONSO; FERREIRA, 2020). Observar a cidade de Pelotas pela lente da religiosidade afro-brasileira permite percebermos as inúmeras relações estabelecidas entre as pessoas com as divindades, nas esquinas, com as águas, nos trajetos, tanto dos Orixás como das entidades da umbanda ou linha cruzada. Mas ainda são necessárias a legitimação, valorização e segurança no plano fático. Uma das formas fundamentais para isso trata do reconhecimento dos bens culturais considerados importantes para estas. Em Pelotas, alguns passos já foram dados nesse sentido, com muitos conflitos envolvidos no processo.

Na última intervenção realizada no Mercado Público<sup>1</sup> foi concedido a autorização pela Prefeitura Municipal para o assentamento do Orixá Bará, o que não isentou a ação de ser alvo de inúmeras reações de racismo religioso. A lalorixá Gisa de Oxalá e lalorixá Sandrali de Oxum “idealizaram o assentamento do Bará no Mercado Público de Pelotas com o propósito de gerar prosperidade para a sua reabertura” (CAMPOS, 2022, p. 40). Outro marco importante foi a instalação, em 2021, do adesivo no centro do Mercado, como forma de demarcar o espaço de domínio do Orixá Bará, na encruzilhada central. Além disso, desde 2016 são realizadas as procissões ao Bará na cidade e em 2022 foi reconhecido no Largo do Mercado Central, a *Esquina do Axé e das manifestações populares*, por ser ponto de manifestação dos movimentos sociais, políticos e religiosos.

Assim, o Mercado Público, a partir dos diferentes usos e sentidos atribuídos pelas comunidades de terreiro, pode ser considerado espaço Sagrado pelas Religiões de Matrizes Africanas e associados ao Orixá Bará, geralmente associado à abrir e fechar caminhos, às encruzilhadas e ao Mercado. Nas palavras do Babalorixá Daniel do Bará: “O Pai Bará é a comunicação, Ele é a política, Ele é o diálogo, Ele é as decisões judiciais que nosso povo precisa, que nosso povo luta tanto pelos seus direitos...” (Relato obtido em 4 de dezembro de 2022). O Bará do Mercado de Pelotas é uma referência simbólica de extrema importância para as no Rio Grande do Sul, motivo pelo qual o projeto *Terra de Santo* acolheu o pedido do Conselho Municipal dos Povos de Terreiro de Pelotas, para elaborar um Dossiê de solicitação de Registro deste enquanto patrimônio cultural de natureza imaterial nos Livros de Lugares e Saberes ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE).

A entrega do Dossiê ao IPHAE aconteceu no dia 16 de maio de 2023, na Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, pelo Babalorixá Juliano de Oxum, presidente do Conselho citado. No dia 13 de junho, na procissão ao Bará do Mercado de Pelotas, o projeto *Terra de Santo* recebeu uma homenagem do Babalorixá Juliano de Oxum por sua contribuição à valorização ao Povo de Terreiro de Pelotas. No dia 29 do mesmo mês aconteceu uma reunião com representantes do IPHAE e lideranças, em formato virtual, para definir os próximos passos para o reconhecimento do Bará do Mercado de Pelotas, bem como a formulação de proposta de Salvaguarda do Bem Cultural. Com esta articulação o projeto *Terra de Santo* finalizou sua participação no processo, a partir desta etapa o inventário deve ser feito pelo IPHAE, juntamente com as pessoas detentoras de saberes. Sublinhamos a importância do Bará para o povo de Terreiro do extremo sul do estado, enquanto forma de criar, fazer e vivenciar o Mercado Público, sendo este um Lugar privilegiado nos modos de fazer cidade, produzindo e reproduzindo práticas das Religiões/Culturas de Matrizes Africanas.

#### 4. CONCLUSÕES

O projeto de extensão *Terra de Santo: Patrimonialização de Terreiro em Pelotas* alcançou com êxito na articulação do ensino, pesquisa e extensão, ao atender demanda das lideranças, mediar diálogos entre lideranças parceiras do projeto e estudantes universitários/as em diferentes níveis de formação (de graduação a pós graduação) na elaboração do Dossiê de Pedido de Registro do Bará do Mercado de Pelotas como Patrimônio Cultural Imaterial do Rio Grande do

---

<sup>1</sup> A intervenção ocorreu com convênio de cooperação entre a Prefeitura de Pelotas e a União, por meio do IPHAN, para a implantação do Projeto de Recuperação do Centro Histórico de Pelotas através do Programa Monumenta.

Sul. O projeto realizou ações extensionistas e conduziu uma pesquisa de forma interdisciplinar sobre o patrimônio cultural, incluindo aspectos históricos, artísticos, arquitetônicos, arqueológicos, sociais e antropológicos, de maneira a contribuir para políticas públicas relacionadas à cultura e patrimônio de Culturas/Religiões de Matrizes Africanas, buscando minimizar a dívida histórica do país e do Rio Grande do Sul com as comunidades negras. O projeto *Terra de Santo*, além de garantir terreno fértil para o conhecimento e desenvolvimento de sensibilidades para discentes (como a observação atenta e a escuta ativa), contribuíram para compreensão da importância do Bará do Mercado de Pelotas enquanto patrimônio imaterial e a solicitação do seu reconhecimento enquanto tal. Acreditamos que o Registro do Bará do Mercado Público Pelotense, enquanto patrimônio cultural de natureza imaterial favorecerá a preservação e concederá maior visibilidade às estas Culturas/Religiões, que sofrem, há séculos, incessantes processos de invisibilização da história oficial, em especial no estado do Rio Grande do Sul.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFONSO, L. P.; FERREIRA, M. R.. Entre terreiros, periferias e trabalho sexual: os desafios da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão na formação de antropólogos/as. In: **Anais da 32ª Reunião Brasileira de Antropologia**. Rio de Janeiro: ABA, v. 1, 2020.

BERGMANN, L. R.. **A “tradição gaúcha” na “Europa brasileira”**: um olhar crítico para a construção da imagem turística do Rio Grande do Sul. 2022. 225 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2022.

CAMPOS, I. S.. Bará, “Senhor dos Caminhos”: tomando novos rumos para as religiões afro-brasileiras na cidade de Pelotas (RS). **Tessituras**, vol. 10, n. 2, 2022.

Cidades em Transe: ancestralidades, envelhecimentos e espaços urbanos. Evento. **Margens: Grupos em processos de exclusão e suas formas de habitar Pelotas**. 2022.

GUTIERREZ, E. Sítio charqueador pelotense. In: BOEIRA, N. & GOLIN, T. (coord.). **História Geral do Rio Grande do Sul** (Vol.2), Passo Fundo: Méritos, 2006.

ORO, A. Religiões Afro-Brasileiras do Rio Grande do Sul: Passado e Presente. **Estudos Afro-Asiáticos**. Ano 24, n. 2, 2002.

QUEIROZ, V. Na rua, no meio do redemoinho: das mediações de Exu no espaço público à ação político-ritual em dois contextos afro-religiosos. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, vol. 42, n. 1, 2022

VARGAS, J. M. **Pelas Margens do Atlântico**: um estudo sobre elites locais e regionais no Brasil a partir das famílias proprietárias de charqueadas em Pelotas, Rio Grande do Sul (século XIX). Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2013.

## OFICINA PRODUÇÃO DE TINTAS NATURAIS: TAUÁ E TABATINGA NA PINTURA TRADICIONAL DE MARAGOGIPINHO - BAHIA

ANTÔNIO RAMOS DE SANTANA NETO<sup>1</sup>; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – [tonyhistoria11@gmail.com](mailto:tonyhistoria11@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [andreabachettini@gmail.com](mailto:andreabachettini@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente texto é o relato da oficina ministrada durante a VI Semana Acadêmica: 15 anos do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Móveis da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), organizada pelo Programa de Educação Tutorial - Conservação e Restauração (PET-CR). As atividades da semana acadêmica foram realizadas nos meses de julho e agosto de 2023. Na direção de disseminar os modos de saber e fazer, a oficina foi aberta à comunidade interna e externa da UFPel, o que proporcionou a oportunidade de troca de conhecimento a todos os envolvidos.

O objetivo principal da oficina consistiu em abordar diversos aspectos, incluindo a caracterização físico-química das argilas, a contextualização histórica e sociocultural da comunidade de Maragogipinho, localizada na Bahia, e a exploração prática da produção e aplicação de tintas naturais a partir das argilas tauá e tabatinga.

Para embasar teoricamente este trabalho, foram consultadas as obras de ATKINS e JONES (2011) e GUIMARÃES, ROCHA e SUAREZ (2014), que tratam da caracterização químico-física das argilas. No contexto das exposições históricas e socioculturais sobre o uso dos engobes de tauá e tabatinga, utilizamos os estudos realizados por SIMÕES (2016), MOREIRA (2011), Alves (2015) e SILVA (2019). Esses autores foram essenciais para compreender o rico patrimônio cultural herdado pela comunidade de Maragogipinho, que remonta aos povos indígenas que habitaram a região no passado e deixaram marcas profundas de sua cultura.

A aplicação das tintas naturais na cerâmica baiana remete às Tradições Aratu e Tupiguarani, como apontado por SIMÕES (2016). A influência portuguesa em Maragogipinho é notável, tendo introduzido técnicas como o uso do torno de oleiro e forno coberto queimado a lenha, como explicado por ALVES (2015). A presença dos africanos e afrobrasileiros na produção cerâmica está ligada à

criação de peças para cerimônias litúrgicas dos cultos aos orixás, conforme descrito por SILVA (2019).

Uma análise social conduzida por MOREIRA (2011) abrange a divisão de gênero na cadeia produtiva da cerâmica, destacando o papel das mulheres na decoração tradicional de Maragogipinho com o uso dos engobes tauá e tabatinga (Figura 1). Por fim, as atividades práticas de produção das tintas naturais foram facilitadas pela conexão do autor com o tema, uma vez que ele é originário da própria comunidade ceramista de Maragogipinho, Bahia.

Figura 1: Artesã pintando com os engobes



Fonte: Autor, 2022.

## 2. METODOLOGIA

Com base nos objetivos de aprendizagem delineados, a oficina foi estruturada em dois momentos distintos: uma abordagem teórica e uma parte prática. Na primeira fase, o foco recaiu sobre a exploração dos conceitos e propriedades físico-químicas dos materiais centrais da atividade, nomeadamente a argila, a cerâmica e o engobe. De maneira sequencial, houve uma exibição de um vídeo introdutório sobre a comunidade ceramista de Maragogipinho aos participantes ( Figura 2). A segunda etapa da oficina envolveu a execução prática, onde os participantes puderam vivenciar diretamente a produção e aplicação dos engobes. O processo de produção das tintas foi demonstrado pelo instrutor, enquanto a aplicação prática foi conduzida pelos próprios participantes (Figura 3). Completando a aplicação das tintas, as peças passaram por um processo de secagem natural e, subsequentemente, foram encaminhadas ao Centro de Artes

da UFPel. Lá, as peças foram submetidas à queima no ateliê de cerâmica, sendo supervisionadas pelo professor Dr. Paulo Renato Viegas Damé.

Figura 2: Demonstração teórica. Figura 3: Prática de pintura.



Fonte: Natália Couto, 2023. Fonte: Natália Couto, 2023.

Figura 4: Participantes da oficina



Fonte: Andreia Salvadori, 2023.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Esse formato de oficina proporcionou aos participantes não somente a aquisição de conhecimento teórico sobre os materiais e técnicas, mas também a oportunidade de efetivamente aplicar o que aprenderam ( na Figura 4). A fusão de elementos teóricos com a experiência prática resultou em uma vivência completa e enriquecedora, fomentando uma compreensão profunda dos processos subjacentes à produção e aplicação dos engobes. Além disso, a interação entre os participantes facilitou a condução das atividades. Vale destacar que o PET-CR

desempenhou um papel fundamental ao fornecer as condições necessárias, os materiais e a logística para o sucesso da oficina. Isso demonstra a importância da colaboração e do apoio institucional para a realização eficaz de iniciativas desse tipo.

#### 4. CONCLUSÕES

Conclui-se que a oficina discutida neste texto se revelou como uma excelente ferramenta para a abordagem de conceitos referentes às tintas naturais e sua composição, assim como uma alternativa para a inserção de tópicos relacionados à temática da cultura e tradições populares.

No que concerne ao ciclo de atividades, proposta na VI Semana Acadêmica: 15 anos do Curso de Bacharelado Conservação e Restauração de Bens Móveis, organizadas pelo PET-CR, pode-se constatar a aquisição e assimilação de novos conhecimentos por todos os envolvidos, seja como colaboradores, organizadores, palestrantes, ministrantes ou ouvintes. Esse encontro de perspectivas e compartilhamento de saberes enriqueceu ainda mais a dinâmica da Semana Acadêmica e fortaleceu os vínculos entre os envolvidos no evento.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARES, Sonia Carbonell. **Maragogipinho - as vozes do barro: práxis educativa em culturas populares**. São Paulo: s. n., 2015.
- ATKINS, P.; JONES, L. **Princípios de Química: Questionando a Vida Moderna e o Meio Ambiente**. 5.ed. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- CALLISTER JR, William D. RETHWISCH, David G. **Ciência e engenharia de materiais : uma introdução / tradução SOARES. Sérgio Murilo Stamile . 9. ed** Rio de Janeiro : LTC, 2016. 6 n. 4 (2014)
- MOREIRA. Nádía Bonfim Teixeira. **A decoração da cerâmica tradicional de Maragogipinho** - Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2011.
- SILVA, Leandro Vieira da **As cerâmicas da Casa da Torre e do Galeão Sacramento: hierarquia social, ideologia e simbolismo nas práticas alimentares na Bahia colonial**. Tese( Doutorado)- Universidade de São Paulo - Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, 2019. 603 p
- SIMÕES, Iaçanã C. **A cerâmica tradicional de Maragogipinho**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. Salvador, 2016.179 p.

## PROJETO DE EXTENSÃO LABORATÓRIO ABERTO: RESTAURO DO RETRATO DO CORONEL PEDRO OSÓRIO DE GUILHERME LITRAM

HUGO LUIZ BARRETO DA SILVA<sup>1</sup>; ANDREA LACERDA BACHETTINI<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – hugobarreto91@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – andrea.bachettini@ufpel.edu.br

### 1. INTRODUÇÃO

A restauração do retrato do Coronel Pedro Osório<sup>1</sup>, obra de Guilherme Litran<sup>2</sup>, está sendo desenvolvida dentro do 'Projeto de Extensão Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas (LACORPI)', que tem como escopo estabelecer parcerias para conservação e restauração de bens culturais, possibilitando o acesso de pessoas físicas ou jurídicas que desejam recuperar pinturas em seus diversos suportes, documentos, coleções particulares e públicas, objetos afetivos e artísticos e obras de arte em geral (UFPEL, 2022). A restauração desse retrato acabou sendo escolhida para ser o meu trabalho de conclusão do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas. Este trabalho abarca ações de extensão, ensino e pesquisa, suas intervenções restaurativas tiveram início no primeiro semestre de 2023, tendo ocupado parte do período do estágio obrigatório, iniciado no mês de março; todo o período da disciplina de Conservação e Restauração de Pintura II, ministrada no período letivo de 2022/2; e, após esse período, continuou como parte do LACORPI; todas as etapas realizadas até o momento foram orientadas e ministradas pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andréa Lacerda Bachettini, com supervisão da Conservadora-Restauradora Keli Scolari, técnica responsável pelos laboratórios do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

Trabalhar com a obra em questão tem sido uma experiência ímpar, tanto pelo caráter histórico do personagem retratado, figura que protagonizou uma importante mudança na economia do estado do Rio Grande do Sul, no século XIX, quanto pelo estado de conservação da obra em si. A pintura em óleo sobre tela, tem dimensões de 116,5 cm x 94 cm x 9,7 cm, que foi deixada aos cuidados do LACORPI, tem apresentado excepcional desafio para os profissionais envolvidos no projeto. Entre os danos, a obra apresenta perfurações causados por xilófagos<sup>3</sup> e sujidades causadas pela proximidade do local de exposição com uma lareira, no entanto, o maior dificuldade se mostra pela obra já ter passado por uma intervenção de restauro, a qual legou a obra repinturas aparentes e uma camada de cola PVA<sup>4</sup>, tanto no verso, quanto na frente da obra, o que tem sido particularmente desafiador, por ser essa cola de difícil remoção.

---

<sup>1</sup> Pedro Luís da Rocha Osório (Caçapava do Sul, 9 de junho de 1854 – Palmeira, 28 de fevereiro de 1931), foi um tropeiro, charqueador, militar e político brasileiro, considerado o “Rei do Arroz” por encerrar o ciclo do charque e abrir o ciclo do arroz no sul do Brasil (ABUCHAIM, 2013).

<sup>2</sup> Guilherme Litran (Almeria, Espanha, 1840 – Pelotas, Brasil, 1897) foi um pintor, desenhista e professor de arte ativo no Brasil no final do século XIX (DAMASCENO, 1971).

<sup>3</sup> Um xilófago é um inseto que se alimenta de madeira. Os cupins, as vespas e algumas espécies de besouros (como as que pertencem às famílias dos gorgulhos e dos carunchos) são exemplos de animais xilófagos (BANDEIRA, 1989).

<sup>4</sup> Também conhecida como Cola Branca é um produto formado através da mistura do polímero sintético chamado Poli Acetato de Vinila com demais substâncias químicas (RICLA, s/d).

Diversos foram os procedimentos postos em prática até o momento, entre eles, o procedimento de remoção da cola PVA, que tem sido auxiliado por testes constantes de solventes, esses, presentes em tabelas como MASSCHELEIN-KLEINER e WOLBERS.

Com esse projeto de restauração pretende-se estabilizar a obra com materiais que garantam maior durabilidade, além de devolver legibilidade à obra, o que acaba por contribuir tanto para a história de seu retratado – e por consequência para a história da obra de Guilherme Litran –, quando para a história do Rio Grande do Sul, uma vez que se trata de um importante personagem para a história do estado.

## 2. METODOLOGIA

Antes de qualquer procedimento direto na obra foi necessário o preenchimento da Ficha de Diagnóstico, necessária para identificar o estado da obra e para propor possíveis intervenções. Nesta ficha estão presentes todas as informações referentes a obra, como título, autoria, proprietário, data, materiais constituintes, técnicas empregadas, estado atual, agentes de deterioração encontrados, assim como demais características da obra.

Feito o preenchimento da Ficha de Diagnóstico foi dado início a documentação fotográfica da obra, procedimento de vital importância, tanto para o registro de entrada da obra no laboratório, quanto para posterior comparação com as futuras etapas de intervenção. Essa documentação é feita com diversas técnicas, como a fotografia com 'luz visível', responsável pela principal imagem da obra, essa usada para as comparações com as demais etapas; a fotografia com 'luz infravermelha', encarregado por apresentar possíveis esboços e arrependimentos do artista; a fotografia com 'luz transversa', que identifica possíveis perfurações e falhas na trama da tela; a fotografia com 'luz rasante', diferencia possíveis texturas da pintura; e a fotografia com 'luz ultravioleta', através deste exame se reconhece repinturas e verniz utilizado na obra.

O primeiro procedimento diretamente na obra foi feito ainda na moldura, a qual foi higienizada com uma trincha de cerdas macias. Posteriormente foi feita a aplicação de descupinizante<sup>5</sup>, para a prevenção de ataques de xilófagos; essa aplicação foi feita em duas etapas, inicialmente com o auxílio de uma seringa, com a qual o produto foi introduzido nos buracos já presentes na obra, em seguida uma camada do mesmo produto foi aplicada com o auxílio de uma trincha na extensão traseira da moldura. A moldura foi colocada em um saco plástico vedado para que o piretróide aja com mais eficiência, posto em quarentena para que os ovos dos cupins sejam atingidos pelo tratamento.

Os procedimentos diretamente na pintura começaram com o faceamento da obra, necessário para a proteção da camada pictórica. Essa técnica é realizada com a aplicação de Papel Japonês com CMC<sup>6</sup>, em toda dimensão frontal da obra. Em seguida a obra foi retirada do bastidor e as laterais foram planejadas com o auxílio de peças de granito, posteriormente essa planificação também foi feita com uma placa de vidro que cobriu toda a dimensão da obra.

Na etapa seguinte foi descoberto o principal desafio trazido pela obra, o reentelamento que ela apresentava foi realizado com cola PVA. Nessa altura é

<sup>5</sup> O piretróide utilizado é fabricado pela JIMO Química Industrial Ltda.

<sup>6</sup> A carboximetilcelulose (CMC), é um polímero aniônico derivado da celulose, muito solúvel em água, tanto a frio quanto a quente, na qual forma tanto soluções, propriamente ditas, quanto géis (CERRUTTI, FROLLINI, 2009).

importante salientar que em uma primeira análise levantou-se a hipótese do reentelamento ter sido aplicado na obra com cera, ou mesmo "Pasta de Farinha", ambos os produtos não teriam apresentado grandes dificuldades para a remoção. No entanto, durante os primeiros procedimentos constatou-se através de testes de solubilidade que o produto utilizado na intervenção anterior havia sido a cola PVA, nesse caso, para resguardar a integridade da obra, foi decidido a remoção do faceamento para que fosse possível a aplicação de uma camada de BEVA 371<sup>7</sup>, para conferir maior proteção a pintura.

Após a aplicação da BEVA 371 o faceamento foi novamente colocado e deu-se início a retirada do reentelamento da intervenção anterior, esse procedimento foi feito logo após os testes com solventes, no que se constatou a eficácia do Álcool Etilico para a remoção. Finalizada a remoção do reentelamento, deu-se início a remoção da cola PVA do verso da obra, para esse procedimento foram feitos novos testes com solventes, desta vez a Acetona se mostrando como melhor opção para a remoção.

Antes de dar início aos procedimentos na parte frontal da obra, foi necessário a preparação do tecido para o reentelamento, sendo o linho estirado em um bastidor provisório em um processo de umedecimento que foi repetido por duas vezes, posteriormente a tela recebeu a aplicação de três camadas de Primal<sup>8</sup>. Paralelamente, foi feita a montagem do novo bastidor, no qual foi aplicado o mesmo descupinizante utilizado na moldura.

Antes do novo reentelamento foi necessário fazer obturações com polpa de tecido nos buracos deixados pelos pregos nas bordas da tela original. Feito isso, foi iniciado o procedimento de reentelamento utilizando a mesa térmica.

Após o reentelamento, a pintura foi reestirada no novo bastidor, para dar-se início a remoção da BEVA 371, aplicada para a proteção da camada pictórica durante o procedimento de raspagem da cola PVA do verso da obra. Neste processo foram feitos mais testes para encontrar a melhor maneira de remover tanto a BEVA 371, quanto o verniz. Com esses testes, descobriu-se que, na intervenção anterior, a cola PVA foi aplicada também na frente da obra. Essa utilização do adesivo não é usual, portanto, não existe um procedimento padrão para sua remoção. Dessa forma, foram feitos testes com diferentes solventes e concentrações para a remoção da cola PVA sem agredir a camada pictórica.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento foi possível realizar a maior parte dos procedimentos de restauração propostos na Ficha de Diagnóstico, no entanto, como inicialmente não esperávamos encontrar a aplicação de cola PVA, os procedimentos referentes à remoção de verniz e reintegração da camada pictórica ainda não puderam ser totalmente realizados. Ainda assim, o projeto continua, e mesmo que alguns procedimentos estejam tomando mais tempo do que o esperado inicialmente, o processo de remoção está próximo do fim, já tendo mais da metade da remoção sido concluída.

Após a finalização dessa remoção, será feita a reintegração da camada pictórica, que apresenta perdas e craquelês e que estavam escondidos pelas grandes áreas de repintes e pelo verniz oxidado.

<sup>7</sup> Inventado em 1970 pelo professor Gustav Berger, universalmente conhecido como BEVA 371, consiste em um adesivo reversível, ativado por calor, amplamente utilizado no reentelamento de pinturas, fixação da camada pictórica, elaboração de laminados com fibra de vidro etc.

<sup>8</sup> Adesivo utilizado para o reentelamento.

## 4. CONCLUSÕES

Com esse trabalho foi possível a experiência de trabalhar em um projeto que envolve os três pilares da Universidade: ensino, pesquisa e extensão. O contato com os agentes da comunidade tornam o trabalho e a prática profissional enriquecedora, fora a experimentação com uma nova categoria de danos causados por processos não eficazes de intervenção. Apesar de não esperada, as dificuldades de remoção trazidas pela cola PVA, assim como os resultados alcançados com os testes constantes, proporcionaram um grande aprendizado, tanto para a formação do futuro profissional, quanto para a área de conhecimento da conservação-restauração.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABUCHAIM, V. R. **O tropeiro que se fez rei**. Porto Alegre: Gráfica Mosca Ltda., 2013.
- BACHETTINI, Andréa Lacerda. **Exercícios Práticos de Reentelamento**. Disciplina Conservação e Restauração de Pintura I. UFPel, 2022.
- BANDEIRA, Ademar Gomes et al. **Insetos pragas de madeiras de edificações em Belém-Para**. 1989.
- CERRUTTI, Bianca M.; FROLLINI, Elisabete. **Carboximetilcelulose como agente de estabilização de suspensões cerâmicas**. In: 10º Congresso Brasileiro de Polímeros-CBPol. Foz do Iguaçu. 2009.
- DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do sul 1755-1900**. Ed. Globo, 1971.
- Instruções para Misturar Resinas Secas para BEVA – 371**. Casa do Restaurador.
- MASSCHELEIN-KLEINER, Liliane. **Os Solventes**. In: MENDES, Marylka. (Org.). **Restauração : Ciência e Arte**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; IPHAN, 1998. p. 22-171.
- PASCOAL, Eva; PATIÑO, MIREIA. **O Restauo de Pintura**. (Coleção Artes e Ofícios). Barcelona: Editorial Estampa, 2002.
- UFPEL. COBALTO. **Projetos Unificados. Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas**. 2022. Disponível em: <https://cobalto.ufpel.edu.br/projetos/coordenacao/projeto/editar/5116>
- RICLA. **Cola PVA**. Acessado em 4 de setembro de 2023. Online. Disponível em: <https://riclaresinas.com.br/cola-pva/>
- WOLBERS, Richard. **Novos Métodos de Limpeza de Pinturas**. In: MENDES, Marylka. (Org.). **Restauração : Ciência e Arte**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; IPHAN, 1998. p.173-283.

## MÚSICA DO CENTRO DE ARTES: APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS

IZABELLA CAMILA DOMINGOS SANTOS<sup>1</sup>; CRISTINE BELLO GUSE<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – camilaizabella23@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas– tinebelgus@yahoo.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

O projeto unificado *Música do Centro de Artes: Apresentações Artísticas*, com ênfase em extensão, teve início em novembro de 2022 e é coordenado pela profa. Dra. Cristine Bello Guse e pelo técnico administrativo Daniel Benitz como coordenador adjunto. Desde o ano de 2023, o projeto conta com a bolsista Izabella Domingos, aluna do curso de Bacharelado em Música - Canto. O objetivo principal do projeto é o de levar a produção desenvolvida nos cursos de Bacharelado em Música da Universidade Federal de Pelotas à apreciação da comunidade. O projeto conta com ações que levam os alunos ao palco, seja para um recital coletivo ou para um recital individual, ficando a equipe de organização encarregada pelas tarefas de produção e divulgação dos eventos.

Desde o início do projeto já foram realizadas e concluídas quatorze ações: *Recital Classes de Canto Lírico Bacharelado em Música (cód. 20820)*; *Recitais - 2022/1 (cód. 20821)*; *Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.1 (cód. 20892)*; *Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.2 (cód. 20893)*; *Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.3 (cód. 20899)*; *Recital da Classe de Cordas Friccionadas (cód.20911)*; *Recital Olhares do Brasil - Canções Brasileiras (cód. 21175)*; *Coda (cód. 21176)*; *Recital Olhares do Brasil 2 - Canções Brasileiras (cód. 21992)*; *Apresentação artística - Lançamento do Portal de Periódicos Científicos da UFPEL (cód. 22325)*; *Recitais 2022/2 (cód. 22372)*; *Recital de Piano Solo - Lucas Farias Silvano (cód. 22601)* e *Recital Classes de Canto Lírico Bacharelado em Música (cód. 23000)*. E ainda, três ações estão cadastradas para serem realizadas até o final de 2023. São elas: *Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.4 (cód. 20900)*; *Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.5 (cód. 20901)* e *Recitais 2023/1 (cód. 24492)*.

O objetivo deste trabalho é relatar como vem ocorrendo o processo de produção dos recitais coletivos realizados nas ações *Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.1 (cód. 20892)*; *Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.2 (cód. 20893)*; *Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.3 (cód. 20899)*.

### 2. METODOLOGIA

Este trabalho se fundamenta em RUBIM (2005) para definir a função do produtor cultural em três fases: “ pré- produção; produção propriamente dita e pós produção” (RUBIM, 2005, p. 25). A autora considera que:

[...] a fase de pré- produção envolve toda a atividade preparatória para a execução de um projeto cultural. A fase subsequente, a produção, corresponde ao momento da execução, em sua singularidade, da atividade cultural: ela funciona como o momento de maior envergadura e complexidade da organização cultural. Por fim, a terceira e última fase: a

pós- produção, quando acontecem as tarefas de finalização da obra ou do evento cultural.” (RUBIM, 2005, p.25).

No projeto *Música do Centro de Artes: Apresentações Artísticas*, é responsabilidade da bolsista a maioria das tarefas destas três fases. Sendo assim, é através de seu relato de experiência que se descreverá o processo de produção que vem ocorrendo nestes recitais coletivos.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Esta série de recitais coletivos realizados através das ações *Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.1, n.2, n.3* e assim por diante tem como objetivo reunir em um único recital alunos dos diversos cursos de Bacharelado em Música da UFPel para se apresentarem à comunidade. Essas ações promovem apresentações artísticas regulares, possibilitando a sociedade apreciar e fruir a produção desenvolvida nestes cursos, os alunos terem a experiência da performance ao vivo de forma constante e de os alunos dos diversos cursos interagirem entre si nestes eventos.

A pré- produção das ações são iniciadas a partir de um formulário criado na plataforma digital “*Google Docs*” e enviado aos professores(as) dos cursos, principalmente aos professores dos cursos que possuem ênfase na performance musical - Canto, Piano, Violino, Violão e Flauta Transversal. A inscrição para cada recital é realizada mediante preenchimento das seguintes informações:

<b>Obra a ser executada:</b> nome completo + opus e número (se houver)
<b>Compositor da Obra:</b> nome completo + datas de nascimento e morte (se estiver ainda vivo, apenas nasc.)
<b>Minutagem:</b> tempo aproximado da obra em minutos e segundos
<b>Intérpretes:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Instrumento + Nome completo + Número de Matrícula ou Siape</li> <li>● Instrumento, Nome completo e Número de Matrícula ou Siape</li> <li>●</li> </ul>
<b>Professor Orientador:</b> nome completo e siape

Essas informações são necessárias para a realização do programa do recital e para o cadastro dos participantes no sistema Cobalto para que todos recebam a devida certificação posteriormente.

Após finalizar o prazo de inscrições, geralmente com uma semana de antecedência do evento, a bolsista se reúne com o coordenador adjunto para analisar as inscrições e decidir a ordem da apresentação. A decisão é influenciada pelo repertório inscrito. Por exemplo, quando alguns alunos optam pelo mesmo compositor, cria-se um bloco com peças deste compositor reunindo-as uma após a outra. Ou pode-se levar em conta a instrumentação para

a escolha da ordem das peças; por exemplo, reunir obras interpretadas por violões facilita na dinâmica do palco, ou pelo contrário, pode-se também optar por um rodízio de instrumentos durante o evento para gerar interesse na platéia.

Por fim, as últimas tarefas da pré-produção consistem na criação da arte do cartaz e programa através da plataforma digital *Canva*, em que conste o nome do evento e o serviço (data, horário e local). Estes permanecem como documentos digitais para serem utilizados na divulgação.



**Figura 1 e 2:** Cartaz e Programa do recital "Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.3" realizado em 28 de agosto de 2023 às 19h e 30 min. no Salão Milton Lemos do Conservatório de Música de Pelotas.

Com aproximadamente dois dias de antecedência do evento, enviamos as informações e arte digital para a Coordenação de Comunicação Social da UFPEL para divulgar o recital oficialmente. Por exemplo: <https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2023/08/28/estudantes-e-servidores-do-curso-de-musica-realizam-apresentacao-no-conservatorio/> Junto a isso, utilizamos esse material digital em postagens nas redes sociais - Facebook e Instagram - para convidar diretamente a comunidade à prestigiar o evento.

O dia do evento é a etapa que RUBIM (2005) chama de *produção*. Primeiramente, nos preocupamos em conferir se todos os inscritos estão presentes, se todos estão de acordo com a ordem do programa e se há algum erro de digitação no nome das peças, intérpretes ou compositores. O programa não é impresso, uma vez que o projeto não conta com recursos financeiros para tal. Assim, ao longo do recital, realiza-se a narração do programa, ora pela bolsista Izabella Domingos, ora pela aluna Patrícia Perote que também faz parte da equipe de organização das ações deste projeto. Quanto à dinâmica do evento em si, iniciamos a cerimônia com um breve resumo do projeto e convidamos o primeiro músico a subir ao palco anunciando a primeira obra a ser executada. Ao término da interpretação, após os aplausos, a narradora anuncia a obra seguinte, compositor e intérprete(s) e, assim, este processo se repete até o fim do recital. Após os aplausos gerais, busca-se registrar com uma foto coletiva os participantes da apresentação daquela noite.



**Figura 3:** Fotos coletivas dos participantes das ações Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.1 (27/03/2023); Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.2 (03/07/2023); Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas n.3 (28/08/2023) de cima para baixo

Na pós-produção, refletimos sobre os pontos positivos e o que podemos fazer para melhorar nas próximas apresentações. Corrige-se qualquer erro ou alteração no programa e envia-se o programa atualizado à coordenadora, para que as informações do programa possam ser inseridas no verso do certificado.

Todas as ações realizadas pela atual equipe do projeto "*Música do Centro de Artes - Apresentações Artísticas*" passam por essas três etapas e fazem com que tenhamos controle e segurança de que todos os eventos aconteçam de forma dinâmica e organizada.

#### 4. CONCLUSÕES

O projeto *Música do Centro de Artes: Apresentações Artísticas* foi muito bem aceito pelos alunos, professores, técnicos administrativos e principalmente pela comunidade. Antes, notava-se que, tanto os músicos quanto o público, sentiam necessidade de um projeto assim. Estes recitais coletivos trazem oportunidade para os músicos de terem experiência de palco e exporem o que tem sido trabalhado por eles durante o semestre. Junto a isso, a cidade é bem receptiva culturalmente e percebe-se que a cada edição o público que nos prestigia vem aumentando.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RUBIM, I. **Organização e Produção da Cultura.** EDUFBA, Salvador, 2005.

## INTERPERIFERIAS DO FUTEBOL: FORMAÇÃO ESPORTIVA, ARTÍSTICA E CULTURAL DE VETERANOS

MARCELO OLIVEIRA TERRA<sup>1</sup>; FABIO MACHADO PINTO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Escola Superior de Educação Física – marcelinho.terra@hotmail.com

<sup>2</sup>Escola Superior de Educação Física – fabiobage@yahoo.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

O Projeto Interperiferias do Futebol, desenvolvido pela ESEF/Universidade Federal de Pelotas/RS em parceria com o Clube Brilhante, realiza ações de extensão e pesquisa universitária que buscam articular diferentes dimensões formativas em torno do esporte (futebol), da arte, do lazer e do turismo, tendo como público-alvo atletas e jogadores veteranos de futebol, além de pesquisadores e estudantes de diversas áreas do conhecimento, artistas, agentes comunitários, entre outros, interessados em temáticas relacionadas ao futebol e suas diferentes dimensões.

O Projeto de intercâmbio esportivo, cultural e linguístico "INTERPERIFERIAS", articula formação e lazer do trabalhador (especialmente o aposentado ou em preparação para aposentadoria) através da prática do futebol comunitário entre outras atividades artísticas, científicas e culturais.

Beneficia sobretudo as camadas populares, ou seja, trabalhadores que residem na periferia das cidades e que buscam no lazer esportivo uma forma de sociabilidade, de acesso a cultura e saberes relacionados a preservação do ambiente e das relações sociais saudáveis em meio comunitário.

O Projeto foi idealizado e vem sendo realizado pela ESEF/UFPEL, registrado na plataforma Cobalto como projeto unificado, com ênfase em extensão, com Termo de Acordo em tramitação na Reitoria da UFPEL, em parceria com o Clube Brilhante, sua diretoria de esportes e do Fut7. Outras entidades têm se aproximado do projeto como o IFSUL (por meio de seus professores).

O projeto teve início em março de 2022 e já conta com mais de 80 participantes, com uma coordenação geral e apoio. Desde o início das atividades realizamos a confecção dos uniformes da equipe 42 uniformes foram produzidos, confeccionados e pagos pelos próprios atletas. Material esportivo e alguns uniformes re-servas foram produzidos com o apoio de empresas amigas do projeto.

O projeto reúne-se todas as quartas feiras no campo da ESEF/UFPEL para um treino técnico-funcional buscando melhorar a performance dos participantes, de forma específica para o esporte, mas, principalmente para a saúde de forma geral, bem como reduzir o risco de lesões no esporte.

### 2. METODOLOGIA

Como preparação da equipe para o FUT11 iniciamos um trabalho de formação esportiva, com treinamentos técnico-funcionais semanalmente, todas as quartas no campo da ESEF/UFPEL, com duração de uma hora e trinta minutos. Consiste no protocolo FIFA +11 adaptado ao veterano, formação técnica e tática e jogos coletivos. Também realizamos inúmeros jogos com equipes tradicionais de Pelotas, Cassino e Rio Grande.

O projeto em 2022-2023 buscou reunir adeptos do futebol amador veterano da cidade de Pelotas/RS, especialmente associados nas agremiações parceiras (clube brilhante, entre outros), a articulação em 2023 foi feita por meio do turismo, cultura e lazer esportivo em uma viagem internacional no fim de 2022 ao Uruguai, e outra nacional realizada em junho de 2023, por associados das agremiações, além. Pretende-se projetar outros intercâmbios em breve. Em geral, as viagens de intercâmbio são custeadas pelos próprios participantes do projeto e são comuns ações coletivas (de visitantes e anfitriões) para viabilizar as providências logísticas, como transporte, hospedagem e alimentação.

Também é comum o vínculo com projetos de ensino e extensão universitários nas cidades de destino, uma vez que parte da rede de contatos de integrantes e coordenadores do projeto estão vinculadas a relações pessoais e profissionais oriundas de intercâmbio acadêmico.

Esses vínculos são importantes tanto para ampliar a rede de contatos visando a viabilização das ações do projeto naquela localidade, mas também para permitir uma diversificação de atividades, formatos, públicos e interesses nas atividades. O elemento articulador dessa diversidade, que busca ser uma característica do projeto, é o futebol e suas formas de representação, como na cultura popular, na arte, no conhecimento científico, na memória (individual e coletiva), entre outras. O que nos mobiliza, no âmbito desse projeto de extensão, é tanto o jogo em si (em geral, algo distante dos discursos acadêmicos sobre o futebol) quanto aquilo que está entorno do jogo (em geral, ignorado ou secundarizado pelos jogadores).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Buscamos proporcionar um programa de formação, lazer e socialização entre atletas amadores, moradores das comunidades, associados de clubes parceiros e acadêmicos universitários do Brasil e exterior, de diferentes áreas do conhecimento, especialmente da educação física. Além da formação da equipe de Intercâmbio com associados das agremiações parceiras entre outros; Encontros semanais para formação e prática do futebol, treinamento específico e fortalecimento preventivo, jogos, confraternizações, planejamento de atividades e formação; Realização de Seminários acadêmicos sobre Futebol (InterPeriferias): futebol, sociedade, lazer, cidades, produção e consumo de alimentos, sustentabilidade e periferias numa perspectiva global, entre outros temas; Reuniões entre grupos de pesquisa das universidades e comunidades envolvidas; Realização de jogos amistosos entre as equipes amadoras e de comunidades de periferia.

Promoção da integração, intercâmbio e sociabilidade entre participantes; Visitas a instalações esportivas profissionais, museus, centros culturais, científicos e esportivos com intuito de reconhecer e valorizar a cultura das cidades, estados e os países envolvidos; Promoção e difusão da arte e cultura regional brasileira, através de exposições artísticas realizadas por membros da comissão (exposição artística musical, teatro, pintura, cerâmica e fotografia, entre outras).

#### 4. CONCLUSÕES

A atenção do InterPeriferias está voltada preferencialmente para as classes populares, ou seja, para cultura local de trabalhadores que residem nas periferias das cidades e que buscam no lazer esportivo uma maneira de viver melhor em sociedade e de compreendê-la a partir do esporte. Porém, o projeto busca promover a integração, respeito e a cordialidade entre sujeito de diferentes condições socioeconômicas e culturais, características importantes para uma vida em sociedade saudável, cidadã e cordial. São convidados a participar do Interperiferias jogadores de futebol amador veterano moradores de Pelotas/RS e jogadores das periferias de cidades brasileiras e estrangeiras, com suas respectivas famílias.

Não medimos esforços e estamos avançando no processo de transformar este projeto em referência na prática do esporte amador e comunitário, promovendo intercâmbio nacional e internacional esportivo, cultural, linguístico e artístico, integrando gerações e desenvolvendo ações de formação em suas dimensões técnicas, conceituais, estéticas e éticas.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. Como é possível ser esportivo? In: **BOURDIEU, Pierre. Questões de sociologia.** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 136-153.

PINTO, Fábio Machado et al. Interperiferias do futebol: intercâmbio esportivo e cultural entre Brasil (Florianópolis) e Uruguai (Montevideu). **Tempos e Espaços em Educação.** V.12, N. 31, p. 49-66, Out-Dez, 2019.

VAZ, Alexandre Fernandez; BASSANI, Jaison José. Esporte, sociedade, educação: megaeventos esportivos e educação física escolar. **Impulso**, Piracicaba, v. 23, n. 56, p. 87-98, jan./abr. 2013.

## PROJETO TEATRO DO OPRIMIDO NA COMUNIDADE: AVANÇOS E NOVOS DESAFIOS

LAWRIEN OLIVEIRA DE FREITAS<sup>1</sup>; FABIANE TEJADA DA SILVEIRA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – law.oliveira100@gmail.com<sup>1</sup>

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – tejadafabiane@gmail.com<sup>2</sup>

### 1. INTRODUÇÃO

O Projeto de Extensão TOCO – Teatro do Oprimido na Comunidade, criado no Centro de Artes da UFPel em 2010, busca compartilhar com a comunidade externa o conhecimento sistematizado no âmbito acadêmico, promovendo a interação entre a universidade e a sociedade. O projeto iniciou a partir do desejo de estudantes do curso de Teatro-Licenciatura, com o objetivo de compartilhar com a comunidade experimentos e reflexões com base nos estudos dos teóricos Augusto Boal e Paulo Freire. O Teatro do Oprimido, desenvolvido por Boal, encoraja a atuação de não-atores na cena teatral, fazendo com que sejam propostas e desenvolvidas por eles, soluções alternativas a uma “cena de opressão” para a solução deste conflito. Sendo assim, propusemos a criação de cenas e ações teatrais em comunidades da cidade de Pelotas e região que são afetadas por discursos e condutas opressivas, constatadas pelos sujeitos participantes do projeto nestas comunidades. Na atuação extensionista do TOCO, buscamos propostas para as transformações das opressões vividas pelos indivíduos durante o desenvolvimento das oficinas teatrais nas comunidades. No ano de 2023, atuamos em dois espaços comunitários, onde trabalhamos semanalmente, tendo o Teatro do Oprimido, como principal ferramenta para trabalhar preconceitos, violências e demais opressões vivenciadas por aquele grupo de pessoas. Outros estudos engajados na temática da inclusão e diversidade se somam ao trabalho dos “tocomanos” e das “tocomanas” (como chamamos os/as integrantes do projeto) nos últimos anos, o que consideramos novos desafios. Aqui destacamos a pesquisa de RAGAZZON (2018), que apresenta estudos sobre o desenvolvimento de atividades teatrais com deficientes intelectuais, e que tem inspirado uma das ações do projeto no último ano. A Associação de Pais e Amigos de Jovens e Adultos com Deficiência (APAJAD), desde 2022, e o Centro de Atenção Psicossocial (CAPS Baronesa) desde março de 2023, são espaços que acolhem estudantes ministrantes do TOCO, e vêm a cada encontro possibilitando que o projeto contribua para a reflexão sobre a construção de conhecimentos a partir da linguagem teatral, articulados com outros conhecimentos em novos contextos comunitários.

### 2. METODOLOGIA

Fundamentados, principalmente nas teorias de Augusto Boal e Paulo Freire, e em pesquisas recentes sobre Arte e diversidade e Arte para a promoção da saúde mental, fazemos reuniões semanais de estudos e debates com a equipe ministrante e coordenação do projeto, para fundamentação e organização do planejamento e avaliação das atividades desenvolvidas nas comunidades. Em todas as terças feiras, duplas ou trios atuam na Associação de Pais e Amigos de Jovens e Adultos com Deficiência (APAJAD), do horário das 14h às 15:30h e no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS Baronesa) das 16h às 17:20h. Em ambos os espaços, iniciamos

com um “ritual” criado coletivamente, o qual consiste em exercícios de relaxamento, concentração e respiração. Esses exercícios, além de deixar o grupo mais descontraído e tranquilo, auxiliam na conexão e preparação corporal dos participantes. Na sequência, propomos atividades de aquecimento físico e psicológico, essas atividades podem ser músicas, cantigas e cirandas. Após, trabalhamos jogos teatrais geralmente conhecidos, como: moldagem do corpo, jogo do espelho e estátua.

Sempre provocamos a criação de cenas utilizando uma variação criada por nós, da técnica de “Teatro Imagem”, uma das técnicas que fazem parte do “arsenal” do Teatro do Oprimido. Nas atividades do “Teatro Imagem”, exibimos uma imagem do cotidiano ou de obra de arte escolhida pelos ministrantes durante a elaboração da oficina. Na APAJAD, contamos com o apoio de duas profissionais que trabalham no local, para desenvolver a atividade com todos os participantes. São feitos grupos, para a observação e criação de cena com base na interpretação da imagem apresentada. No CAPS, o desenvolvimento é parecido, porém os próprios participantes se dividem e criam suas cenas. As cenas, tanto na APAJAD, quanto no CAPS, são apresentadas para o outro grupo.

Ao final das atividades, sempre fazemos uma avaliação, que oportuniza que todos tenham seu espaço para falar sobre o que acharam das atividades desenvolvidas. Isso possibilita que tenhamos a noção do que funciona ou não para cada participante. Tudo o que é dito pelos participantes, é levado para a reunião de avaliação e planejamento do projeto, que acontece nas segundas-feiras. O roteiro da próxima semana é elaborado com base no que observamos e ouvimos na semana anterior. A última atividade da oficina se chama “presente” que surgiu através da colaboração de duas estudantes colombianas participantes do projeto no ano de 2022. O presente é uma forma de finalizar as atividades do encontro com carinho, onde todos dão as mãos para “dar e receber” um presente que é ofertado em forma de desejo para o colega ao lado. Ao final, todos levantamos as “mãos ao céu” como forma de “atirar” e “espalhar” para todos, tudo o que “de bom” foi ofertado a cada participante.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O desenvolvimento de nosso projeto nos ambientes comunitários citados, tem desencadeado relevantes resultados. Sabe-se que o trabalho com as linguagens da arte, são de extrema importância para o desenvolvimento e conforto das pessoas. A arte teatral auxilia em várias áreas da vida dos participantes das oficinas, trazendo autoconfiança, desenvolvimento de habilidades expressivas, autoestima e socialização. Na APAJAD, temos participantes que não demonstravam nenhum tipo de aceitação durante nossas atividades. Era difícil ter ideia sobre o aproveitamento das atividades desenvolvidas nos encontros, já que, não havia feedback de algumas pessoas. No CAPS, na grande maioria das vezes, tivemos bons pareceres dos participantes. Há indivíduos que participam semanalmente das atividades desde março, quando iniciamos os trabalhos.

Em relação a APAJAD, podemos dizer que hoje, a realidade é bastante diferente da inicial, foram muitos desafios para a nossa adaptação entre ministrantes e participantes das oficinas. Carregamos muitos preconceitos e temos pouco repertório artístico sobre o desenvolvimento de trabalhos com pessoas com deficiência. Hoje enquanto escrevemos este trabalho, os participantes já demonstram outras reações em relação as propostas de atividades, certamente estão mais confortáveis e assimilam com confiança os jogos e exercícios cênicos. Regularmente

observamos sorrisos, sons ou verbalizações sobre seus contentamentos. A evolução de cada participante, em ambos os locais de atuação, é observada semanalmente. A concentração, socialização, criatividade, entre outras habilidades, são afloradas em cada encontro. No CAPS, em especial, observamos o caso de um jovem que sofre com excessiva timidez, ele relatou há algumas semanas, que as oficinas do TOCO o ajudam a desenvolver seu lado mais sociável, ou seja, o projeto, tem a possibilidade de melhorar a vida de cada participante.

#### 4. CONCLUSÕES

O Projeto de Extensão Teatro do Oprimido na Comunidade, avançou neste último período em sua proposta de incluir cada vez mais pessoas na cena teatral, para a reflexão e conquista de vidas cada vez mais livres de opressões. São processos que estimulamos, pois reconhecemos que vivemos em uma sociedade muito injusta e desumana. Destacamos que construímos conhecimentos conjuntamente com os participantes do projeto. A partir do trabalho do TOCO, há um desenvolvimento tanto dos participantes, como também dos estudantes em formação, ministrantes das oficinas, transcendendo limitações. Através dos encontros semanais, os participantes podem aprender sobre a arte teatral abordando temas relevantes para estes grupos com pessoas diversas que lutam por maior visibilidade e espaço na sociedade. Exploramos a importância do reconhecimento e da diversidade dos corpos e suas habilidades.

Através das atividades propostas nos encontros, o TOCO questiona as idealizações dos “corpos tradicionais” de teatro, dando importância a adaptação de atividades e jogos de acordo com as necessidades dos participantes e incentivando a autonomia das pessoas. O projeto possibilita experiências que ampliam o olhar do futuro/a professor/a de teatro, enriquecendo a formação. Neste décimo terceiro ano de existência do TOCO, os trabalhos realizados na APAJAD e no CAPS, nos desafiam a promover a extensão universitária, aprofundando e relacionando os saberes oriundos da academia com aqueles saberes que emergem das pessoas que encontram mais dificuldades para se desenvolverem na nossa sociedade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. Edição revista.

BORBA, J. O Ator Especial: Estudantes Especiais Atuam no Teatro de Integração. **Urdimento - Revista de Estudos Pós-graduados em Artes Cênicas: Universidade do Estado de Santa Catarina**. Florianópolis, v. 1, n. 7, p.129-143, Dez, 2005. Anual.

COSTA, R. X. A socialização do portador de deficiência mental através da arte. In: **Revista Integração. Ministério da Educação/Secretaria de Educação Especial**, ano 12, edição especial, p. 16-19, 2000.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.



RAGAZZON, P. A. **Para além de nossas diferenças: Teatro, poéticas e deficiência intelectual.** 2018. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

## RELATO SOBRE AS ATIVIDADES REALIZADAS NAS RESERVAS TÉCNICAS DO CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE BENS CULTURAIS DA UFPEL

DÉBORA DA SILVA OLIVEIRA<sup>1</sup>; JULLIEINNY MACHADO SEDREZ<sup>2</sup>; ANNA LUÍSA ORTEGA DE FREITAS<sup>3</sup>; ANDREIA SALVADORI<sup>4</sup>; MAGDA VILLANOVA NUNES<sup>5</sup>; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [deboradasilvaoliveira48@gmail.com](mailto:deboradasilvaoliveira48@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [jhusedrez7@gmail.com](mailto:jhusedrez7@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [anna.ufpel@gmail.com](mailto:anna.ufpel@gmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas - [andrea.salvadori@ufpel.edu.br](mailto:andrea.salvadori@ufpel.edu.br)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – [magdavillanova@gmail.com](mailto:magdavillanova@gmail.com)

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andreabachettini@gmail.com](mailto:andreabachettini@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

As atividades nas Reservas Técnicas do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) estão sendo desenvolvidas em vínculo com o projeto de extensão “Gestão de Reservas: Atuação do Curso de Conservação e Restauração da Universidade Federal de Pelotas - UFPel junto às Instituições Públicas e Privadas”. Pretende-se abordar aqui, em forma de relato de experiência, os processos de reorganização, identificação dos objetos que estão depositados nas Reservas Técnicas relacionadas ao curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. Um dos objetivos da participação como discentes é refletir sobre as condições em que se forma um acervo universitário, tendo como problematização o motivo que faz as instituições preservarem certos objetos, e para quem eles vão ter importância.

O projeto está fundamentado nos acervos que pertencem a algumas unidades da UFPel e fazem delas um centro de preservação para a comunidade acadêmica e, após sua publicização, para a comunidade de Pelotas.

Buscando identificar quais objetos estão envolvidos nesse conjunto de memórias. O projeto foi desenvolvido com o objetivo de informar a população o que está sendo guardado dentro das reservas e por que estes bens são importantes para nossa história. As fontes bibliográficas foram pesquisadas a partir da documentação existente na instituição. Para fazer referências aos bens culturais presentes na reserva será usado o termo objeto: que é um substantivo masculino. Coisa material que pode ser percebida pelos sentidos (visão, audição, tato, olfato e paladar): uma bola é um objeto, um lápis é um objeto, um celular é um objeto. Causa de um sentimento, de uma ação: o objeto do desejo. Este conjunto de objetos forma um acervo.

O acervo conforme Dicionário online de português 2012, é:

Um termo que deriva do latim *acervus* e pode ser entendido como sinônimo de coleção. Acervo é um montante de objetos ou itens que integram um conjunto, podendo estar organizado ou não, ser exposto ao público ou estar guardado, pode ser público ou privado

### 2. METODOLOGIA

O trabalho está sendo realizado dentro das atividades práticas no projeto de gestão da reserva que tem como objetivo elaborar instrumentos de busca na forma

de banco de dados das peças depositadas nas reservas técnicas do Museu da Telecomunicações e do Curso de Conservação e Restauração que servirá de modelo para outras instituições; Auxiliar nas compras de materiais relacionados aos laboratórios e reservas técnicas, documentar e registrar as peças que compõem as reservas técnicas e controlar a entrada e saída de objetos dos laboratórios do curso e reservas técnicas.

Foram encontrados objetos curiosos, que vinham da Fábrica Laneira S/A, dos cursos Odontologia, Física, Desenho, Biologia e Química. Dentre esses conjuntos de objetos, nota-se que eles foram entregues a nós com partes faltantes, sem informações, sem fotos, ou sem algum documento prévio de identificação ou que nos fizesse entender diretamente sua origem.

Os procedimentos que foram adotados para a realização do trabalho e para geração de resultados foram as pesquisas das obras/objetos, para tentar definir sua trajetória. Bem como a realização revisão bibliográfica em artigos científicos produzidos por outros discentes dentro do projeto das reservas e museus ligados à UFPEL. A higienização dos objetos foi realizada de forma mecânica, usando trincha, espátulas, bisturis e etc; Depois de limpos os objetos foram observados para que fosse preenchida uma ficha cadastral, com detalhes sobre a sua condição e sua tipologia, as fichas catalográficas ficaram guardadas com todos os dados que encontrados sobre os objetos, desde sua chegada até nós, tudo que foi fotografado e posteriormente colocado no Drive do projeto para que permanecesse na nuvem (serviço de armazenamento de dados), e registrado diariamente em nosso livro de apontamentos da reserva técnica.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A documentação é um testemunho dos processos de nosso conhecimento científico e tecnológico que a produção de conhecimento de extensão, ensino e pesquisa nos exigem enquanto participantes do sistema de preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. O progresso tecnológico e artístico tornou os objetos e documentos mais acessíveis no âmbito arquivístico dentro das instituições em geral, considerando que o patrimônio só pode ser reconhecido quando sua existência for compreendida, abrimos aqui um parágrafo sobre a importância da documentação para a completa localização do objeto no espaço e a consciência da sua tipologia, um exemplo seria o citado por TEIXEIRA, Edison Dias, 1969:

A ilustração ou documentação de um trabalho científico feita por meios de fotografias é a que fornece maior autenticidade ao assunto abordado e há inclusive um velho ditado dizendo que uma fotografia vale por 1000 palavras. Entretanto, a inserção de material fotográfico encarece a publicação não só pela necessidade de trabalho gráfico especializado [...] mas pelo espaço que ocupa no texto. Assim é preciso que o autor selecione criteriosamente o material que deve ser incluído no trabalho pois atualmente um grande número de indivíduos e instituições possuem equipamento fotográfico e não raro podemos encontrar, principalmente em medicina, um excesso de ilustração constando de fotos de órgãos ou tecidos normais, várias poses do mesmo objeto, sequência que tentam esclarecer um determinado assunto que poderia ser melhor compreendido através esquemas.

Considerado um dos grandes problemas de um acervo é o agente de risco conhecido como dissociação. A dissociação provoca a perda de objetos, suas

informações e o prejuízo da capacidade de recuperar essas informações, o que significa que não atinge somente o objeto, mas tudo que poderia ter identificado ele, ou seja, acaba afetando muito além da materialidade do objeto. Muitos objetos que estão nos acervos da UFPel, se encontravam sem nenhuma etiqueta de identificação, nem mesmo registro e algumas pessoas que possuíam conhecimento sobre informações específicas dos objetos, já foram desligadas de suas antigas funções e muitos não foram possíveis encontrar seus contatos.

Até o momento foi identificado que os acervos apresentam objetos de vários locais, e que algumas informações sobre eles foram perdidos. Em especial apresentamos o quadro emoldurado do Professor José Facundo de Oliveira, que provavelmente foi um professor da Faculdade de Odontologia, mas só há o registro da numeração do quadro FO 039 e MU 0132, que está em nosso acervo, não foi encontrado nenhuma nota sobre o professor, e não foi encontrado nenhum registro online sobre o retratado. Este é um exemplo dos objetos que estão armazenados na reserva, portanto, é de extrema importância a sua identificação, para que tenhamos o conhecimento sobre o que estamos guardando, e porque estamos preservando estas memórias? Entende-se a necessidade de informações devido ao estado de conservação em que se encontra o quadro no acervo, está tomado por insetos xilófagos e poderemos perdê-lo se não houver intervenção imediata na peça.

Com o projeto estamos identificando os objetos, suas origens, colocando o número de identificação, seu acondicionando para que esses objetos venham a ser preservados tanto fisicamente quanto suas informações, que serão armazenadas dentro da plataforma Tainacan, local que será disponibilizado o acervo virtualmente, onde estão sediados os acervos digitais da UFPel: <https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/gestaodereservastecnicas/> da UFPel.

Muitos objetos datam de períodos distintos da história do UFPel e da história da cultura material científica, do trabalho fabril e tecnológico, assim estes objetos apresentam vários aspectos que podem ser estudados em várias perspectivas.

[...] e sim entender as relações da ciência com diversos aspectos culturais, adentrando nas concepções dos fazeres e dos comportamentos científicos, que ocorreram ao longo do tempo, assim como nas concepções estruturais de saberes. Este fato acende a importância de uma política de preservação dos objetos usados pela ciência, demanda cuja origem pode ser datada com o surgimento da denominada segunda geração de museus de ciência, que começou a preservar e expor objetos ligados ao universo da Ciência e Tecnologia, fato decorrente das grandes exposições internacionais (MELO; CAVULLA, 2011).

A ideia é gerar informações sobre estes objetos depositados nas reservas técnicas, qualificar o acondicionamento dos objetos e os espaços de guarda, tornando este espaço acessível para o trabalho dos alunos, professores e técnicos da universidade e também disponibilizar todo o material gerado disponível através do espaço virtual do projeto.

#### 4. CONCLUSÕES

Com o desenvolvimento do projeto e do trabalho prático dentro das reservas técnicas foi detectado a importância da digitalização do acervo e da correta documentação de cada objeto. Estas duas ações são fundamentais para a preservação dos bens culturais. Com o acervo digitalizado e armazenado dentro da

plataforma digital Tainacan iremos disponibilizar acesso a informação destes acervos que ficam guardados dentro das reservas técnicas, espaço de guarda que muitas vezes a comunidade não tem acesso dentro das instituições. O projeto dará visibilidade aos acervos e proporcionará através das pesquisas realizadas subsídios para qualificar as informações sobre os objetos das reservas técnicas.

Será um espaço virtual onde as memórias da comunidade acadêmica estarão registradas, local de consulta onde qualquer pessoa da comunidade acadêmica e externa à UFPel poderá ter acesso, poderão visualizar o acervo que se encontra dentro das reservas técnicas. As informações dos objetos poderão ser continuamente abastecidas na plataforma Tainacan, as intenções ao colocarmos as informações a disposição do público é também uma forma de democratização destes acervos, pois será possível complementar informações nas fichas catalográficas a medida que as pessoas acessem os acervos contribuam de alguma forma com informações sobre os objetos.

Finalizando, este projeto contribui para a preservação desses objetos armazenados nas reservas técnicas do curso de conservação e Restauração de Bens Culturais, estes objetos da cultura material, são cheios de significados e informações que estarão à disposição para as futuras gerações da nossa universidade.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACERVO. In: Meus Dicionários. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.meusdicionarios.com.br/acervo/>. Acesso: 28/07/2023.

BACHETTINI, A. L. SERRES, J. C. P. GASTAUD, C. R. **AS RESERVAS TÉCNICAS DOS MUSEUS E OS OBJETOS**. 24º Encontro da ANPAP, 2015.

MELO, Diogo Jorge de; CAVULLA, Rondelly Soares. **Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia**. (Resenha) Boletim Museu Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas. 6 (2), Ago 201. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/kcqlfNy4QWLGKvjbsrZYBcC/>. Acesso: 07/09/2023.

OBJETO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/objeto/#:~:text=Significado%20de%20objeto,a%C3%A7%C3%A3o%3A%20o%20objeto%20do%20desejo>. Acesso: 28/07/2023.

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação Museológica e Gestão de Acervo. **COLEÇÃO ESTUDOS MUSEOLÓGICOS Volume 2**. Florianópolis: FCC, 2014.

TEIXEIRA, E. D. A Importância da Documentação na Divulgação Científica. **2º CONGRESSO REGIONAL SÔBRE DOCUMENTAÇÃO E 9º REUNIÃO DA FID/CLA**. Rio de Janeiro, 1969.

## LABORATÓRIO ABERTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE PINTURAS: UMA ANÁLISE EXPOSITIVA DAS AÇÕES EXTENSIONISTAS

NATÁLIA CORREIA SOARES<sup>1</sup>; ANDREA LACERDA BACHETTINI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [naticorreia\\_soares@hotmail.com](mailto:naticorreia_soares@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andreabachettini@gmail.com](mailto:andreabachettini@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Segundo a Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais (ABRACOR) o objetivo dos profissionais Conservadores-Restauradores é “transmitir o patrimônio cultural tangível a futuras gerações, assegurando seu uso atual e respeitando seu significado social e espiritual” (ABRACOR, 2010, p. 2). As medidas e ações realizadas baseadas no contexto passado, presente e futuro dos bens culturais são resultantes de decisões inclusivas e interdisciplinares incluindo a documentação, a investigação histórica, histórico-artística, científica e técnica (ABRACOR, 2010).

Neste sentido o Projeto de Extensão Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas (LACORPI) promove parcerias com instituições públicas e privadas afim de aproximar os estudantes do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da ética e prática profissional, por meio de ações de Ensino e Pesquisa, com ênfase nas ações de Extensão realizadas junto à comunidade, resultando na reinserção do patrimônio Sul-rio-grandense em plena integridade física. É na Extensão onde todo conhecimento produzido dentro do meio acadêmico retorna à comunidade. Em linhas gerais, a Extensão contempla uma série de ações onde há a transmissão, disseminação ou aplicação do conhecimento produzido na universidade através da prestação de serviços assistenciais, aplicação de cursos e seminários, assessorias e consultorias (UFPEL, 2019).

Este trabalho tem como objetivo estabelecer uma breve análise sobre as ações extensionistas do LACORPI, ainda, demonstrar a importância da Extensão enquanto produção científica voltada à comunidade.

### 2. METODOLOGIA

A metodologia para construção do presente trabalho seguiu de forma sequencial os seguintes passos: levantamento e revisão bibliográfica; descrição das ações de cooperação com as Instituições Públicas; exemplificação das atividades realizadas junto e para a comunidade; análise quali-quantitativa dos trabalhos de conclusão de curso realizados junto às ações de extensão.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O LACORPI realiza acordos de cooperação técnico-científico com instituições públicas e privadas onde as mesmas cedem seus acervos para a realização de trabalhos de pesquisa, onde a realização das ações pode originar trabalhos de conclusão de curso. Ao final das ações as obras são entregues a comunidade por meio de exposições, palestras e apresentações em eventos acadêmicos.

As ações extensionistas dentro do Projeto Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas a serem apresentadas neste presente trabalho, respectivamente são: Um dia com a "Alegoria" no Dia do Patrimônio, Exposição das Pinturas de Cavalete do Acervo do Palácio Piratini, Restauração da Via Sacra da Catedral Metropolitana São Francisco de Paula de Pelotas e a Ação de Identificação, Análise e Documentação das Pinturas Decorativas da Igreja do Porto.

Através da parceria firmada junto à Universidade Federal de Pelotas (UFPeI), especificamente com o Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis a obra *Alegoria, Sentido e Espírito da Revolução Farroupilha* foi restaurada e está em exposição no Museu do Doce desde 2022.

Na última semana de exposição da obra ocorreu a ação "Um dia com a Alegoria no Dia do Patrimônio" (Figura 1), uma atividade destinada às crianças que estiveram presentes no Museu do Doce durante a visita guiada do Dia do Patrimônio. Nesta ação trabalhou-se de forma lúdica o conceito de Patrimônio Cultural, afim de que as crianças se familiarizassem com os conceitos básicos sobre patrimônio de acordo com as normativas estabelecidas pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Às crianças foi transmitido de forma simples e acessível o histórico da obra e as etapas do restauro em que a mesma foi submetida, afim de instigar o sentimento de pertencimento e mostrar a importância do Patrimônio Cultural/Artístico para a sociedade (UFPEL, 2023).



Figura 1 - Um dia com a Alegoria no Dia do Patrimônio. Fonte: LACORPI, 2023.

Em vista da comemoração do centenário (1921 – 2021) do Palácio Piratini, sede do Governo Estadual do Rio Grande do Sul firmou-se a parceria entre Governo do Estado e UFPeI onde 17 pinturas de cavalete pertencentes ao acervo do Palácio foram restauradas. Para celebrar o fim das ações de intervenção ocorreu a exposição "Pinacoteca do Palácio Piratini" no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (UFPEL, 2023). Após exposição realizada no MALG as obras retornaram ao Palácio Piratini para constituir a exposição "Pinacoteca do Palácio Piratini – Obras Restauradas" que marcou a celebração dos 102 anos do Palácio Piratini (Figura 2).



Figura 2 - Palácio Piratini comemora 102 anos. Fonte: Alvaro Bonadiman, 2023.

No semestre de 2022/2 o Laboratório recebeu os quatorze passos da Via Sacra pertencente a Catedral Metropolitana São Francisco de Paula de Pelotas (Figura 3), tombada em 31/08/2011 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado/IPHAE (2011) e em nível nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN (2014). Com o número total de alunos matriculados na disciplina foi possível realizar o tratamento de nove das quatorze obras em aula. Os cinco passos restantes serão trabalhados novamente na disciplina de Conservação e Restauração de Pintura II no semestre 2023/2 para a finalização e entrega das obras à Catedral. Após os tratamentos realizados foi possível reestabelecer a integridade física e estética das obras. As ações de intervenção e salvaguarda realizadas atuam junto à memória e crença da comunidade, que ao serem finalizadas ao longo do Projeto de Extensão serão devolvidas a população e as paredes da Catedral em novembro para a V Semana Cultural da Catedral.

A ação “Identificação, Análise e Documentação das Pinturas Decorativas da Igreja do Porto” surgiu da cooperação entre o Curso de Conservação e Restauo da UFPel e a Igreja Sagrado Coração de Jesus do Bairro Porto. Tem como objetivo a abertura janelas de prospecção nas paredes que possibilite a identificação e mapeamento das antigas pinturas decorativas bem como a realização da conservação e restauro das pinturas (Figura 4). O produto desta ação é a apresentação das atividades desenvolvidas para a comunidade acadêmica e geral.

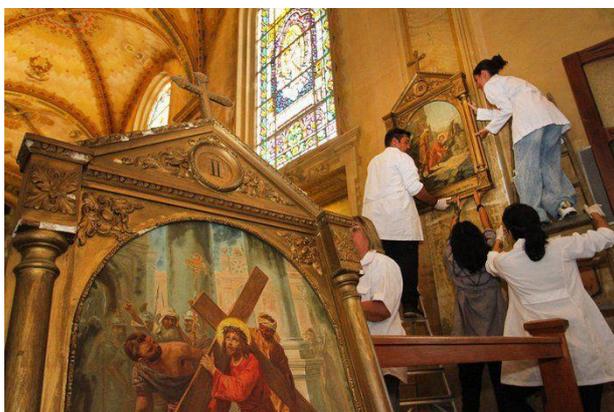


Figura 3 - Via Sacra da Catedral Metropolitana São Francisco de Paula. Fonte: Diário Popular, 2023.



Figura 4 - Abertura de janelas de prospecção nas paredes da Igreja do Porto. Fonte: LACORPI, 2023.

Outros produtos do Projeto são os Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) realizados de forma conjunta às ações descritas anteriormente. Da ação

Restauração da Pintura Alegoria, Sentido e Espírito da Revolução Farroupilha surgiu o TCC “O restauro de uma obra de Helios Seelinger pelo Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais”. Já da ação Palácio Piratini 100 anos - Restauração das Pinturas de Cavalete pertencentes ao acervo do Palácio Piratini surgiram os TCCs “Restauração da pintura: Igreja de São Miguel de Urugami pertencente ao Palácio Piratini”, “Imagens da flora brasileira na pintura de Ângelo Guido: Restauração de uma pintura de cavalete pertencente ao acervo do Palácio Piratini”, “Restauração da obra: Paisagem Riograndense pertencente à coleção do Palácio Piratini do Rio Grande do Sul”, “Libindo Ferrás e a paisagem no Rio Grande do Sul: Restauração da pintura Casa Isolada’ e “Pintura de cavalete: Restauração da obra de Libindo Ferrás Casarão” e ainda “A Doca do Ver-o-Peso sob o olhar de Angelo Guido: O restauro da pintura de cavalete Jangadas”. Na ação de restauração da Via Sacra da Catedral surgiu o TCC “Pinturas das Estações da Via Sacra da Catedral Metropolitana São Francisco de Paula de Pelotas – RS: Estudo de caso da II Estação – “Jesus toma a pesada cruz aos ombros”.

#### 4. CONCLUSÕES

Com a pesquisa e produção científica é possível analisar a técnica construtiva das obras, o histórico e análise iconológica e iconográfica, a realização de exames de documentação científica, diagnóstico do estado de conservação, proposta de intervenção e realização dos tratamentos necessários para garantir a integridade física das obras, destacando a produção deste conjunto documental como auxílio para a manutenção da permanência e conservação dos bens culturais que será mantida por outros profissionais da área. Cabe ressaltar a importância que as ações de Extensão têm não só para a própria comunidade acadêmica, mas também para a sociedade, uma vez que as mesmas divulgam, propagam e atuam na salvaguarda da cultura local e regional respeitando seus valores e contextos inseridos.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ICOM-CC. Terminologia para definir a conservação do patrimônio cultural tangível. **Boletim eletrônico da ABRACOR**, n. 1, p. 2-3, 2010.

IPHAЕ. **Bem Tombado: Catedral São Francisco de Paula**. Porto Alegre, [2011?]. Disponível em: <<http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=40802>>. Acesso em: 04 set. 2023.

IPHAN. **Monumentos e Espaços Públicos Tombados – Pelotas**. Brasília, c2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1766/>>. Acesso em: 04 set. 2023.

UFPEL. **Cobalto: Projetos Unificados**. Pelotas, c2010-2023. Disponível em: <<https://cobalto.ufpel.edu.br/projetos/coordenacao/projeto>>. Acesso em: 04 set. 2023.

UFPEL. **Pinturas do Palácio Piratini restauradas pela UFPel integram exposição no MALG**. Pelotas, 07 mar. 2023. Disponível em: <<https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2023/03/07/pinturas-do-palacio-piratini-restauradas-pela-ufpel-integram-exposicao-no-malg/>>. Acesso em: 04 set. 2023.

## AS RESERVAS TÉCNICAS EM MUSEUS: UM ESTUDO SOBRE OS ESPAÇOS DE GUARDA DOS ACERVOS - ATAQUES DE INSETOS XILÓFAGOS NAS RESERVAS TÉCNICAS

SOPHIA BETTINI GOMES<sup>1</sup>; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas– [sophi.bettini@gmail.com](mailto:sophi.bettini@gmail.com).

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andreabachettini@gmail.com](mailto:andreabachettini@gmail.com).

### 1. INTRODUÇÃO

Este resumo tem por objetivo abordar problemas encontrados na Reserva Técnica 1 do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais (RT1CR) da UFPel durante as ações do projeto “As reservas técnicas em Museus: um estudo sobre os espaços de guarda dos acervos”. O projeto tem o objetivo de permitir o contato dos discentes com acervos em áreas de guarda em instituições museais e desenvolver estudos sobre a conservação nesses espaços.

As Reservas Técnicas (RT), são os espaços de guarda dos acervos, fazem parte das instituições museais tal qual as salas de exposições. Nas últimas décadas o conceito e a importância dados às reservas vem sofrendo mudanças, que fazem com que esses espaços sejam considerados importantes, realmente partes pertencentes às instituições e não como locais secundários e sem muitos cuidados.

As funções de reservas técnicas são: cumprir com os requisitos de conservação, evitando riscos de degradação; tornar o acesso às coleções mais fácil, colaborando com os estudos e pesquisas dos bens culturais; assegurar a segurança e a preservação dos bens, viabilizando a movimentação das coleções.

De acordo com Remy (1999), são necessários cinco critérios para avaliar uma reserva: funcionalidade, acessibilidade, consulta, preservação e segurança.

Para pensar na reserva técnica e em sua qualidade é necessário conhecer os objetos das coleções separadamente para identificar a melhor forma de preservar esses bens, criando um ambiente que se adeque a todos. Além disso, é necessário que se haja controle não apenas da reserva como de todo o prédio que a acomoda e do entorno devido a influências que esse pode ter sobre o prédio e seus ambientes.

A importância dos arredores dos prédios ficou evidente durante os trabalhos feitos na Reserva Técnica 1 do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, pois foram encontrados bens culturais em madeira que sofreram degradação por insetos xilófagos, mais especificamente cupins. Esses insetos afetaram a reserva porque a quadra em que o prédio, que abriga a reserva técnica, possui colônias de cupim.

### 2. METODOLOGIA

Os trabalhos do projeto “As reservas técnicas em Museus: um estudo sobre os espaços de guarda dos acervos”, começaram com a abertura das embalagens já existentes para que houvesse um reconhecimento dos objetos contidos nas embalagens, realização de limpeza, identificação de agentes de degradação, novo registro, separação ou agrupamento de materiais e a confecção de novas embalagens.

Para o reconhecimento do que cada embalagem continha foram feitos registros fotográficos e anotações dos objetos e de seus respectivos números de identificação. Após esse processo as embalagens foram realocadas nas prateleiras separadas por coleção devidamente identificadas.

Durante os processos de reconhecimento dos bens da reserva foram encontrados alguns problemas de ataques biológicos, causados principalmente por cupins.

Os cupins são insetos que forrageiam, por conta disso estão continuamente em movimento e migração, durante o forrageio os cupins criam túneis e galerias complexas que dificultam a eliminação deles. Durante os trabalhos na Reserva Técnica 1 foi possível visualizar por onde os cupins haviam passado e onde eles estavam ativos no momento. Algumas das peças atingidas pelos cupins sofreram grande deterioração e perda.

É possível fazer o reconhecimento de por onde os cupins passaram e onde eles estão ativos principalmente pela coloração dos excrementos. Os excrementos mais antigos possuem uma coloração mais escura. Enquanto os mais recentes possuem uma coloração mais clara.

Com a limpeza e reconhecimento de todos os bens que fazem parte do acervo da RT1CR finalizados, foram iniciados os processos de documentação e registro onde todos os bens serão devidamente fotografados para registro e todas as fichas catalográficas serão revisadas ou feitas nos casos em que não existem fichas antigas.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para poder evitar que os cupins continuassem forrageando, os objetos que estavam infestados foram armazenados envoltos em plásticos bem fechados, para impedir que conseguissem passar para outras peças. Essa medida pode ser também uma forma de matar o cupins por asfixia, contudo o ar de dentro das embalagens não foi removido, fazendo com que leve muito tempo para que isso aconteça e assim a peça continua sendo deteriorada pelos cupins.

Pela demora para que os cupins morressem e a grande quantidade de objetos infestados, esse procedimento foi apenas um meio temporário de controle. Foi decidido que seriam utilizados inseticidas para a fumigação das peças.

Escolheu-se um inseticida eficaz para cupins e que não apresenta riscos para a conservação dos objetos. Após a aplicação os objetos foram deixados de quarentena fechados e longe dos outros bens para que não houvesse chance de contaminação e certificar-se de que todos morressem. Passado o período de quarentena os objetos serão realocados na Reserva Técnica a que pertencem.

Está estudando-se medidas para impedir novas infestações. Um dos maiores desafios para isso é a localização da RT1CR, pois a sala que dá acesso a reserva possui chão de madeira já muito danificado por cupins e sem conhecimento de ter ocorrido uma descupinização e a porta que separa os dois espaços não possui vedação que impeça a migração de cupins para dentro da RT. Assim correndo o risco de novas infestações nos objetos do acervo.

#### 4. CONCLUSÕES

O trabalho feito na RT1CR mostra como é importante ter conhecimento e cuidado não apenas com os espaços considerados de guarda, mas também é importante ter cuidado com os arredores das instituições, considerando como eles afetam as reservas e os objetos nela contidos.

Proporciona aos discentes um contato com os espaços e bens com os quais vão encontrar no futuro, e como identificar problemas e como resolvê-los, a partir do contato com alguns fatores de deterioração. Assim, quando trabalhando em uma instituição museal eles já terão contato e conhecimento de como resolver alguns problemas e uma base para enfrentar outros com os quais não tiveram contato.

Como os trabalhos do projeto “As reservas técnicas em Museus: um estudo sobre os espaços de guarda dos acervos” continuam em andamento é possível continuar pesquisando novas formas de fumigação, como a viabilidade de aplicação de phostoxin, e a criação de uma barreira química evitando a migração de cupins para a reserva técnica.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHETTINI, A. L.; SERRES, J. C. P.; GASTAUD, C. R. As Reservas Técnicas dos Museus e os Objetos. In. **24º ENCONTRO DA ANPAP**. Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões. Santa Maria, 2015, p. 1796- 1810.

BACHETTINI, A. L.; SERRES, J. C. P. As Reservas Técnicas dos Museus: Um Estudo sobre os Espaços de Guarda dos Acervos. In. **XV ENPOS- ENCONTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO UFPEL**, 2013. Disponível em: [https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2013/SA\\_02579.pdf](https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2013/SA_02579.pdf)

KIÜPPEL, G. P. A Reserva Técnica do Museu de Arte Sacra da UFBA: Um Modelo para Conservação Preventiva de um Acervo. **Imagem Brasileira**, nº 7, p. 220-228, 2013.

LIMA, J. T.; COSTA-LEONARDO, A. M. Recursos alimentares explorados pelos cupins (Insecta: Isoptera). **SciELO**, 2007.

MESQUITA, S. Conservação preventiva e reservas técnicas: ainda um desafio para as instituições. In: SILVA, RRG., org. Preservação documental: uma mensagem para o futuro [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, pp. 67-77. ISBN 978-85-232-1221-6. Available from SciELO Books .

MIRABILE, A. A Reserva Técnica também é museu. **Boletim Eletrônico da ABRACOR** – Número 1. Junho de 2010, p. 4-9.

ODEGAARD, N.; SADONGEI, A. **Old Poisons, New Problems- A Museum Resource for Managing Contaminated Cultural Materials**. United States of America: AltaMira Press, 2005.

ROMAN, E. S.; OLIVEIRA, M. A. S. Inseticidas Piretróides no Controle de Pragas. **EMBRAPA- Unidade de Execução de Pesquisa de Âmbito Estadual**, UEPAE-Porto Velho, 1983. Disponível em: <https://www.embrapa.br/busca-de-publicacoes/-/publicacao/698066/inseticidas-piretroides-no-controle-de-pragas>

SANTOS, L. D. V. et al. Processamento digital de imagem na investigação de caminhamento de cupins *Nasutitermes corniger* (insecta: isoptera). **Revista**



**Brasileira de Meio Ambiente**, v 8, nº 4, p. 102-110, 2020. Disponível em:  
<https://revistabrasileirademeioambiente.com/index.php/RVBMA/article/view/555>

\_\_\_\_\_. Ficha de Informação de Segurança de Produto Químico-. **FISPQ**.  
Fertox. Disponível em:  
[https://www.gpdvetquimica.com.br/system/posts/document2s/000/000/099/original/FISPQ\\_Fertox.pdf?1600173009](https://www.gpdvetquimica.com.br/system/posts/document2s/000/000/099/original/FISPQ_Fertox.pdf?1600173009)

## “UMA AVENTURA DO SACI-PERERÊ” TRADUÇÃO DE PORTUGUÊS PARA LIBRAS: UMA ANÁLISE PARA AS RELAÇÕES ÉTNICAS RACIAIS

DIEGO MACHADO DA SILVA<sup>1</sup>; ROGERS ROCHA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Santa Catarina - [dimachado178@gmail.com](mailto:dimachado178@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [rogers.rocha89@gmail.com](mailto:rogers.rocha89@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente artigo surge, primeiramente, por meio de motivação de vivências próprias, por eu (autor) ser negro. Senti que nos tiraram uma parte das nossas histórias e não queremos que negros surdos ou ouvintes percam a história de suas próprias raízes. Muitos de nós, pretos e/ou surdos, crescemos e adquirimos consciência racial ou consciência de sujeito surdo tardiamente e percebemos que o deleite pelas histórias em nossa infância era mais prejudicial que benéfico por contar histórias de alguém que imaginaram para nós e não de nós mesmo. Temos consciência da importância do posicionamento ativo de cada sujeito dentro da sociedade, respeitando a sua interseccionalidade e forma de se expressar. Por isso, elaboramos este resumo. Iniciamos nosso resumo com o conceito de literatura trazida por Candido (2011), e o seu papel desta literatura dentro da sociedade. Posteriormente, analisamos as literaturas traduzidas para a infância da editora Arara Azul e selecionamos a obra “*Uma Aventura do Saci-Pererê*” para análise de aspectos raciais e suas problemáticas dentro da literatura analisada bem como as problemáticas de sua tradução da Língua Portuguesa para Língua Brasileira de Sinais (doravante Libras).

### 2. METODOLOGIA

Para que se possa alcançar objetivo da pesquisa considero alguns procedimentos metodológicos, como, por exemplo, a abordagem qualitativa, a pesquisa descritiva e a técnica de documentação indireta, que se baseia em fontes documentais e bibliográficas - livros, artigos científicos, periódicos, Dissertações de Mestrado, Teses de Doutorado, dentre outros. (PRODANOV & FREIAS, 2013). Trata-se, inicialmente, dos aspectos históricos, literários e culturais da literatura em Libras.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A literatura é mais do que apenas viajar sem sair do lugar ou curtir um tempo vago com seu cafezinho, a literatura nos mostra a realidade social que vivemos. Por isso, iremos adotar o conceito de literatura proposto por Antônio Candido (2004).

Segundo Candido (2004), a literatura para a infância se enquadra perfeitamente como uma literatura. Dito isso, podemos iniciar nossas discussões com as literaturas traduzidas.

As obras traduzidas e disponibilizadas pela Editora Arara Azul, as mesmas são traduções de literaturas de clássicos europeus trazidas para o Brasil.

As personagens são em sua maioria branca em uma perspectiva eurocêntrica, exceto o vídeo-livro em que não há um personagem “diretamente” eurocêntrico que é o da obra “*Uma Aventura do Saci-Pererê*”. Dizemos diretamente entre aspas, pois o personagem Saci tem diversas características a serem repensadas que fomenta o olhar racista e branco colonizador eurocêntrico. Não serão discutidos aqui estes aspectos sociais diretamente dessa obra, mas sim como esses aspectos se relacionam com a tradução.

Escolho o vídeo-livro do *Uma Aventura do Saci-Pererê* para refletir algumas características da tradução como autores, tradutores e ilustradores. A escolha foi motivada por ser a única tradução para a infância da editora Arara Azul que contém um personagem preto do folclore brasileiro. Assim sendo, faz-se necessário uma reflexão da tradução sobre uma perspectiva decolonial.

A obra *As Aventuras Saci-Pererê* publicado pela editora Arara Azul é de autoria de Clélia Regina Ramos que possui graduação em jornalismo pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (1979), mestrado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1995), doutorado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000) e pós-doutorado em Cultura Contemporânea pelo PACC/URFJ. Atualmente, é gerente editorial e de projetos da Editora Arara Azul, especializada em publicações na área da surdez, onde exerce o cargo de gerente editorial e de projetos, com foco em EAD, tendo formação em Gestão da Educação à Distância pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Comunicação e Cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura surda, inclusão, EAD, educação especial e formação de professores surdos.

A autora não tem conhecimento experiencial em uma pele negra e não estuda academicamente as teorias raciais como visto acima. Esta falta de conhecimento científico e vivencial, interfere diretamente em sua escolha da obra a ser escrita reescrita, e nas escolhas de sua equipe de tradução e dos ilustradores do vídeo-livro *As aventuras de Saci-pererê*. Esta interferência está relacionada diretamente com aspectos raciais.

A autora escolhe uma literatura já considerada problemática para pesquisadores das relações étnico raciais. Visto que o personagem Saci Pererê teve grande repercussão através da obra (sítio do pica-pau amarelo) de Monteiro Lobato, um escritor famoso na literatura infantil, mas com várias reproduções de discursos racistas em sua carreira. Dito isso, a autora tem grande chance de reescrever uma obra que contribua para incentivar o racismo. A autora escolhe uma literatura já considerada problemática para pesquisadores das relações étnico- raciais. Visto que o personagem Saci Pererê teve grande repercussão através da obra de Monteiro Lobato, um escritor famoso na literatura infantil, mas com várias reproduções de discursos racistas em sua carreira. Dito isso, a autora tem grande chance de reescrever uma obra que contribua para incentivar o racismo. A escolha de um personagem criado por um autor que reproduz o racismo em sua reescrita reproduz uma problemática preconceituosa de estereótipos que parece refletir nas futuras gerações de escritores a autora acaba caindo na mesma armadilha da branquitude que o autor da obra Monteiro Lobato. Assim, desconhecendo os estudos das Relações Étnico-Raciais e seguindo com a propagação de racismo nas histórias para a infância.

Marcadores de desconhecimento dos aspectos raciais que a autora e editora Arara Azul demonstram que são as escolhas de sua equipe de tradução e

ilustração. Em se falando em tradução, vale refletir sobre a escolha do tradutor, pois o tradutor de Libras parece participar da história representando o narrador participante, Seu Tonho. O tradutor é um homem e branco.

Seu Tonho é o personagem participante. Ele é homem e negro. Parece que para representar o narrador o profissional tradutor de Libras reflete sua condição de gênero quanto homem, porém no que se refere à raça não foi considerada, pois o tradutor é branco. O gênero masculino do personagem foi pensado, mas a etnia dele não. Nesse caminho, uma pergunta reflexiva é necessária. Em uma história com personagem negro, qual seria a raça do tradutor? Seguindo a lógica da escolha do tradutor participante, seria um tradutor homem negro. Mas, não é o que vimos na tradução.

O ilustrador desta literatura foi elaborado por Mathias Dalcol Amorim. Parece haver outro problema em relação ao incentivo ao racismo no que tange o racismo estrutural e o racismo com estereótipos negativos para o negro como, por exemplo, o personagem que conta a história é um senhor negro empregado da fazenda contando a história do Saci Pererê para uma criança branca, isso, reproduz o papel de subserviência do negro para os filhos dos brancos como mostra a imagem a seguir.



Fonte: Vídeo-Livro: Uma Aventura do Saci Pererê (2011)

Outra imagem que reforça o racismo a partir das ilustrações é no momento que são dadas as características do Saci. Características estas que são de um menino sem educação que faz coisas erradas e faz mal para outras crianças. Isso está representado na imagem a seguir com um menino branco chorando e o personagem do saci com expressão facial de maldade.



Fonte: Vídeo-Livro: Uma Aventura do Saci Pererê (2011)

#### 4. CONCLUSÕES

Portanto, como não bastasse ter apenas a única literatura dentro da editora que contém um personagem negro esta obra *Uma Aventura do Saci-Pererê* é

cheia de problemas e incentiva o racismo. Trazer uma literatura com conhecimento decolonial e racial negra é de extrema urgência para a comunidade surda. Somente assim, iremos educar nossas crianças a ser antirracista e empoderar nossas crianças negras a ocuparem lugares que não são aqueles de subserviência ou marginalização. Durante a construção deste vídeo-livro traduzido, há toda uma equipe de pessoas brancas e a obra final há somente dois personagens negros, seu Tonho, empregado da fazenda, e o Saci-Pererê que é o vilão da história.

Marcadores de desconhecimento dos aspectos raciais que a autora e editora arara azul demonstram são as escolhas de sua equipe de tradução para Libras e ilustração.

Falando em tradução, algumas perguntas reflexivas são pertinentes. Quem seria mais adequado traduzir um personagem menino? Um homem ou uma mulher? Acredito que a autora ou a equipe de tradução ou ambos responderam um homem, digo isto por perceber que em toda a história contada por um tradutor homem e somente instruções são feitas pela tradutora mulher. O gênero masculino do personagem foi pensado continuando minhas reflexões lhe pergunto: Em uma história com personagem negro qual a raça seria o tradutor? Seguindo a lógica da tradução seria um tradutor homem negro. Mas, não é o que vimos na tradução.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. **Lei Nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências.** Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, n. 79, p. 23, 25 abr. 2002.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.**

DEBUS, Eliane. **A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens.** Centro de Ciências da Educação. São Paulo: Cortez, 2017

. LAMBERT, José. **Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert. Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa (orgs.).** - Rio de Janeiro: Letras, 2011.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura de Língua de Sinais, Educação Surda e suas interfaces com**

## DESBRAVANDO FRONTEIRAS DO CONHECIMENTO: A JORNADA DO EXTENSIONISTA NA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA - RELATO DE EXPERIÊNCIA

VALENTINA GESSINGER FERREIRA<sup>1</sup>; LUCIANA BICCA DODE<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [valentinagessinger@gmail.com](mailto:valentinagessinger@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [lucianabicca@gmail.com](mailto:lucianabicca@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O Plano Nacional de Extensão Universitária, instituído nos anos 2000, destaca a importância das atividades de extensão, conduzidas por diversas áreas do conhecimento, como um pilar fundamental da tríade ensino-pesquisa-extensão (FORPROEX, 2001). Nesse contexto, os estudantes e futuros extensionistas atuam como facilitadores, levando as atividades de extensão a atuar nos espaços comunitários, tendo como pressuposto básico a busca de transformação social e propondo uma troca de saberes entre a universidade e a sociedade (RIBEIRO, 2009).

Essa abordagem reflexiva e engajada encontra eco na história inspiradora do filme "Escritores da Liberdade", onde uma professora revoluciona a vida de estudantes marginalizados ao expandir o currículo acadêmico com empatia e dedicação, rompendo barreiras e transformando realidades (LAGRAVENESE, 2007). Assim, a extensão acadêmica emerge como uma ferramenta indispensável para fomentar a igualdade, inclusão e empoderamento social, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e consciente.

Diante desse contexto e compreendendo a relevância da extensão universitária como meio de transformação social, o objetivo do presente trabalho, é relatar as distintas experiências de extensão de uma aluna do curso de Biotecnologia durante os anos de 2022 e 2023. Através de quatro experiências diversas, serão exploradas as ações realizadas, suas execuções, objetivos e perspectivas da divulgação científica. Além disso, o trabalho também busca abordar as mudanças e impactos que essas experiências proporcionaram na vida do estudante, evidenciando como o engajamento em atividades de extensão pode catalisar transformações pessoais significativas.

### 2. METODOLOGIA

No mês de outubro de 2022, foi conduzida a primeira atividade de extensão, realizada pela equipe do projeto de extensão "Biotec invade a Escola". A ação consistia em uma oficina sobre Microverdes e Sustentabilidade, realizada durante o evento "Sábado em Foco" no Colégio Municipal Pelotense. Esse evento, concebido como uma forma de complementar os dias letivos do calendário escolar, é conduzido pelo próprio colégio aos sábados e engloba uma variedade de atividades, oficinas e feiras, com o objetivo de envolver os estudantes e fomentar seu interesse.

A condução da atividade se desdobrou em uma dinâmica conversa interativa com os estudantes do 6º ano do Ensino Fundamental, onde foram abordadas questões pertinentes à sustentabilidade no cotidiano, com uma atenção especial às problemáticas ambientais globais que estamos enfrentando atualmente. Na sequência, deu-se início à realização da oficina de microverdes, um momento enriquecedor em que os alunos tiveram a oportunidade de participar

ativamente. Durante essa etapa, eles não apenas efetuaram o plantio de suas próprias mudas, mas também se aprofundaram no aprendizado sobre os cuidados e técnicas adequadas de semeadura, proporcionando uma experiência prática e educativa.



**Figura 1.** Imagens da equipe de alunos do Projeto “Biotec Invade a Escola” durante oficina de Microverdes e Sustentabilidade no Colégio Pelotense.

Em novembro de 2022, a segunda atividade foi conduzida na Escola de Inglês Rejani Altenbernd, na cidade de Rio Grande, RS. Nessa instância, a abordagem adotada manteve a coerência com a atividade anterior, porém, com um diferencial significativo: todo o conteúdo foi ministrado em língua inglesa, alinhando-se com a proposta de aprimorar as habilidades linguísticas dos participantes.

Em termos da execução das atividades, levando em consideração o foco no desenvolvimento da proficiência em inglês, optou-se por uma apresentação mais ampla intitulada “Microgreens: producing with sustainability”. O propósito dessa abordagem foi promover um aprofundamento sobre a temática em questão, favorecendo tanto a exposição ao idioma quanto o entendimento do tema abordado. Posteriormente, foi realizado um complemento prático por meio da oficina de microverdes com os estudantes.

Em junho de 2023, a terceira iniciativa foi concretizada durante o evento “Mundo UFPEL”. Este evento ofereceu a estudantes de fora da Universidade a oportunidade de explorar os espaços físicos dos campus universitários. No âmbito do curso de Biotecnologia, uma trilha do conhecimento foi realizada, constituindo-se em um itinerário que conduzia os participantes através de práticas rotineiras e fundamentais do curso. Essas atividades incluíram a realização de uma oficina de pipetagem, extração de DNA, análise de lâminas histológicas e uma prática envolvendo eletroforese. A concepção por trás dessa abordagem visava instigar o interesse e a curiosidade dos participantes em relação ao curso, ao mesmo tempo em que proporcionava uma experiência prática das atividades presentes dentro do curso de Biotecnologia.



**Figura 3.** Imagem de organizadores do “Mundo UFPEL” realizando a oficina de Pipetagem.

No mês de agosto de 2023, uma atividade foi conduzida com a participação de idosos vinculados à UnAPI (Universidade Aberta à Pessoa Idosa). No início das atividades, foi promovida uma conversa sobre sustentabilidade e as complexidades do cenário mundial contemporâneo. Além disso, também ocorreu a realização de uma oficina de microverdes, proporcionando uma experiência prática e interativa.

Na segunda experiência com os participantes idosos, foi apresentado a eles o projeto "Fome de Conhecimento". Este projeto aborda a biotecnologia de alimentos e como é possível vivenciar experiências biotecnológicas no dia a dia. Durante essa apresentação, foram compartilhadas informações sobre os principais produtos e tecnologias alimentares nos quais a biotecnologia está envolvida.



**Figura 4.** Imagem das participantes do projeto “Fome de Conhecimento” durante a apresentação.

### 3.RESULTADOS E DISCUSSÃO

Neste estudo, as quatro experiências de extensão diversificadas apresentaram resultados e discussões de grande relevância para a compreensão e o aprimoramento do processo extensionista. A primeira delas ocorreu no Colégio Municipal Pelotense, envolvendo alunos com idades entre 12 e 13 anos. Essa experiência representou um marco pós-pandemia, oferecendo aos pré-adolescentes a oportunidade de participar de uma atividade prática e estabelecer conexões com estudantes universitários. Essa interação não apenas abriu portas para futuras escolhas profissionais, mas também proporcionou um senso de normalidade após anos desafiadores..

Na segunda experiência, houve o trabalho com estudantes de uma escola de inglês em Rio Grande, cujas idades variavam entre 7 e 10 anos. Nesse contexto, o engajamento foi notável, uma vez que os alunos não apenas compreenderam, mas também se expressaram em inglês ao explorar o tema dos "microgreens". A capacidade dos alunos em assimilar e aplicar novo vocabulário demonstrou a eficácia de abordagens práticas e envolventes, indicando um processo de aprendizado enriquecedor.

A terceira experiência se desdobrou no evento "Mundo UFPEL", com destaque para as atividades realizadas pelo curso de Biotecnologia. A organização e criatividade da equipe, permitiu que o grupo explorasse abrangentemente os principais aspectos do curso e interagisse efetivamente com o público de diferentes idades e vivências. Além disso, a participação de pessoas

que inicialmente não planejavam explorar a Biotecnologia evidenciou a capacidade de a extensão transcender expectativas, cativando e engajando uma audiência diversificada.

Na quarta e última experiência, houve um encontro com idosos da UnAPI, todos com mais de 60 anos. O envolvimento e a troca de conhecimentos com essa faixa etária foram marcantes, proporcionando compreensões valiosas não apenas sobre as temáticas abordadas, mas também acerca de questões sociais e outros aspectos enraizados em suas experiências de vida. A aprendizagem mútua que ocorreu durante as conversas com os idosos ressaltou a riqueza de perspectivas que a extensão pode oferecer, enriquecendo tanto os participantes quanto os extensionistas.

#### 4. CONCLUSÕES

A prática da extensão universitária, do ponto de vista do acadêmico extensionista, é um componente essencial na jornada acadêmica, especialmente para estudantes de instituições federais, permitindo atingir públicos de diferentes idades. Além de retribuir o ensino de qualidade, a extensão oferece aprendizados valiosos que transcendem a sala de aula, preparando os alunos tanto para o mercado de trabalho quanto para a interação social.

Adicionalmente, essas experiências desempenharam um papel crucial na promoção do curso de Biotecnologia, que ainda carece de reconhecimento abrangente. Participar de atividades de extensão nutre o orgulho em relação à nossa universidade e ao nosso curso, ao nos engajarmos, podemos fazer um impacto real na sociedade, enriquecer nossos percursos pessoais e profissionais, e aumentar a visibilidade de áreas do conhecimento que merecem maior reconhecimento. Sendo assim, é imprescindível que continuemos a investir nesse enriquecedor caminho da extensão e na divulgação científica.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FORPROEX. FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS. **Plano Nacional de Extensão Universitária**. Ilhéus: Editus, 2001. (Extensão Universitária, v.1).

RIBEIRO, K.S.Q.S. A Experiência na Extensão Popular e a Formação Acadêmica em Fisioterapia. **Cadernos CEDES**, Campinas, v.29, n.79 p. 335-346, 2009.

## PROJETO DE EXTENSÃO ACERVOS DOCUMENTAIS DO NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA DA UFPEL: PROCESSO DE ORGANIZAÇÃO E CATALOGAÇÃO DO ACERVO IMPRENSA

GEOVANI DE FREITAS SILVA FILHO<sup>1</sup>; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – geovanifilho28@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – aristeuufpel@yahoo.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

Fundado em março de 1990 pela professora Beatriz Ana Loner, o Núcleo de Documentação Histórica da UFPel (NDH/UFPel) fica localizado no Instituto de Ciências Humanas (ICH), e possuía como objetivo inicial salvaguardar documentos relacionados a própria história da Universidade Federal de Pelotas (LONER, 1990). No entanto, ao longo do tempo, outros documentos foram sendo doados ao Núcleo, e novos fundos foram construídos, como o fundo dos Sindicatos, do DCE-UFPel, dos Partidos Políticos, do Grêmio Estudantil do IFsul, dos Movimentos Estudantis, da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul (DRT/RS), da Justiça do Trabalho da Comarca de Pelotas, da Imprensa. Todos esses fundos documentais seguem o princípio da proveniência (BELLOTTO, 2004).

A partir da criação do NDH, foram desenvolvidos alguns projetos referentes a estes fundos, como o Projeto de Extensão “Acervos Documentais do Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas” (LOPES, Et. Al., 2021), no qual o seguinte trabalho que será apresentado está vinculado.

O trabalho referente ao fundo Imprensa foi iniciado em 2019 por uma equipe de bolsistas e voluntários, mas devido a pandemia de 2020, o trabalho teve que ser interrompido até o ano de 2022, quando a Universidade pode finalmente reabrir suas portas. A partir das retomadas das atividades, os trabalhos no acervo Imprensa foram reiniciados até o final do ano letivo de 2022, e entraram novamente em pausa até o mês de abril de 2023, quando foram retomados com uma nova equipe de um bolsista e voluntários.

As atividades que foram iniciadas em 2019 se referem a catalogação e organização dos documentos presentes no fundo Imprensa, onde existe uma metodologia que visa selecionar as informações mais importantes dos documentos para facilitar a busca destes dados por pesquisadores ou membros da comunidade em futuras pesquisas.

### 2. METODOLOGIA

O trabalho com o fundo Imprensa foi retomado no mês de abril de 2023, após uma pausa de quatro meses desde que a última equipe saiu do projeto. A retomada deste trabalho foi feita por um bolsista e uma equipe de voluntários, que seguiram as atividades a partir da caixa 12, sendo que as anteriores já haviam sido catalogadas e organizadas. A metodologia seguida foi praticamente a mesma da equipe anterior, mas com algumas etapas a mais sendo adicionadas.

Como mencionado, a equipe começou os seus trabalhos a partir da caixa 12, e, na sequência, as caixas foram divididas entre uma ou duas pessoas para uma organização mais rápida e fluída. Após esta divisão, cada pessoa ou dupla organizou sua caixa seguindo alguns critérios: os jornais de mesma origem deveriam permanecer em sequência e todos os documentos deveriam seguir uma ordem

cronológica do mais antigo ao mais recente. Após esta primeira etapa, era então desenvolvida uma tabela, manuscrita, onde as seguintes informações deveriam estar presentes: tipo documental, título do jornal, data, ano de circulação, cidade de publicação, origem, título na capa, número de exemplares, descrição e observações. As últimas etapas realizadas até o presente momento, foram a reorganização dos números das caixas, as remoções das antigas numerações em fita adesiva e a fabricação de novas. Entretanto, algumas etapas ainda são necessárias para a devida finalização deste acervo, como a impressão de etiquetas devidamente feitas para este fundo, possibilitando a remoção das fitas adesivas utilizadas anteriormente, e por fim, a catalogação digital de todas as informações anotadas em uma tabela no programa *Excel*, a qual constituirá um catálogo que será disponibilizado para a consulta.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como mencionado anteriormente, o trabalho com o acervo Imprensa não foi devidamente finalizado, ainda faltando algumas etapas do processo de organização e catalogação. Dessa forma, serão apresentados os dados adquiridos até o presente momento. Em uma primeira análise, a primeira observação a se notar em relação ao acervo Imprensa, é a sua variedade de documentos, variando de jornais mais conhecidos, como: *Folha de S. Paulo*, *Zero Hora*, *O Estado de São Paulo*. Contudo, há jornais para um público mais específico, como: *Jornal Fêmea*, *O Inimigo do Rei*, *Frente Operária*, *A Classe Operária*, *O Pasquim*, *Jornal do Grupo Tortura Nunca Mais*, *Jornal da Constituinte*, *Jornal do Senado*. Em relação ao último jornal mencionado, o *Jornal do Senado*, pode-se destacar a imensa variedade de exemplares que esta coleção possui, com publicação diária desde o ano de 1998 até o ano de 2003, podendo ser analisada as diversas discussões que aconteciam no Senado Federal em diferentes anos da história do país.

Outro aspecto importante a se notar nos documentos do acervo Imprensa, é a data das suas publicações. Entre os documentos já catalogados e organizados, o mais antigo é uma cópia do livro o *Estado do Rio Grande do Sul*, que foi impresso em 1916. Um período de tempo que se pode analisar utilizando os jornais do acervo Imprensa, seria aquele sobre a ditadura civil-militar do Brasil, que compreende os anos de 1964 até 1985. Alguns jornais tendo uma posição contrária ao regime da época, como o *Tribuna da Luta Operária*, que conta com exemplares publicados na década de 1980, e alguns sendo a favor, como o jornal *Ary Alcântara*, que foi publicado pela equipe do prefeito de Pelotas no período de 1972 à 1976.

Com estes resultados iniciais, é cabível afirmar a importância do trabalho que está sendo realizado pelo projeto de extensão Acervos Documentais. Este trabalho possibilita uma melhor busca de dados para pesquisas acadêmicas ou para atender possíveis demandas da própria comunidade.

### 4. CONCLUSÕES

O trabalho realizado no acervo Imprensa do Núcleo de Documentação Histórica da UFPel (NDH/UFPel), ressalta a importância da salvaguarda de documentos que possuem um valor histórico e podem ser utilizados em pesquisas acadêmicas abrangendo uma variedade de temas, períodos históricos, ideologias, etc. Nesse sentido, o acervo Imprensa e o próprio NDH, produzem uma importante contribuição para a guarda, a conservação e a divulgação de documentos.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos permanentes**. Tratamento documental.

Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

Loner, Beatriz. O acervo sobre o trabalho do Núcleo de Documentação Histórica da UFPEL. In: Benito Schmidt, (Org.). **Trabalho, justiça e direitos no Brasil**: pesquisa histórica e preservação das fontes. São Leopoldo: Oikos, 2010, p. 09-24.

LOPES, Aristeu; WERNER, Bethânia; LOPES, Jéssica; MORAIS, Larissa; ESTEVAM, Nathália. Acervos documentais do Núcleo de Documentação Histórica Profª Beatriz Loner da UFPel: resultados iniciais. In: Aristeu Elisandro Machado Lopes; Lorena Almeida Gill; Ana María Sosa González; Ariane Regina Bueno da Cunha. (Orgs.). **Núcleo de Documentação Histórica 30 anos**: história, memórias e afetos. Passo Fundo-RS: Acervus Editora, 2020, p. 323-334.

## DIAGNÓSTICO DE ACESSIBILIDADE DO MUSEU DO FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO

RENAN MARQUES AZEVEDO DA MATA<sup>1</sup>; ISADORA COSTA OLIVEIRA<sup>2</sup>;  
NICÓLLY AYRES DA SILVA<sup>3</sup>; DANIEL MAURÍCIO VIANA DE SOUZA<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [renanazevedomarq@gmail.com](mailto:renanazevedomarq@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [contatoisadoracosta@outlook.com](mailto:contatoisadoracosta@outlook.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [ayresmuseo@gmail.com](mailto:ayresmuseo@gmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [danielmvsouza@gmail.com](mailto:danielmvsouza@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise crítica-reflexiva sobre o processo de elaboração do diagnóstico de acessibilidade do Museu do Festival de Cinema de Gramado (MFCG). O desenvolvimento do diagnóstico integra as ações de cooperação entre o Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e o MFCG, no bojo do projeto de extensão intitulado Programa de Acessibilidade para o Museu do Festival de Cinema de Gramado. Nesse aspecto, o projeto visa conceber, planejar e executar um programa de acessibilidade para inclusão da diversidade de públicos voltados ao museu em questão.

A democratização do acesso aos museus e à cultura deve ser uma prioridade na agenda de uma sociedade que preza pela plena cidadania e pela inclusão dos diferentes grupos sociais. No Brasil, o acesso aos museus e aos equipamentos culturais, de maneira geral, ainda é uma realidade muito desigual. As razões são inúmeras, seja pela centralização dos ambientes culturais em grandes centros urbanos, ausência de políticas públicas e investimentos permanentes, a efetiva participação das comunidades, entre outras. Apesar do direito à cultura ser previsto no Artigo 6º da Constituição de 1988 (BRASIL, 1988), ainda enfrentamos desafios quanto à garantia deste direito.

Ou seja, além de garantir o acesso à cultura e aos museus, é preciso que haja uma plena apropriação desses espaços e de seus acervos. Nesse sentido, a acessibilidade e a inclusão estão intimamente ligadas à democratização dos museus, e é fundamental compreendermos que dar acesso significa pensar a inclusão em seu sentido mais abrangente e plural. A nova definição de museu abrange justamente essa questão dos museus serem acessíveis e inclusivos, fomentando a diversidade com a participação das comunidades, promovendo “experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos” (ICOM - BRASIL, 2023).

No nosso país há dispositivos legais que tratam sobre a temática da acessibilidade, como por exemplo, o Estatuto dos Museus<sup>1</sup> e o Estatuto da Pessoa com Deficiência<sup>2</sup>. Logo, os museus brasileiros devem estabelecer dentro de seus Planos Museológicos estratégias permanentes e transversais quanto a acessibilidade universal, baseando-se na Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência e nas diretrizes da Associação Brasileiras de Normas Técnicas

<sup>1</sup> Lei Nº 11.904 (BRASIL, 2009) e o Decreto Nº 8.124 (BRASIL, 2013)

<sup>2</sup> Lei Nº 13.146 (BRASIL, 2015)

(ABNT)<sup>3</sup>. Além disso, é preciso entender e atuar nas diferentes dimensões de acessibilidade: atitudinal, comunicacional, metodológica, programática, instrumental, arquitetônica e web.

## 2. METODOLOGIA

A viabilidade do diagnóstico se deu através de visitas técnicas ao MFCG, balizado pelo documento “Cultura para todos: instrumento de avaliação de ambientes culturais acessíveis” de autoria de Desirée Salazar e Tatiana Fonseca (2022). Durante a visita, conhecemos mais a fundo sobre o museu, sua equipe, os espaços internos e externos como entrada, saída, banheiros, reserva técnica, exposições, etc, para que fosse possível a coleta de informações e aplicação do instrumento. Na avaliação, propriamente, foi fundamental se apropriar da literatura e da legislação vigente, bem como as diretrizes e normas que orientam as práticas de acessibilidade e inclusão.

O instrumento avaliativo é um aliado muito importante para os museus, pois auxilia na elaboração e planejamento de instituições que estejam ao serviços de todas as pessoas (SALAZAR; FONSECA, 2022). Além disso, é considerado inovador tendo em vista a abordagem sobre as especificidades dos ambientes culturais, pensando a acessibilidade em suas múltiplas dimensões e as relações que o museu estabelece com seus públicos e colaboradores.

O princípio do Desenho Universal é imprescindível e norteador, pois propõe a constituição das dinâmicas dos espaços respeitando a nossa diversidade sociocultural, garantindo a equidade e o uso democrático dos museus. Esta perspectiva permite que o atendimento e os serviços prestados atenda as demandas específicas quanto a simplicidade, flexibilidade, tolerância ao erro, esforço mínimo e facilidade de percepção. Portanto, um programa de acessibilidade deve ser amplamente participativo, articulado e trabalhado continuamente para que haja uma efetiva pluralidade e inclusão social.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A acessibilidade em museus ainda é repleta de desafios e utopias, pois a realidade das instituições ainda está muito aquém de uma efetiva inclusão de todas as pessoas - sejam pessoas com deficiências, idosas, LGBTQIAP+, comunidades indígenas, quilombolas, etc. O caso do MFCG expõe, apesar de suas singularidades, elementos que são muito comuns em boa parte dos museus brasileiros. Seja pela ausência de profissionais PCDs, pisos e sinalizações táteis, audioguia, vídeo guia, tradução em línguas de sinais, entre outros. Falaremos destas e outras questões, no contexto do MFCG, a seguir.

Antes de conceber e implementar ações propriamente, foi necessário realizar um diagnóstico situacional da acessibilidade do museu, a fim de compreender sua realidade frente aos desafios, compreendendo as demandas e anseios de seus profissionais e públicos. Nesse sentido, o museu realizou uma

---

<sup>3</sup> Alguns exemplos: ABNT NBR 9050: acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos; ABNT NBR 16452: acessibilidade na comunicação: audiodescrição; ABNT NBR 15599: acessibilidade: comunicação na prestação de serviços; ABNT NBR 15537: sinalização tátil no piso: diretrizes para elaboração de projetos e instalações; ABNT NBR 13434: sinalização de segurança contra incêndio e pânico, etc.

roda de conversa aberta à comunidade para discutir as questões que envolvem a acessibilidade cultural e universal nas instituições museais, sendo uma atividade crucial para que ouvíssemos quais eram as principais angústias e pontos de vista colocados em debate.

Com a coleta de informações e análise dos dados, percebeu-se que o museu tem uma forte preocupação quanto a acessibilidade, e que essas discussões permeiam todos os setores do museu. Ou seja, a equipe está engajada sobre a necessidade de um planejamento a longo prazo, e vem oportunizando experiências de sensibilização e educação museal inclusiva, através de ações de exposições de filmes com grupos escolares periféricos, comunidades indígenas e associações que prestam serviços de assistência social nos municípios de Gramado e região.

Ainda não há a formação das equipes de recepção e mediação quanto a necessidade de uma experiência mais acessível e inclusiva, além de não haver PCDs no quadro de equipes do museu. Por enquanto, não há a capacitação dos profissionais e dos ambientes em relação a audiodescrição, tradução em LIBRAS ou Braille. Ou seja, os recursos expositivos ainda carecem de uma efetiva acessibilidade, pois não seguem as diretrizes vigentes e não possuem recursos instrumentais para inclusão de seus públicos. Logo, o museu não oferece uma experiência autônoma para seus visitantes e sua ampla especificidade.

Sobre a acessibilidade arquitetônica, tanto os espaços quanto o planejamento urbano da cidade não seguem os parâmetros necessários, algo que é sistêmico na realidade de boa parte das cidades brasileiras. Nesse aspecto, não utiliza o conceito de Desenho Universal, pois o prédio que abriga o museu (Palácio dos Festivais) não contempla, por exemplo, banheiros acessíveis com barra de apoio e altura adequada, o uso do elevador se dá pelos fundos do prédio - comprometendo toda a experiência e a proposta do discurso expositivo, as maçanetas e puxadores não estão de acordo com a NBR 9050, etc.

Apesar da faixa de pedestre ter guia rebaixada e haver uma rampa de entrada no Palácio dos Festivais, o espaço é muito estreito e não há corrimãos que garantam a segurança dos visitantes com mobilidade reduzida ou cadeirantes. Não há uma sinalização que indique a disponibilidade do elevador, contudo, o museu conta com um sistema sonora e alerta de incêndio, com porta corta fogo que seguem as diretrizes vigentes (ABNT NBR 13434). Há algumas sinalizações quanto a saída de emergência, porém este é o mesmo percurso de entrada, sendo realizado apenas por escadas. Não há, também, sinalizações e dispositivos táteis para pessoas com deficiência visual.

O museu conta com um Programa Educativo que vem desenvolvendo ações educativo-culturais muito potentes quanto a aproximação com seus públicos, levando pessoas e grupos até o museu e levando o museu até os diferentes públicos. Além disso, conta com um instrumento de avaliação de público, que é fundamental para compreender os perfis de seus visitantes e planejar diferentes estratégias. Suas exposições contam com inúmeros equipamentos multimídia, e os visitantes têm a possibilidade de tocar<sup>4</sup> no exemplar do Kikito - o símbolo do prêmio do festival.

#### 4. CONCLUSÕES

---

<sup>4</sup> Trabalhar com os diferentes sentidos é uma estratégia fundamental para os museus, sobretudo nos aspectos que envolvem justamente a acessibilidade e inclusão de determinados grupos.

A partir dessa parceria, pode-se perceber que o museu vem se preocupando com a necessidade de estabelecer uma cultura da acessibilidade e inclusão na instituição. Outro elemento fundamental diz respeito a oportunidade dos alunos do curso de Museologia da UFPEL colocarem seus conhecimentos teóricos em prática, enfrentando problemas e desafios reais. Esse trabalho colaborativo tende a fortalecer as parcerias interinstitucionais, mas, também, coloca o papel a função do museu em evidência, proporcionando ações e planejamentos que tendem a modificar estruturalmente a dinâmica da instituição, reiterando sua responsabilidade social de ser um ambiente acessível, inclusivo e verdadeiramente diverso.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 9050**: acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. 2. ed. Rio de Janeiro: ABNT, 2004.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 16452**: acessibilidade na comunicação: audiodescrição. 2016.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 15599**: acessibilidade: comunicação na prestação de serviços. 2008.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 15537**: sinalização tátil no piso: diretrizes para elaboração de projetos e instalações. 2016.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 13434**: sinalização de segurança contra incêndio e pânico. 2004.

BRASIL, **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília (DF), 2009.

BRASIL, **Decreto Nº 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Brasília (DF), 2013.

BRASIL, **Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília (DF), 2015.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (ICOM) - BRASIL. **ICOM aprova Nova Definição de Museu**. ICOM BR, 2023. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=2756> Acesso em 11/09/2023

SALAZAR, Desirée Nobre; FONSECA, Tatiana de Castro Barros. **Cultura para todos**: instrumento de acessibilidade para ambientes culturais - Pelotas: Publicações Oficiais, UFPEL, 2022.

## PROCESSOS INICIAIS DA RESTAURAÇÃO DE UMA PINTURA A ÓLEO: RETRATO DE MARIA CECÍLIA ALVES PEREIRA

RENATA ALMEIDA TELES<sup>1</sup>; ANDREA LACERDA BACHETTINI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – renatatteles@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se desenvolve no âmbito do Projeto de Extensão “Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas” (LACORPI), o qual visa estabelecer parcerias entre o curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e a comunidade em geral para recuperar pinturas em seus diversos suportes. Este projeto além de possibilitar a aplicabilidade dos conhecimentos teóricos e práticos adquiridos em sala de aula, também possibilita uma devolutiva da universidade para a comunidade, culminando na preservação e promoção da cultura local com a valorização de bens culturais de valor histórico e artístico para o Rio Grande do Sul.

Deste modo, o trabalho se insere no contexto da preservação do patrimônio cultural e busca apresentar os estudos e procedimentos iniciais do processo de conservação e restauração de uma pintura a óleo (Figura 1) de 1892 que retrata Maria Cecília Alves Pereira, esposa do Coronel Pedro Osório, figura relevante na história do Rio Grande do Sul.



Figura 1 - Pintura a óleo: Retrato de Maria Alves Pereira.  
Fonte: Renata Teles, 2023.

A pintura, de propriedade particular, é de autoria do artista Frederico Trebbi, pintor italiano que se estabeleceu em Pelotas nas últimas décadas do século XIX, atuando especificamente como fotógrafo, pintor de retratos e professor de pintura. Segundo BOHNS (1997), quando Trebbi chegou à Pelotas, era um momento em

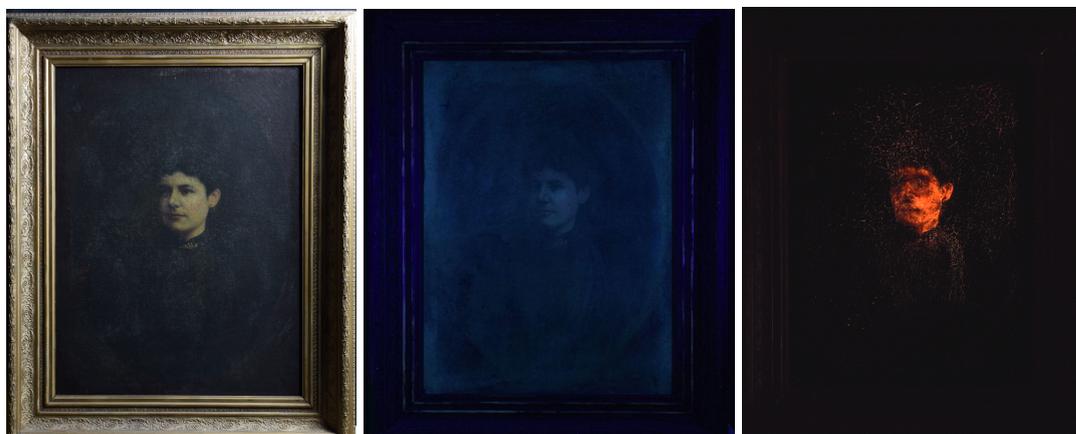
que encomendas de retratos em pintura a óleo havia se tornado comum entre as autoridades da época, servindo como forma de perpetuar sua imagem e registrar sua influência dentro da sociedade. Ainda segundo a autora, o artista interessava-se por temas regionalistas, históricos e alegóricos e “executou numerosos retratos de altos dignitários da burguesia local e de personagens históricos como do General Osório, de Garibaldi, e na sua maioria feitos por intermédio de fotografias” (BOHNS, 2005, p. 58).

No que diz respeito à conservação e restauração de obras de arte, a fundamentação teórica deste trabalho pauta-se nos estudos de BRANDI (2004), assim como nos estudos de APPELBAUM (2017) que apresenta uma metodologia que fornece orientações para tomada de decisões nos processos de conservação. Ambos os autores trazem contribuições significativas para o campo da conservação e restauração, sendo considerados uma base sólida para a aplicação das práticas que norteiam a preservação do patrimônio cultural.

## 2. METODOLOGIA

Os estudos para a restauração da obra foram iniciados em julho de 2023, seguindo preceitos metodológicos da Conservação e Restauração que abrangem uma extensa pesquisa sobre o bem e sobre os possíveis caminhos aplicáveis à restauração de obras de arte. Ancorados em uma pesquisa exploratória e bibliográfica, buscou-se identificar as características e relevância da obra, dados sobre seus materiais constituintes e levantamento sobre seu estado de conservação, assim como uma pesquisa sobre o artista que a produziu.

Em primeiro momento foi realizado o preenchimento da ficha técnica, onde foram documentados os dados sobre a obra e o seu estado de conservação atual. Posteriormente foi realizada a documentação científica por imagem a partir de fotografias com diferentes condições de iluminação (Figuras 2, 3 e 4), como exemplo da fotografia sob luz visível que busca representar a obra como ela é vista, mostrando suas formas e cores, a fotografia de fluorescência de radiação ultravioleta que revela informações não observadas a olho nu e a fotografia de radiação infravermelha que possibilita revelar desenhos subjacentes, retoques e falsificações. Além da fotografia com luz tangencial que permite observar irregularidades da camada pictórica e a com luz transmitida que possibilita observar marcas e rupturas no suporte ou na camada pictórica.



Figuras 2, 3 e 4 - Fotografias com luz tangencial, luz UV e luz transmitida.  
Fonte: Renata Teles, 2023.

Após concluída a documentação inicial e a avaliação geral da obra, alguns procedimentos intervencionistas começaram a ser aplicados para estabilização da pintura.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo de restauração da obra em estudo ainda encontra-se em fase inicial. Na primeira etapa foi realizada uma análise preliminar a partir do diagnóstico do estado de conservação, exames e testes para identificação dos tipos de danos e materiais constituintes da obra e escolha de tratamentos adequados a serem aplicados.

Através da revisão bibliográfica foi possível consolidar o entendimento sobre a obra e o artista, identificando seus elementos estilísticos e a sua relação com o contexto do final do século XIX, onde representações de pessoas influentes em pinturas era algo muito comum. Além disso, o tratamento de conservação e restauração da obra de arte, baseado em teorias e práticas presentes na bibliografia estudada, influenciaram na tomada de decisões e no desenvolvimento de estratégias para o estudo da pintura e para a aplicação dos procedimentos de intervenção.

A documentação científica por imagem forneceu informações sobre o estado físico da obra. A partir das análises foi possível identificar que a obra apresenta danos significativos como desgastes, craquelês, sujidades, manchas e danos causados por intervenções anteriores inadequadas que prejudicam a sua conservação ao longo do tempo.

Após concluída a primeira etapa deste processo restaurativo, alguns procedimentos já foram realizados na obra. Foi realizada a desmontagem da pintura e em seguida foi feita a aplicação da BEVA 371 com o intuito de consolidar a camada pictórica e também foi feito o faceamento da pintura com papel japonês para a sua proteção. Este momento pode ser caracterizado como a preparação da obra para receber os procedimentos que podem ser um pouco mais invasivos e que podem desestabilizar a camada pictórica, como a remoção do reentelamento antigo que foi a etapa seguinte (Figura 5).



Figura 5 - Remoção do reentelamento.  
Fonte: Renata Teles, 2023.

A remoção do reentelamento foi realizada por ter sido aplicado com cola PVA, material inadequado que vinha comprometendo a integridade da obra e tornando-a ressecada e quebradiça. Após a retirada do reentelamento, começou-se o processo de remoção dos resquícios de cola do verso da obra com materiais adequados. Até o momento o processo de restauração da obra encontra-se nesta fase que vem sendo documentada e realizada de maneira minuciosa.

#### 4. CONCLUSÕES

Este trabalho, realizado no âmbito do Projeto de Extensão “Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas”, é de grande importância por contribuir para a preservação do patrimônio histórico e artístico do Rio Grande do Sul. Além disso, também vem contribuindo na formação do profissional Conservador-restaurador por proporcionar conexões entre a teoria e a prática.

Entendendo a extensão universitária como um instrumento de aproximação entre a Universidade e a comunidade externa, percebemos a relevância deste projeto por promover trocas de conhecimento e desenvolver ações que valorizam a cultura local por meio da articulação de estudos científicos resultantes do ensino e da pesquisa. Por fim, ressaltamos que esta pesquisa faz parte dos estudos para elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso da proponente, que terá como resultado o processo de restauração da obra em estudo, e a continuidade dessa pesquisa garantirá a sua integridade histórica e artística para que ela se perpetue ao longo do tempo.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPELBAUM, B. **Metodologia do Tratamento de Conservação**. Porto Alegre: Mariana Gaelzer Wertheimer, 2017.

BOHNS, N. M. F. A memória construída: Importância da atuação de Frederico Trebbi (1837-1928) em Pelotas na transição do século XIX para o século XX. In: **XIX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, Belo Horizonte, 1997, História e Cidadania. Belo Horizonte: Associação Nacional de História, 1997, p. 153.

BOHNS, N. M. F. **Continente Improvável: Artes Visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX**. 2005. 404f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Curso de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BRANDI, C. **Teoria da Restauração**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

## RESTAURAÇÃO DE IMAGEM EM MADEIRA: NOSSA SENHORA DE FÁTIMA DA COMUNIDADE NOSSA SENHORA DA PAZ DE RIO GRANDE

CLARA RIBEIRO DO VALE TEIXEIRA<sup>1</sup>; LETICIA QUINTANA LOPES<sup>2</sup>; MARIA  
HIASMIM BARBOSA ARAUJO<sup>3</sup>; DANIELE BALTZ DA FONSECA<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Clara Ribeiro do Vale Teixeira1 - [clarardelvale@gmail.com](mailto:clarardelvale@gmail.com)1

<sup>2</sup>Leticia Quintana Lopes - [lequinlopeas@gmail.com](mailto:lequinlopeas@gmail.com)2

<sup>3</sup>Maria Hiasmim Barbosa Araujo - [mhiasmim21@gmail.com](mailto:mhiasmim21@gmail.com)3

<sup>4</sup>Daniele Baltz da Fonseca – [daniele.fonseca@ufpel.edu.br](mailto:daniele.fonseca@ufpel.edu.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta o processo de restauração de uma escultura sacra de Nossa Senhora de Fátima, pertencente à Comunidade Nossa Senhora da Paz da quarta seção da Barra, do município de Rio Grande, no Estado do Rio Grande do Sul. As atividades de restauração foram realizadas na disciplina “Conservação e restauração de Bens em Madeira II” e viabilizadas através de acordo de cooperação técnica firmado entre a diocese de Rio Grande e do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas.

Desde a fundação do curso de Conservação e Restuarção de Bens Culturais da UFPel, em 2008, ações de preservação têm sido organizadas com intuito de colaborar com demandas da sociedade ao mesmo tempo em que promovem a formação do profissional conservador-restaurador. As atividades de ensino, pesquisa e extensão desenvolvidas nos laboratórios de conservação e restauração de bens em madeira oportunizam aos alunos do curso a discussão e tomada de decisões sobre problemas reais que concernem às atividades profissionais, sempre acompanhados por professores e técnicos especializados. Uma dessas atividades foi a restauração de uma escultura em madeira policromada representando Nossa Senhora de Fátima, uma obra sagrada pertencente à Comunidade Nossa Senhora da Paz da quarta seção da Barra, do município de Rio Grande, no Estado do Rio Grande do Sul. A restauração, demandada pela comunidade, se deu em razão da escultura apresentar craquelês e rachaduras, provavelmente intensificadas em razão da escultura ter ficado exposta ao sol, de acordo com relatos do líder comunitário que trouxe a escultura até o laboratório.

### 2. METODOLOGIA

As atividades iniciaram com o estudo histórico, iconográfico e iconológico da obra; sua relação com a comunidade enquanto uma figura devocional; exames de raio x; e o diagnóstico do estado de conservação. Após discussões com representantes da instituição proprietária, professora e técnica que atuam na disciplina, desenvolveu-se o plano de restauração onde foram indicadas as seguintes etapas de trabalho: higienização mecânica, higienização química, estabilização dos craquelês; enxerto nas áreas faltantes, reintegração cromática, remonte do rosário, retirada da repintura da coroa, e colagem de pedrarias faltantes com joias de material acrílico semelhante.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Através da interpretação iconográfica e iconológica pudemos constatar que se tratava de uma imagem de Nossa Senhora de Fátima, que é muito significativa para a fé Católica especialmente em Portugal, onde ela realizou sua primeira aparição. Através da análise visual e pesquisa histórica podemos afirmar que ela foi confeccionada em 1932 por um atelier português, e que passou por intervenção indevida, já que apresentava repintura na coroa com tinta inadequada, e remendos grosseiros realizados com gesso.

Após a conclusão dos exames, uma ficha prévia foi elaborada. Nela, foi cuidadosamente delineado o processo de intervenção que seria adotado durante todo o procedimento. A higienização mecânica desempenhou um papel fundamental, empregando pincéis de cerdas macias e bisturis para garantir a remoção eficaz do excesso de gesso e excrementos de moscas incrustadas. Simultaneamente, a limpeza química empregou álcool etílico 70% para assegurar a higienização adequada.

No que se refere ao preenchimento das fissuras e craquelês, optou-se pelo uso da massa Ramos, reconhecida por sua eficácia e boa trabalhabilidade na restauração. A reintegração pictórica foi conduzida aplicando a técnica do pontilhismo com tintas aquareláveis, de fácil remoção, buscando preencher apenas as lacunas existentes, preservando a autenticidade da obra. As lacunas de cor foram preenchidas, utilizando padrões cromáticos que se assemelham o mais próximo possível dos originais, garantindo a integridade e o esplendor da peça restaurada. No tratamento final da obra, empregou-se uma técnica de proteção e estabilização da camada pictórica craquelada. Uma fina camada de Paraloid B72,

diluída em toluol foi aplicada sobre a imagem utilizando um pincel de cerdas macias, funcinando como um verniz.

Sobre os adornos, a remontagem dos elos do rosário foi executada com um alicate próprio para montagem de jóias e para a retirada da repintura presente na coroa, o pároco foi consultado. Com seu aval, a limpeza envolveu a utilização de ferramentas específicas, como bisturi, escova de aço e solventes como acetona, gel de xilol, tolueno e aguarrás; de forma a revelar a pintura original.

#### 4. CONCLUSÕES

Em suma, este trabalho de restauração da escultura sacra de Nossa Senhora de Fátima representa não apenas um valioso esforço de preservação do patrimônio cultural e religioso, mas também uma significativa contribuição para a formação dos profissionais conservadores-restauradores da Universidade Federal de Pelotas. A parceria entre a diocese de Rio Grande e a Universidade, que tornou possível essa restauração, demonstra o poder da colaboração entre instituições públicas e religiosas na promoção da preservação do nosso legado cultural e artístico.

A metodologia adotada no processo de restauração revelou-se minuciosa e embasada em sólidos princípios de conservação e restauração de bens culturais móveis. A análise histórica, iconográfica e iconológica proporcionou um profundo entendimento da escultura e sua importância para a comunidade. As etapas de trabalho, desde a higienização até a reintegração cromática, foram conduzidas com cuidado e precisão, visando restabelecer a autenticidade e a beleza da obra, respeitando sua história e originalidade.

Os resultados obtidos são notáveis, não apenas do ponto de vista técnico, mas também do ponto de vista cultural e religioso. A escultura de Nossa Senhora de Fátima foi resgatada de um estado de deterioração, ganhando nova vida. Este trabalho exemplifica o papel crucial da conservação e restauração na preservação da memória e da fé de uma comunidade, e esperamos que inspire outras parcerias e projetos semelhantes em prol da preservação do nosso patrimônio cultural.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS Sobre Nós, Arte Sacra Fânzeles, 2022. Disponível em: <https://artessacrafanzeres.pt>

Sobre Nós, Paroquia Nossa Senhora da Paz, 2022. Disponível em:  
[https://www.facebook.com/nspazpoa/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/nspazpoa/about/?ref=page_internal)

Mãezinha do Céu, Letras, 2022. Disponível em:  
<https://www.lettras.mus.br/padremarcelo-rossi/249952/>

Massa Ramos, Grupo Oficina de Restauro, 2022. Disponível em:  
<http://www.grupooficinaderestauro.com.br/tecnologias/massa-de-nivelamento.html>

## (RE)EMBALANDO O MUSEU DO DOCE DA UFPEL: ATUAÇÃO NAS COLEÇÕES DA RESERVA TÉCNICA

LUCAS SOUZA BECKER<sup>1</sup>; NORIS MARTINS LEAL<sup>2</sup>; ANNELESE COSTA MONTONE<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas– [lsouzabecker@gmail.com](mailto:lsouzabecker@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [norismara@gmail.com](mailto:norismara@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas– [annelisemontone@gmail.com](mailto:annelisemontone@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Dentro de qualquer museu ou instituição com fins culturais, a reserva técnica torna-se um órgão de extrema importância, pois é nela que será guardada a maior parte dos acervos que estão fora de exposição. Desta forma, é importante que essa área seja projetada e adaptada seguindo os paradigmas da conservação preventiva, seja em sua montagem, monitoramento, organização ou planejamento (FRONER, 2008).

A conservação preventiva é entendida como toda a prática que visa evitar ou minimizar futuras deteriorações, de modo que as ações aplicadas são realizadas no ambiente em que está inserido o bem cultural. Deste modo, as medidas e ações tomadas são realizadas de forma indireta, não interferindo nos materiais do objeto, tais como técnicas de armazenamento, embalagem e manuseio, técnicas de registro e controle do ambiente: temperatura, umidade e luminosidade, por exemplo (ICOM-CC *in* ABRACOR, 2010).

A reserva técnica, além de ser o local de salvaguarda dos objetos, diminuindo os riscos de degradação e proporcionando condições favoráveis à conservação, também tem a função de facilitar o acesso às coleções, promovendo o estudo e a difusão cultural e permitir a movimentação das coleções com segurança (MIRABILE, 2010)

Sendo assim, o projeto de extensão “Práticas em Conservação Preventiva aplicadas a bens culturais”, passou a atuar no Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), localizado na Praça Coronel Pedro Osório, nº 8, com o objetivo de estudar a constituição e disposição do acervo, tanto na reserva técnica como nos ambientes expositivos, visando realizar melhorias e adequações, seguindo os parâmetros estabelecidos para a salvaguarda efetiva dos bens presentes no museu.

O acervo do Museu do Doce conta com 812 objetos catalogados até o momento, divididos em seis coleções: a coleção das Doceiras Artesanais, a coleção Fábricas de Doces de Frutas, a coleção Fábricas de Doces Finos, a coleção Confeitarias, a coleção Feira Nacional do Doce – Fenadoce e a coleção Casa do Conselheiro Maciel. Desta forma, os materiais que compõem o acervo do museu são bastante diversos, como papel, metal e têxteis, o que envolve um acondicionamento que atenda as especificidades de cada material, próprio para a salvaguarda de cada peça.

O acondicionamento correto está dentro dos moldes da conservação preventiva, que “enfoca todas as medidas que devem ser tomadas para se aumentar a vida útil do objeto ou retardar seu envelhecimento” (DRUMOND, 2006). Assim, a confecção de embalagens adequadas previne o acúmulo de sujidades, como a poeira, afinal ela não é algo inócuo, sua concentração pode

trazer danos ao material guardado, e protege os bens culturais da exposição aos agentes de degradação como, por exemplo, umidade relativa incorreta, temperatura incorreta, luz, pragas e contaminantes.

A poeira deve ser considerada também como sério risco para o acervo, uma vez que seu acúmulo pode reter umidade, criar condições propícias para o desenvolvimento de microorganismos e facilitar a infestação de insetos e de poluentes, causando degradações, como manchas (DRUMOND 2006).

Desta forma, o acondicionamento serve ao propósito de proteger e guardar os acervos, facilita o manuseio do objeto (BRITO, 2010) e, também, auxilia na preservação de peças e documentos que foram tratados e recuperados ou que estão fragilizados, de modo a armazená-los de maneira segura (CASSARES, 2000).

Assim, o objetivo deste resumo é relatar as atividades desempenhadas na reserva técnica do Museu do Doce, através do projeto de extensão, expondo à comunidade os resultados obtidos na salvaguarda do acervo, até o momento, por meio da confecção de embalagens para suas diversas coleções. Pretende-se que os símbolos, que contam a história da tradição doceira em Pelotas, possam ser prestigiados pela comunidade e suas próximas gerações.

## 2. METODOLOGIA

Para a realização do processo de confecção de embalagens, foi necessário realizar um reconhecimento das coleções existentes na reserva técnica e de seu estado de conservação, observando as condições em que cada item se encontrava, as melhorias que podiam ser feitas e quais meios de armazenamento seriam empregados.

Com a análise do acervo e o apontamento dos problemas de acondicionamento, fez-se um levantamento dos materiais disponíveis na reserva técnica e de sua adequação para a confecção das embalagens, visto que estes devem ser inócuos e inertes, ou seja, não reajam de maneira negativa com os objetos, evitando danos ou aumento de alterações já existentes. Um exemplo desta reação negativa é a mudança de cor e a aceleração do processo de deterioração e degradação causadas em documentos através da utilização de materiais ácidos na fabricação de embalagens, pois a acidez pode ser transferida entre os suportes (BRITO, 2010, p. 2-3), causando manchas e amarelecimento, por exemplo.

Após estes reconhecimentos iniciais, decidiu-se por qual coleção se começaria, observando as adequações necessárias e o modelo de embalagem que mais se adaptaria aos objetos. Como o primeiro acervo a ser trabalhado era composto por rótulos de papel, foi possível estabelecer um padrão de embalagem utilizando papel sulfite que, entre os mais comuns é o menos ácido, e poderia ser empregado nos demais objetos que fossem feitos com o mesmo material, modificando apenas formato e tamanho. Depois de receberem embalagens individuais, foram armazenados em pastas de plástico polionda e alocados em prateleiras.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o presente momento, o processo de confecção de embalagens se deu, em grande parte, para itens em papel, integrando documentos, rótulos de compota, fotografias e banners de diferentes coleções.

Dentre as peças trabalhadas, está a sub-coleção do professor Alcir Nei Bach, que compreende a coleção das Fábricas de Doces de Frutas, tendo como objeto principal rótulos das antigas fábricas de compotas que integravam o território de Pelotas e da Antiga Pelotas. Neste conjunto, foi preciso fazer a troca de embalagens, pois as antigas, devido a dobras desnecessárias, produziam deformações nas peças e um volume significativo no armazenamento, demonstrando não serem tão efetivas para a salvaguarda, de modo que a maneira que estavam acondicionados nas pastas continuava sendo um risco para os rótulos.

Tendo os rótulos tamanhos diferentes, iniciou-se uma discussão quanto ao meio de conservação dos mesmos, visto que, depois de receberem uma embalagem individual, eles devem ser protegidos em pastas e, preferencialmente, agrupados de acordo com o seu tamanho, porém isto tiraria os rótulos da ordem do número de registro museológico. Diante disto, optou-se por separar os rótulos de acordo com seu tamanho, para que a guarda fosse segura, e cada pasta foi etiquetada com os números dos itens que fazem parte do seu interior. No total, cerca de 164 rótulos e documentos, desta coleção, receberam envelopes novos e, após, foram reunidos em 7 pastas.

Outra coleção trabalhada foi a da Confeitaria Nogueira. Composta principalmente por fotografias e documentos da antiga doceria, o conjunto recebeu novas embalagens e reajustes nas pastas em que estavam guardadas.

Um dos principais desafios, para realização do acondicionamento adequado deste acervo, foi tratar de algumas fotografias que haviam sido coladas em folhas de papel sulfite, utilizando a frente e o verso da folha, de modo que, antes de serem feitas as embalagens, foi necessário separar as fotografias com o auxílio de ferramentas, como espátulas e bisturis, visando retirar o mínimo possível do material dos cartões que comportavam as fotografias.

No momento, o acervo que está sendo trabalhado foi emprestado ao museu e, posteriormente, pertencerá à coleção Fábricas de Doces de Frutas, por meio de futura doação. Os itens estão separados em cerca 7 pastas polionda, contendo em torno de cinquenta rótulos cada uma.

Estes rótulos já estão em embalagens individuais, porém, como os itens mencionados anteriormente, as mesmas não são adequadas, de forma que os documentos não ficam seguros em seus envelopes. Desta maneira, está ocorrendo o processo de ajuste destas embalagens de acordo com o tamanho de cada rótulo, para que depois seja possível fazer a separação de acordo com o seu tamanho, nas pastas.

Ao todo já foram produzidas cerca de 497 embalagens, correspondentes a 5 coleções, sendo necessário realizar a intervenção no restante do acervo, composto por outros tipos de materiais que não o papel, presentes em peças tridimensionais.

### 4. CONCLUSÕES

A partir da atuação no Museu do Doce, se percebe como a conservação dentro da reserva técnica se torna parte fundamental do estabelecimento da

relação entre o museu e a comunidade. Através da manutenção das condições de guarda das coleções, pretende-se aplicar melhorias que proporcionem a prolongação da vida útil dos bens culturais, para que seja possível repassar o patrimônio às próximas gerações. Neste sentido, apesar de grande parte dos acervos estarem aparentemente inacessíveis para a maioria das pessoas, as peças fora de exposição são constantemente foco de pesquisa e estudos desenvolvidos para preservação cultural e histórica.

Por meio da troca de exposições, tanto os objetos que foram preservados para serem apreciados quanto os resultados das pesquisas desenvolvidas, podem ser comunicados, se tornando o modo como o museu presta serviço e interage com a sociedade na qual está inserido.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITO, Fernanda. **Oficina Como Fazer: confecção de embalagens para acondicionamento de documentos**. Associação de Arquivistas de São Paulo: São Paulo, 2010.

CASSARES, Norma Cianflone. **Como Fazer Conservação Preventiva em Arquivos e Bibliotecas**. Projeto Como Fazer – Vol. 05. São Paulo: Arquivo do Estado/ Imprensa Oficial, 2000.

DRUMOND, Maria Cecília de Paula. Prevenção e conservação em museus. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno\\_diretrizes\\_museologicas\\_2a\\_edicao.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno_diretrizes_museologicas_2a_edicao.pdf). Acesso em: 9 jul.2023.

FRONER, Y. Reserva Técnica. **Tópicos em Conservação Preventiva n. 8**. Belo Horizonte: LACICOR/EBA/UFMG, 2008.

ICOM-CC. **Terminologia para definir a conservação do patrimônio cultural tangível**. Boletim Eletrônico da ABRACOR, Rio de Janeiro, n.1, p. 2, jun., 2010.

MIRABILE, Antonio. A Reserva Técnica também é museu. **Boletim Eletrônico da ABRACOR** – Número 1. Junho de 2010, p. 4-9.

## A CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DO SEXTO PASSO DA VIA-SACRA DA CATEDRAL METROPOLITANA SÃO FRANCISCO DE PAULA DE PELOTAS

NATÁLIA CORRÊA COUTO<sup>1</sup>; ANDRÉ ALEXANDRE GASPERI<sup>2</sup>;  
ANDREA LACERDA BACHETTINI<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [coutonat14@gmail.com](mailto:coutonat14@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andrealexgasperi@gmail.com](mailto:andrealexgasperi@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [andreabachettini@gmail.com](mailto:andreabachettini@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente texto destaca a importância do trabalho que está sendo realizado no Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura (LACORPI), que se iniciou durante a disciplina de Conservação e Restauração de Pintura II, do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CRBCM), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). No laboratório foram realizadas atividades práticas de conservação-restauração na pintura de cavalete "O Sexto Passo - Verônica Enxuga o Rosto de Cristo" de Luigi Morgari. Esta ação está cadastrada no sistema Cobalto: Projetos Unificados da UFPEL, ação de código 22202 - "Restauração da Via Sacra da Catedral Metropolitana São Francisco de Paula", que faz parte do Projeto LACORPI<sup>1</sup>. A obra é uma das 14 estações da Via-Sacra que evoca o trajeto de Jesus Cristo do Pretório até o Calvário. Os trabalhos de NASCIMENTO (2019), CNBB (2021), HALBWACHS (2003) e APPELBAUM (2017) possibilitam contextualizar e apresentar os resultados da conservação-restauração do Sexto Passo.

### 2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada neste trabalho foi desenvolvida por Barbara Appelbaum que tem como objetivo estabelecer um plano de tratamento de conservação-restauração em oito passos. Os oito passos elaborados pela autora são: 1) a caracterização do objeto; 2) a reconstrução da história do objeto; 3) a determinação do estado ideal do objeto; 4) a decisão sobre os aspectos realísticos do tratamento; 5) a escolha dos métodos e materiais para o tratamento; 6) o preparo da documentação pré tratamento; 7) a aplicação do tratamento; (8) o preparo da documentação final (APPELBAUM, 2017).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Seguindo a Metodologia da Appelbaum os primeiros resultados tratam da caracterização e da reconstrução histórico do Sexto Passo em que Verônica Enxuga o Rosto de Cristo, que faz parte das catorze estações da Via-Sacra representando a Via Dolorosa da Paixão de Jesus Cristo, produzidas pelo artista Luigi Morgari. As estações foram doadas em 1921 à Catedral Metropolitana São Francisco de Paula, da cidade de Pelotas. As "Representações da Via Sacra decoram o interior dos santuários, e possuem grande valor artístico, histórico e litúrgico (NASCIMENTO, 2019, p.30)." Os quatorze passos da Via-Sacra são

---

<sup>1</sup> <https://cobalto.ufpel.edu.br/projetos/coordenacao/projeto/editar/5116>.

significativos para sua cidade e a comunidade cristã, ao possuírem valores históricos, artísticos, culturais e sobretudo religiosos, que

A pintura é uma composição em óleo sobre tela que possui as seguintes dimensões 1,64cm x 88 cm x 8,2cm com moldura. As cores da imagem são tons escuros de marrom, verde escuro, verde claro, vermelho, roxo, azul e branco, que agregaram a sensação de vivacidade da obra. Na imagem, em primeiro plano, é possível observar o chão e suas vegetações. Em segundo plano, pode ser observado a imagem de Jesus Cristo curvado, segurando uma cruz e preso por uma corda que está sendo segurada por um soldado que também segura um bastão na outra mão. No centro da imagem também encontramos a figura de Verônica enxugando o rosto de Jesus Cristo que ficou marcado no pano. Em terceiro plano, observam-se vegetações e soldados empunhando lanças na participação do ato (Figura 1).

Figura 1 – O Passo VI – Verônica Enxuga o Rosto de Cristo.



Fonte: os autores, 2023.

A Via-Sacra ou Via-Crucis, também conhecida como Via Dolorosa, evoca o imaginário religioso em que Jesus Cristo faleceu após percorrer com uma cruz o trajeto do Pretório ao Calvário. As representações artísticas da Via-Sacra contribuem para o fortalecimento do patrimônio simbólico e sagrado da cultura cristã. “Na tradição cristã lugares, imagens e objetos serviram como elementos de “reevocação” de um passado memorável, que se desejava perpetuar (NASCIMENTO, 2019, p.24).” Pode-se perceber o desejo eterno do cristianismo evocar em seus fiéis de retornar à Terra Santa por meio de imagens, palavras, rituais e símbolos.

A representação desse caminho no início eram apenas sete estações e passou a ser ampliada na Era Moderna, em meados do século XVII, ao todo quatorze estações. “Atualmente o Magistério prescreve 14 estações, em alguns casos acrescentando uma décima quinta, que retrata a ascensão do filho de Deus aos céus (NASCIMENTO, 2019, p.29). O sofrimento de Cristo no Calvário foi o tema mais representado na arte da cultura Ocidental e ao final da Idade Média de forma gradativa começaram a imitar na Europa os Passos da Paixão de Cristo. As representações foram produzidas com o objetivo de evocar o passado da passagem de Jesus Cristo na Via-Sacra, se tornando pontos de referências para

que as pessoas pudessem viver as suas espiritualidades e formarem as suas próprias identidades cristãs, em comunhão com o sagrado.

A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) apresentou em uma publicação duas Vias-Sacras, a da Cruz na Quaresma e da Ressurreição no Tempo Pascal. As uniões das duas Vias-Sacras formam a meditação sobre os mistérios centrais da fé cristã, como: a paixão, a morte e a ressurreição de Jesus Cristo. A Via-Sacra da Cruz representa o caminho da dor de Jesus Cristo que assumiu as dores das pessoas de ontem e de hoje. A Via-Sacra da Ressurreição celebra e promove a vida que Deus ofereceu às pessoas por meio de Jesus Cristo. “A morte foi vencida pelo Senhor da vida (CNBB, 2021, p.03).” A Via-Sacra da Ressurreição possui ao todo 15 estações e a Via-Sacra da Cruz possui 14 estações. Cada estação citada pela CNBB possui seus ritos e a transição de um passo a outro é intercalada com uma frase recitada pelos fiéis: “Nós vos adoramos, Senhor Jesus Cristo e vos bendizemos! Porque pela vossa Santa Cruz remistes o mundo! (CNBB, 2021, p.15)”. Os ritos é a leitura de uma passagem da bíblia, a meditação, a oração e o momento da contemplação da cena e o canto.

O outro passo da metodologia da Appelbaum se refere ao preparo da documentação pré tratamento. As atividades que estão presentes nesta etapa consiste em exames não invasivos e análises minuciosas, com o auxílio de equipamentos como microscópio óptico e luz ultravioleta, que possibilitaram obter informações detalhadas sobre o estado da obra e também, para identificar as lacunas encontradas na camada pictórica, desprendimentos, craquelês e também as repinturas. No exame organoléptico foi possível identificar fragmentos em desprendimento da camada pictórica do suporte, acúmulo de poeira na superfície da tela, excrementos de insetos, de morcegos e a presença de rachaduras e perdas de gesso da moldura. Com a conta fios foi identificada a trama tafetá e a quantidade de 15 fios na horizontal e 13 na vertical cm<sup>2</sup>. Na camada pictórica com fotografia tangencial, ultravioleta, infravermelho e transversa foram identificadas as lacunas, os desprendimentos em figuras centrais, os craquelês, as repinturas na cor vermelha e as repinturas na cor verde, azul e preto.

A respeito da etapa sobre a os aspectos realístico do tratamento, a escolha dos métodos e materiais, se escolheu os seguintes, como: a documentação fotográfica e gráfica; análise do estado de conservação, desmontagem da pintura, higienização e nivelamento das lacunas, reintegração pictórica, aplicação de camada de proteção, complementação (obturações) e consolidação do suporte, se necessário, desmontagem da moldura. No caso dos materiais foram utilizados para na conservação-restauração, os seguintes, como: papel japonês, CMC 6%, BEVA 371, BEVA *Filme*, pó de borracha, espátula térmica, pinça, bisturi, massa de nivelamento, tecido de linho, trincha, alicate, algodão, pincéis, algodão, tinta Maimere, verniz dammar, papel siliconado, tecido-não-tecido (TNT), cavalete, grampeador de pressão, grampos galvanizados e entre outros.

Outra etapa apresentada é a aplicação do tratamento do Sexto Passo da Via-sacra, que garantiu a estabilidade do objeto e de seus valores artísticos, históricos e litúrgicos. Inicialmente, a obra apresentava diversos danos na pintura, no bastidor e na moldura. As intervenções foram realizadas de forma cuidadosa, respeitando os materiais e as técnicas apropriadas garantindo a preservação da obra e se relacionando com a etapa do estado ideal do objeto (estado que se encontram as lacunas preenchidas proporcionando a contemplação da unidade da obra). A intervenção realizada foi a desmontagem, higienização, a planificação, o reforço de borda e a reintegração. A higienização mecânica da pintura e da moldura foi realizada para remover excrementos e sujidades. Foram aplicados adesivos e

faceamentos pontuais no primeiro momento e após, foi aplicado o faceamento total para proteger a camada pictórica. A obra e a sua moldura continuam em processo de conservação-restauração no projeto de extensão do laboratório de pintura do curso de CRBCM, da UFPel. Os procedimentos que faltam a ser realizados são: a elaboração de mapa de danos; a finalização da reintegração da camada pictórica (Figura 3); o tratamento da moldura; e a etapa do preparo da documentação final

Figura 3 – Consolidação do reforço de borda e reintegração pictórica.



Fonte: os autores, 2023.

#### 4. CONCLUSÕES

A Via-Sacra é então percebida como um percurso sagrado que contribui na conservação da memória cristã, permanecendo vivo um imaginário religioso nostálgico considerado como glorioso, épico e divino, incentivando a cada um a enfrentar a sua própria Via-Crucis. As imagens da Via-Sacra são representações revigorantes que tem como função fortalecer a fé e proporcionar a aproximação entre Deus e as pessoas (NASCIMENTO, 2019). O tratamento do Sexto Passo que está em andamento no LACORPI, no CRBCM, irá permitir que as futuras gerações possam apreciar e estudar o legado deixado pelo artista italiano Luigi Morgari na cidade de Pelotas. A conservação-restauração do "Sexto Passo - Verônica Enxuga o Rosto de Cristo" contribui para a preservação de um importante elemento do patrimônio cultural e religioso da cidade de Pelotas, destacando o seu valor da história e da arte local, por meio de uma preservação voltada para a comunidade. A obra ainda será apresentada para a comunidade durante a Semana Cultural da Catedral São Francisco de Paula.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPELBAUM, Barbara. **Metodologia do tratamento de conservação**. Porto Alegre, RS: 2017.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Vias-Sacras da Cruz e da Ressureição**. Brasília, DF: CNBB, 2021.

NASCIMENTO, Renata C. S. **A memória em trânsito: uma leitura da Via Sacra enquanto construção coletiva**. João Pessoa, PB: SÆCULUM - Revista de História, v. 24, n. 41, p. 24-34, jul. /dez. 2019.

## A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA COMO INSTRUMENTO DE AUXÍLIO PARA PESQUISA DAS ANTIGAS CONFEITARIAS PELOTENSES

CLÁUDIA ABRAÃO DOS SANTOS CELENTE<sup>1</sup>; NORIS MARA PACHECO  
MARTINS LEAL<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [abraaoclaudia71@gmail.com](mailto:abraaoclaudia71@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [norismara@gmail.com](mailto:norismara@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O Museu do Doce é um órgão suplementar do Instituto de Ciências Humanas (ICH) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), localizado a Praça Coronel Pedro Osório, número 08, no centro de Pelotas, Rio Grande do Sul. Seu principal objetivo é preservar a tradição doceira de Pelotas e região como parte da memória cultural, abrigando diversos projetos acadêmicos voltados para o ensino, pesquisa e extensão. O laboratório de Documentação Museológica, do Bacharelado em Museologia da UFPel - LabDoc, é responsável pelo desenvolvimento de um projeto de ensino que engaja os estudantes em todas as fases da documentação museológica, desde catalogação até pesquisa e organização do acervo, incluindo a gestão da reserva técnica (CELENTE, DA MATA e LEAL, 2021).

Este trabalho faz parte de uma pesquisa mais ampla que investiga a tradição doceira de Pelotas, aqui trataremos sobre as confeitarias da cidade desde o declínio do charque até o auge das confeitarias, vislumbrando seu ápice social e sua importância econômica no final do Século XIX e em meados do Século XX, antes de seu declínio.

Para possibilitar esta investigação, busca-se apoio na elaboração das fichas catalográficas do acervo do Museu do Doce e das coleções específicas, sendo elas “Coleção Confeitarias” e a subcoleção “Confeitaria Nogueira”. Desta forma, a contribuição do acervo musealizado para a composição deste trabalho tem um retorno igual ao Museu, ampliando o acervo e elucidando histórias esquecidas.

### 2. METODOLOGIA

Para a realização deste trabalho, utilizou-se como metodologia a pesquisa descritiva. Pedroso, Silva e Santos (2018) a caracterizam como a que tem por objetivo

descrever um fenômeno ou situação em detalhe, permitindo abranger com clareza as características de um indivíduo, um grupo ou uma situação, bem como desvendar a relação entre os eventos. Tem por finalidade observar, registrar os fenômenos sem se aprofundar. [...] Este modelo de pesquisa é usado quando a intenção do pesquisador é conhecer a comunidade, suas características, valores ou problemas relacionados à cultura (PEDROSO, SILVA e SANTOS, 2018).

No que tange a realização da pesquisa de campo propriamente dita buscou-se a obtenção de informações através de jornais da época, na Bibliotheca Pública Pelotense, bem como através de documentos, fotografias e depoimentos de ex-funcionários e parentes de antigos donos das confeitarias, em páginas na internet e através de outros recursos disponíveis.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante a pesquisa para complementar as fichas catalográficas está sendo possível chegar a novas fontes que esclarecem sobre a forma como se constituíram as confeitarias em Pelotas. A pesquisa do acervo permite explorar as antigas confeitarias da cidade, ativas da segunda metade do século XIX até os anos 90 do século XX, evidenciando os costumes da elite local que as frequentava. O Museu do Doce exhibe essa história por meio de suas coleções, incluindo a subcoleção da Confeitaria Nogueira, com fotografias, notas fiscais, formas de bolo e embalagens de transporte, entre outros.

Durante o século XIX, Pelotas adotou tradições singulares, forjadas pela economia ligada ao charque e a escravidão, diferenciando-se de outras áreas provinciais. A produção do charque gerou capital devido à alta demanda, impulsionando um estilo de vida urbano e cultivando uma cultura das artes e refinamento social distintos na cidade. Essas características marcantes resultaram no surgimento de uma elite política e econômica, tidos como novos barões e bacharéis, que adotaram costumes semelhantes aos da capital do Império. Em Pelotas, eles buscavam mostrar o seu refinamento através do bem receber e do bem servir através de licores sofisticados e sobremesas requintadas, tais como quindins, babas de moça, fatias de Braga, camafeus, trouxas de amêndoas, pastéis de Santa Clara, entre outras iguarias, com o açúcar e o sal desempenhando papéis cruciais no desenvolvimento da cidade no século XIX (FREIRE *et al.*, s. d.).

Com a modernização da cidade e de sua infraestrutura, os doces deixaram as cozinhas dos casarões e passaram a ocupar espaços públicos na cidade, especialmente nas confeitarias. Enquanto isso os doces de frutas tiveram a sua produção aumentada e se tornaram uma fonte de renda para muitos habitantes locais, principalmente da zona rural.

Durante a transição do século XIX para o século XX, as mulheres desempenharam um papel fundamental na transmissão do conhecimento e das habilidades relacionadas à produção de doces em Pelotas. Elas percorriam a cidade, selecionando pontos de compra de matéria-prima nos mercados locais e estabelecendo redes de fornecedores urbanos e rurais. Além disso, elas colaboravam e compartilhavam seu conhecimento, contribuindo para a disseminação da tradição doceira. O trabalho e o conhecimento dessas mulheres foram cruciais para a preservação e transmissão das tradições e técnicas de produção de doces na região de Pelotas, garantindo a continuidade dessa atividade ao longo do tempo (FERREIRA; CERQUEIRA, 2012, p. 257).

Inicialmente, a comercialização de doces era restrita ao mesmo estrato social, consumidos em ocasiões como batizados e casamentos, estando vinculados a contextos familiares. Com o tempo, a clientela se expandiu, abrangendo as confeitarias urbanas da cidade. Segundo Cavalheiro (2021, p. 13), o surgimento dessas confeitarias foi influenciado pela relação de Pelotas com os cariocas, resultando na introdução de muitos costumes europeus continentais na população local. Esse intercâmbio deu origem à produção dos tradicionais doces de confeitaria, com raízes em Portugal.

#### 4. CONCLUSÕES

A pesquisa documental permite explorar o percurso das confeitarias pelotenses, vislumbrando uma ideia das influências econômicas, culturais e sociais destes locais à época. Desde o surgimento da elite de barões e bacharéis até a conhecida tradição da oralidade através da transmissão de saberes pelas mulheres, a história doceira dessa região revela a conexão entre as tradições locais e as influências européias. O Museu do Doce, enquanto fonte de pesquisa e salvaguarda do patrimônio cultural, reflete parte desses costumes em sua coleção.

O acervo não apenas documenta a transformação das iguarias, mas também a própria evolução da identidade de Pelotas. Nessa jornada, cada doce conta uma história que vai além do paladar, ecoando as vozes daqueles que moldaram e perpetuaram essa herança ao longo do tempo.

O Museu como local de produção de conhecimento e de organização de fontes documentais, precisa com o trabalho das diferentes equipes documentar e preservar para que as futuras gerações conheçam as anteriores.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALHEIRO, S. R. X. **História e Memória da Confeitaria Nogueira (Pelotas/RS) no Contexto das Tradições Doceiras Locais e Seus Espaços de Sociabilidade**. Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Móveis e Culturais. Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2021.

CELENTE, Cláudia Abraão dos Santos; DA MATA, Renan Marques Azevedo; LEAL, Noris Mara Pacheco Martins. A Comunicação da Documentação Museológica. *In: Anais do VIII Congresso de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas*. p. 41 - 43. Pelotas: Editora da Universidade Federal de Pelotas. 2021.

DE SOUZA PEDROSO, Júlia; DA SILVA, Kauana Soares; DOS SANTOS, Laiza Padilha. Pesquisa descritiva e pesquisa prescritiva. **JICEX**, v. 9, n. 9, 2017. Disponível em <https://unisantacruz.edu.br/revistas-old/index.php/JICEX/article/view/2604>.

FREIRE, B. M., *et al.* Dossiê de Registro da Região Doceira de Pelotas e Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo e Turuçu)/RS. IPHAN, S/D. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_%20tradicoes\\_doceiras\\_de\\_pelotas\\_antiga\\_pelotas.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_%20tradicoes_doceiras_de_pelotas_antiga_pelotas.pdf)

FERREIRA, M. L. M.; CERQUEIRA, F. V. Mulheres e doces: o saber-fazer na cidade de Pelotas. *In: Patrimônio e Memória*. São Paulo, Unesp, v.8, n.1, p. 255 - 276, jan - jun, 2012. Disponível em <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/156>.

## ZERO4 CINECLUBE: MOSTRA A QUEM TUDO PERTENCE

PEDRO BOURNOUKIAN MOURA<sup>1</sup>; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – pedrobournoukian@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – robertormcotta@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O Zero4 Cineclube é um projeto de extensão do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), coordenado pelo Prof. Dr. Roberto Cotta. Seu objetivo é contribuir com a ampliação do repertório cinematográfico da comunidade pelotense. Através de mostras com sessões e debates, a prática cineclubista permite que o público tenha acesso a filmes não exibidos pelo circuito comercial hegemônico da cidade. As ações ocorrem uma vez por semana no Cine UFPEL, sala universitária de cinema, com capacidade para 86 pessoas.

Este trabalho analisa o processo de curadoria e realização da mostra *A quem tudo pertence*, promovida entre 6/10/2022 e 3/11/2022. Entre essas datas foram exibidos os seguintes filmes: *A classe operária vai ao paraíso* (1971), de Elio Petri, *Amador* (1979), de Krzysztof Kieślowski, *Mimi, o metalúrgico* (1972), dirigido pela cineasta Lina Wertmüller e *ABC da greve* (1979/1990), de Leon Hirszman.

A seleção dos filmes e a condução dos debates ficarão a cargo dos discentes Pedro Bournoukian, Maria Clara Souza e Lorenzo Lenz. A mostra foi idealizada com base no momento político que o Brasil enfrentava no momento, às vésperas do primeiro turno das eleições presidenciais de 2022. A última sessão foi exibida poucos dias após o fim do segundo turno, com a definição de um novo presidente para o país.

Unindo a tradição cineclubista pelotense com um debate que traz importantes reflexões sobre o momento político através de um viés trabalhista, o Zero4 Cineclube conseguiu atrair diferentes públicos através das sessões, desde estudantes até professores aposentados. O contexto vivido pela sociedade brasileira durante o período trouxe impacto aos debates, estendendo-os para além das obras assistidas. A partir de múltiplos pontos de vista, pelas histórias de diferentes países e diversos realizadores, a mostra proporcionou reflexões não apenas sobre o cinema, mas também sobre aspectos sociais, políticos e culturais.

### 2. METODOLOGIA

Com quatro datas disponíveis para a realização da sessão, o objetivo inicial da mostra era focar em filmes que trazem um viés político a ser debatido. A amplitude de escolhas acabou sendo considerável. Por isso, foi necessário um processo de seleção mais direcionado para delimitar filmes que pudessem dialogar completamente entre si. O recorte foi encontrado na classe operária, que poderia refletir de maneira atemporal um local onde a política floresce no cotidiano, de forma impossível de desvencilhar da própria existência.

Seguindo a tradição de curadoria do Zero4 Cineclube, a mostra surge com a proposta de conseguir trazer diversidade às telas através não só em relação a

forma fílmica mas também do ponto de vista de seus realizadores. O intuito era escolher quatro filmes de países diferentes, sendo que o último a ser exibido seria do cineasta brasileiro Leon Hirszman, cuja obra, em geral, discute as experiências de trabalhadores proletários.

Para além das diferentes culturas, a curadoria buscou trazer, no mínimo, uma obra dirigida por uma cineasta, muito por conta do interesse em debater a classe trabalhista através de um ponto de vista feminino, normalmente pouco discutido nesse nicho predominantemente cercado por homens.

Com o afunilamento das decisões, foi notada a possibilidade de exibir quatro filmes que iriam trazer uma amplitude de temas para o debate e possuíam um laço narrativo, sendo todos eles produzidos na mesma década, 1970<sup>3</sup>.

Ao final do processo seletivo, optamos por ter dois filmes italianos que conversavam bastante entre si e que agregavam ao debate um valor suficiente para desconsiderarmos a proposta inicial de todos terem sido produzidos com nacionalidades distintas. Os filmes italianos foram *A classe operária vai ao paraíso* e *Mimi, o metalúrgico*, sendo o segundo dirigido por uma cineasta mulher.

Compondo as outras sessões foram escolhidos o filme polônes *Amador*, e, por fim, a obra de Leon Hirszman *ABC da Greve*, realizada durante a ditadura militar no Brasil.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após o fechamento da programação, o projeto entrou em fase de divulgação tanto nas redes sociais<sup>4</sup> quanto em espaços públicos de maneira geral. O público majoritariamente atingido acabou sendo de jovens universitários, principalmente originários do curso de Cinema de Animação e de Cinema e Audiovisual. Contudo, havia também a presença de pessoas de demais ciclos sociais que se interessaram pela programação e participaram das conversas após as exibições. Os debates foram promovidos com a participação dos membros do cineclubes conduzindo uma conversa com o público sobre os filmes assistidos.

No dia 6/10/2022, a mostra teve início com o filme *A classe operária vai ao paraíso*, que acompanha o proletário Lulu, um homem alienado em meio aos movimentos de protesto de sua classe e entregue aos sonhos de consumo da classe média, até que um acidente trabalhista coloca sua percepção de mundo em cheque. A experiência imersiva que o filme proporciona, posicionando o espectador no meio de uma esteira de fábrica foi dita como prioritária para o início da mostra, por talvez ser o filme que melhor levaria a atmosfera ao público.

A sessão seguinte contou com o filme polônes *Amador*, representando uma certa ruptura na grande atmosfera proletária do primeiro filme. Posicionado entre os dois filmes italianos que conversam muito entre si, a escolha do filme de Kieslowski se deu para trazer o questionamento político das hierarquias trabalhistas retratadas através do cinema. Na obra, o protagonista Filip é solicitado por seu patrão para filmar os arredores da fábrica, com o objetivo de<sup>1</sup> uma propaganda positiva do local. Quando ele começa a filmar o que verdadeiramente sente vontade, desentendimentos começam a acontecer.

<sup>1</sup> Segundo a Dra. Maria Carolina Granato da Silva, os anos 70 foram pródigos pelos direitos dos trabalhadores não só no Brasil mas como em todo o mundo, sendo a década da modernidade com maiores avanços sindicais que possuem registro cinematográfico documentado.

<sup>2</sup> <https://zero4cineclubes.wordpress.com/>; <https://www.instagram.com/p/CjTUIJKmOYZv/?hl=pt-br>.

Retornando a realidade proletária italiana, o filme *Mimi, o metalúrgico* trouxe novos ares pro debate ao apresentar um protagonista machista, ignorante e grosseiro, através das lentes da diretora Lina Wertmuller que questiona a realidade masculina de dentro das fábricas. O debate foi produtivo e trouxe questionamentos além do filme, principalmente relacionados às críticas do fascismo italiano em paralelo com a crescente ascensão da extrema-direita que tinha tomado parte dos noticiários nos dias anteriores.

Por fim, na sessão do dia 03/11/2022, quatro dias após o segundo turno das eleições presidenciais no Brasil, foi exibido o filme *ABC da greve*, trazendo a figura de um jovem Luiz Inácio Lula da Silva liderando uma série de protestos da classe trabalhadora que tomavam conta do ABC paulista em meio a ditadura militar. O contraste do presidente eleito com o jovem sindicalista revelado no filme elevou a discussão sobre sua figura política e a formação de seu caráter político mais atrelado a lutas sociais.

#### 4. CONCLUSÕES

Alinhando o contexto político brasileiro com a tradição cineclubista da cidade de Pelotas fundamentada em torno do debate, a temática proposta pela mostra fomentou uma discussão importante para a realidade política brasileira e apresentou diferentes pontos de vista em relação à classe trabalhadora.

As sessões abertas e gratuitas oferecidas pelo Zero4 Cineclube conseguiram ir além do debate filmico, trazendo uma amplitude social para permitir a imersão do público em diferentes realidades e países. Por fim, a aproximação com o contexto brasileiro no filme *ABC da greve*, que mostrava diretamente a relação do presidente eleito com sua origem trabalhista, fez com que a sessão cumprisse seu interesse final, em nos fazer olhar para o passado buscando compreender o que nos espera no futuro.

Por conseguinte, o Zero4 Cineclube continua com seu compromisso educacional de realizar exposições cinematográficas e debates públicos acerca, construindo relações entre a expressão artística, social e política.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTRUCE, D. **Cineclubismo no Brasil: esboço de uma história**. Revista do Arquivo Nacional, v. 16, n.1, p.117-124, 2003. Acessado em 16 ago. 2022. Online. Disponível em: [revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/140/140](http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/140/140).

SILVA, Maria Carolina Granato. **O cinema na greve e a greve no cinema**. Tese de Doutorado da Universidade Federal Fluminense . Acessado em 13 set. 2023. Online. Disponível em: [https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2008\\_SILVA\\_Maria\\_Carolina\\_Granato\\_da-S.pdf](https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2008_SILVA_Maria_Carolina_Granato_da-S.pdf).

## O PÚBLICO COMO ATOR MUSEAL: UMA EXPERIÊNCIA NO MUSEU GRUPPELLI - PELOTAS (RS)

DAIANE LAGES FERREIRA<sup>1</sup>; MAURÍCIO ANDRÉ MASCHKE PINHEIRO<sup>2</sup>; JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [daiane.lferreirapanda2@gmail.com](mailto:daiane.lferreirapanda2@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [mauriciopinheiro685@gmail.com](mailto:mauriciopinheiro685@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [josepaulobrahm@gmail.com](mailto:josepaulobrahm@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho se dá devido às atividades extensionistas realizadas pela autora enquanto bolsista do projeto de extensão “Revitalização do Museu Gruppelli” que foi instaurado pelo curso de Museologia da UFPel (Universidade Federal de Pelotas) no Museu no ano de 2008 a pedido da comunidade responsável pela instituição. O Museu Gruppelli é uma instituição de cunho comunitário que fica localizado no 7º distrito na zona rural da cidade de Pelotas (RS). O espaço museal foi inaugurado no ano de 1998 pela comunidade local, capitaneada pela família Gruppelli, o fotógrafo Neco Tavares e pela professora Neiva Vieira. O Museu tem como foco principal adquirir, salvaguardar e difundir as histórias e tradições da vida rural na região, portanto, seu acervo é composto por objetos que servem como pontes para conectar as narrativas, emoções e tradições que definem a identidade local.

A autora traz como tema para este trabalho “o público como ator museal”, tendo como palco para este estudo o Museu Gruppelli, assim, o objetivo do mesmo é expor a importância do público como mediador dentro dos museus desta tipologia, e o quão benéfica é essa relação tanto para o público em si, quanto para o espaço e os profissionais envolvidos no processo.

Ao longo do texto, serão expostos relatos de pessoas que visitaram o Museu, bem como segmentos de entrevistas nos quais se torna evidente essa interação e participação do público. Para preservar a privacidade dos envolvidos, pseudônimos serão utilizados.

Nesse contexto, a autora se propõe a explorar e elucidar a dinâmica entre o público e o Museu Gruppelli, evidenciando como a participação ativa do público pode enriquecer a experiência museal, contribuindo para a valorização das tradições locais e o fortalecimento do elo entre passado, presente e futuro.

### 2. METODOLOGIA

Neste trabalho, foram adotadas duas ferramentas metodológicas principais. A primeira delas é a observação participante, na qual o pesquisador imerge no ambiente a ser estudado, possibilitando a obtenção de informações que revelam “a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos” (NETO, 2002, p. 59). Durante esse processo, o observador estabelece uma relação direta com os participantes, tornando-se parte do contexto de observação, o que pode resultar em mudanças tanto no observador quanto no contexto.

Além disso, também utilizamos a ferramenta metodológica de entrevistas semi-estruturadas. Essa abordagem se situa entre as entrevistas estruturadas, que envolvem perguntas predefinidas, e as entrevistas não estruturadas, que

permitem ao entrevistado discorrer livremente sobre o tópico em questão. (NETO, 2002, p. 58)

As entrevistas foram realizadas de forma presencial com moradores da zona rural e da zona urbana no âmbito do Museu ou em eventos onde foram realizadas exposições itinerantes, como por exemplo, o Dia do Patrimônio de Pelotas em que o Museu esteve presente nos dias 18, 19 e 20 de agosto de 2023, com uma exposição sobre gastronomia rural na Casa 6, localizada na região central da cidade de Pelotas (RS).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No ano de 2022, no mês de novembro, a autora teve seu primeiro contato com o Museu Gruppelli, inicialmente, ingressando no projeto como mediadora. A partir dessa experiência, foi possível notar como o Museu era percebido pelos visitantes. Para a maioria das pessoas que adentravam o Museu, este não era apenas um local de escuta, mas, acima de tudo, um lugar de fala.

Os visitantes esperavam encontrar no Museu um palco para compartilhar suas histórias de vida e emoções. Os “museus não podem ser concebidos como templos ou fóruns, palácios ou cemitérios, porque é muito mais útil pensá-los como palcos” (SOARES, 2012, p. 203).

Eles utilizavam os objetos como pontes para uma jornada infinita de memórias. Muitas vezes, os visitantes se viam olhando através de um portal para o próprio passado ou para entes queridos. Nesse momento, o objeto exposto no Museu já não era apenas uma peça de exibição, mas sim, a representação viva dos avós, da mãe... ou da própria pessoa em outro espaço do tempo.

É possível associar essa relação ao conceito de extended-self de MENESES (1998). Conforme afirmado pelo autor, os objetos podem ser percebidos como uma extensão daqueles que os possuem ou possuíram, transformando-se, portanto, em uma continuação do indivíduo e, em alguns casos, refletindo sua personalidade.

Um exemplo marcante é o do senhor Jerônimo, que ao deparar-se com o pilão em exposição no Museu, compartilhou com os mediadores a história do grande amor e paixão de sua vida. No momento do relato, o senhor fala que era perdidamente apaixonado pela moça, mas ela não tinha interesse nenhum nele, então todos os dias ele fazia uma declaração de amor diferente, afim de conquistar seu coração, até que após algum tempo finalmente ficam juntos e ela se torna sua esposa, até o fim de sua vida. O visitante conta que passaram aproximadamente 4 anos desde a triste perda de sua esposa, e ele ainda não havia superado a intensa dor que sentia. Ela continua sendo seu grande amor, e sem ela, ele afirma, a vida parece vazia de significado. Ele compartilha como lutou incansavelmente por esse amor. Ao ver um objeto semelhante ao que eles usavam para fazer canjica juntos, todas as memórias voltaram à tona.

Diante disso, o senhor Jerônimo senta-se em um banco na entrada do Museu, e depois de um momento de silêncio, abaixa a cabeça e começa a chorar, tentando conter suas emoções para não ceder completamente ao choro compulsivo.

Nesse contexto, objeto e pessoa se uniam, transformando o visitante em mediador, o museu em um palco e o mediador em um espectador das mais belas e puras emoções patrimoniais.

Além do emocionante relato do Sr. Jerônimo, durante um dos dias da exposição realizada na Casa 6 no centro da cidade de Pelotas (RS), no Dia do

Patrimônio, recebemos a visita do senhor Fabrício Cabral, que ao observar o tacho que se encontrava na exposição, nos conta que esteve visitando o Museu Gruppelli antes da pandemia de COVID-19, no ano de 2018, durante uma festividade que comemorou os 20 anos do espaço museal, em que no entorno do Museu o tacho (do próprio museu), estava sendo utilizado para fazer o doce de melancia de porco (doce típico fabricado na zona rural). O entrevistado compartilha conosco que experimentou este doce que estava sendo distribuído e que nunca havia se esquecido desta experiência e sempre recordava com alegria e paixão. Nesse momento, a equipe comenta com o senhor Fabrício que o tacho que estava na exposição era o mesmo que havia sido utilizado neste dia que está em sua memória. A partir desse momento o entrevistado começa a ficar eufórico, começa a gesticular com as mãos, rir de alegria de forma intensa e diz mais ou menos assim com essas palavras: “Eu não acredito! Comi o doce feito no tacho do Museu! Nunca imaginei que poderia reencontrá-lo aqui hoje”. O senhor se alegra por ter pertencido à parte de uma das histórias que envolvem este objeto. Essa sensação de pertencimento fica estampada em seu sorriso.



Figura 01: Entrevistado Fabrício Cabral ao lado do tacho do Museu Gruppelli.  
Fonte: Acervo Museu Gruppelli, 2023.

Nestes dois relatos acima apresentados, os objetos transcendem sua mera materialidade e adquirem um significado profundo para as pessoas envolvidas, passando a representar indivíduos ou servindo como conexão com diversas memórias. O que é possível relacionar ao conceito de semióforo de POMIAN (1997). Para o autor os semióforos são o intermédio entre o visível (objeto) e o invisível (emoções, memórias, etc.) desempenham o papel de permitir às pessoas criar conexões simbólicas, com momentos, pessoas, lugares e afins.

Durante a entrevista realizada pelo pesquisador José Paulo Brahm (2022), temos o relato do professor Diego Lemos Ribeiro, onde ele comenta sobre o interesse das pessoas mais velhas no Museu, principalmente aqueles que têm ligação com a zona rural. O professor afirma que é possível notar que eles vão ao Museu para ensinar e não para aprender. “Então você compreender por que esses senhores se **apaixonam** pelo Museu é relativamente fácil por causa da experiência vivida que eles têm com os objetos.” (RIBEIRO, 2016, p. 348).

A partir dessas vários relatos podemos falar em uma emoção patrimonial. Ela acontece, de acordo com PALUMBO (20013), quando há paixão das pessoas em relação aos bens patrimoniais. Segundo HEINCH (2013), a emoção patrimonial ocorre quando há um sentimento de reconhecimento e apropriação emocional por parte dos sujeitos em relação ao patrimônio. Ela é responsável por ajudar na afirmação identitária dos sujeitos e grupos.

A experiência no Museu Gruppelli, com seu foco na comunicação, é genuinamente cativante e inspiradora para todos os voluntários que se envolvem no projeto. Isso porque oferece uma oportunidade prática para aprender os fundamentos da museologia social, trabalhando em estreita colaboração com a comunidade local. Isso demonstra de maneira vívida a importância dos membros locais como atores-chave na representatividade do museu e no impulsionamento do projeto. Pode-se afirmar com segurança que, sem a participação ativa da comunidade, a própria existência da instituição estaria em dúvida.

#### 4. CONCLUSÕES

É fundamental reconhecer os museus como verdadeiros palcos, uma vez que esses espaços representam locais de diálogo e comunicação. Sem esses elementos, os museus podem parecer vazios de significado. Devemos dar voz às pessoas e proporcionar-lhes a sensação de pertencimento emocional e identitário, assim como no relato do Sr. Fabrício mencionado anteriormente durante a discussão.

Quando adentramos os museus, os profissionais envolvidos devem se colocar no papel de espectadores também, buscando compreender as conexões emocionais das pessoas com os objetos expostos. Reconhecer a forte ligação patrimonial que os visitantes sentem ao reencontrar esses objetos é essencial. Dessa forma, podemos considerá-los não apenas como espectadores, mas também como participantes ativos, conferindo-lhes espaço para se expressarem. Isso, por sua vez, contribuirá para que suas visitas sejam verdadeiramente significativas e enriquecedoras.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAHM, J. P. S. **Desvendando emoções: o Museu Gruppelli, seus objetos e seu público.** Porto Alegre, Editora FI, 2022.

CRUZ NETO, O. Trabalho de campo como descoberta e criação. In: DESLANDES, F. S, NETO, O. C, GOMES, R, MINAYO, M. C. de S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

HEINICH, N. Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales. In: FABRE, D. (Org.). **Émotions patrimoniales.** Paris: Éditions de La Maison des Sciences de L'homme, 2013. p. 195-210.

PALUMBO, B. Émotions patrimoniales et passions politiques (Sicile orientale). In: FABRE, D. (Org.). **Émotions patrimoniales.** Paris: Éditions de La Maison des sciences de l'homme, 2013. p. 357-375.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: Enciclopédia Einaudi, volume 1, **Memória-História.** Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997.

SOARES, Bruno Brulon. Entre o reflexo e a reflexão: por detrás das cortinas da performance museal. **Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM 2012.** Petrópolis, Nov/ 2012. p.192-204.

## RESTAURAÇÃO DA OBRA: “PAISAGEM RIOGRANDENSE” PERTENCENTE À COLEÇÃO DO PALÁCIO PIRATINI DO RIO GRANDE DO SUL, BRASIL

FREDERICO SAMPAIO ALVES<sup>1</sup>; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – freed10@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

A obra Paisagem Riograndense, cujos procedimentos de restauração serão abordados no presente trabalho, faz parte de uma parceria estabelecida entre a Universidade Federal de Pelotas e o Palácio Piratini, através do Acordo de Cooperação Técnico-Científico, Nº. 22080100009350, Processo SEI UFPEL 23110.006042/2022-26, dentro do projeto de extensão "Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas: Ação Palácio Piratini 100 anos - Restauração das Pinturas de Cavalete pertencentes ao acervo do Palácio Piratini" cujo o objetivo geral era a conservação e restauração de 17 pinturas pertencentes à ala residencial do Palácio Piratini. O projeto teve início em abril de 2022 e a restauração da obra "Paisagem Riograndense" foi realizada por acadêmicos do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, sob a supervisão da Profª Drª Andréa Lacerda Bachettini e da Restauradora Drª Keli Cristina Scolari.

As referências teórico-bibliográficas utilizadas neste trabalho estão embasadas em três autores principais: BRANDI (2004), que contribuiu para a definição da teoria da conservação e para a execução de exames para determinar o estado de conservação de bens culturais; GONZÁLEZ (1994), que traz conceitos mais aprofundados sobre as metodologias de exames científicos aplicados às obras de arte; VIÑAS (2003), que interliga a teoria crítica da restauração com os procedimentos científicos utilizados nas etapas preliminares à restauração (exames) e nos processos de intervenção.

### 2. METODOLOGIA

As intervenções realizadas na obra incluem testes de solubilidade, higienização, nivelamento, reintegração cromática e aplicação de uma nova camada de verniz. Os testes de solubilidade foram realizados para determinar o solvente mais adequado para a limpeza superficial e remoção do verniz oxidado, sem causar danos à camada pictórica e à base de preparação. Os solventes foram aplicados com um swab em pequenas áreas da pintura, na ordem dos solventes mais suaves até os mais agressivos, sem comprometer diretamente a sua leitura estética.

Em sequência, realizou-se: a retirada do bastidor da moldura, que recebeu um tratamento de limpeza; a higienização da pintura, executada com os solventes mais adequados, mediante o resultado dos testes, que envolve tanto a limpeza de sujidades, quanto a remoção do verniz original; o nivelamento, que visou a

recuperação de áreas de perdas e lacunas; a reintegração pictórica, um procedimento que tem o intuito de aprimorar a leitura estética da obra, realizado com técnicas que permitem identificar que se trata de uma intervenção, a fim de não produzir falsos históricos - é realizada com tintas reversíveis, para que no futuro, se necessário, o profissional possa removê-las; a aplicação de uma nova camada de verniz; o retorno da tela à moldura original.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Libindo Ferrás<sup>1</sup> foi um artista multifacetado que se destacou como pintor e professor de Belas Artes, deixando uma marca significativa na história da arte brasileira. Ele nasceu em Porto Alegre em 1877 e faleceu no Rio de Janeiro em 1951.



Figura 1 - A obra Paisagem Riograndense.  
Fonte: LACORPI, 2022.

A obra Paisagem Riograndense (Figura 1) é uma pintura a óleo, que representa uma paisagem rural. O primeiro plano retrata um corpo de água e vegetação, ao fundo uma montanha predomina no céu entre algumas nuvens. Suas dimensões são de 126 x 175 centímetros. No canto esquerdo há uma assinatura que consta “Libindo Ferrás, 1927”. A obra possui uma moldura em madeira dourada adornada com motivos florais.

Os objetos que são alvos de restauração podem variar em forma, condição e tipologia. No caso específico desta obra, a justificativa para o seu restauro está relacionada ao seu valor como obra de arte. Ela se encaixa no que Riegl chama de histórico-artístico, ou seja, é vista não apenas pelo seu valor estético, mas também pelo seu valor histórico e memorativo (VIÑAS, 2010, p. 28). Além disso, a obra de Libindo Ferrás faz parte da categoria mais ampla de bens culturais, que compreende a cultura no sentido antropológico, incluindo crenças, saberes, gostos e identitarismo.

<sup>1</sup> As informações biográficas sobre o artista foram extraídas do vídeo Libindo Ferraz - Série Grandes Artistas Brasileiros da Paiva Frade Galeria de Arte no do site Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/4uPk12IFbD4> Acesso em 23 jan. 2023.

O exame de pinturas contempla a obtenção de uma documentação que nos informa sobre a obra. Para MARTOS (1975, p.147) a documentação deve conter a história material e resultados da inspeção visual. A história material da obra é a trajetória do objeto do seu momento de criação até o momento que conservador encontra a obra. Inclui a identificação de autores, período de produção, materiais e técnicas. Antes de executar quaisquer intervenções de restauração em uma obra, é necessário realizar seu diagnóstico de conservação, que irá conduzir um tratamento adequado. Os exames científicos são instrumentos para elaborar este diagnóstico, de forma a facilitar a identificação dos danos presentes na obra, além de demonstrá-los na etapa de documentação. A documentação foi elaborada a partir dos seguintes exames científicos: exames organolépticos; mapa de danos (Figura 2); ficha catalográfica; registro fotográfico da obra; exames de luz UV e exames de luz transversal.

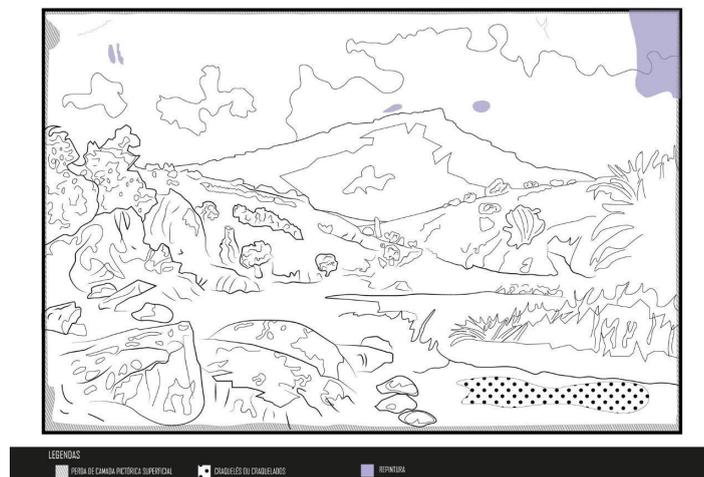


Figura 2 - Mapa de danos: Perda de camada pictórica superficial, craquelês e repintura.  
Fonte: Autor, 2022.

O objetivo da restauração foi alcançado através das seguintes intervenções: limpeza da superfície da pintura para inibir danos causados por sujidades; remoção do verniz oxidado que havia alterado as cores originais da pintura; reintegração pictórica para neutralizar intervenções anteriores e garantir uma leitura mais fiel da obra; preenchimento das lacunas com massa de PVA para nivelar a superfície da pintura; aplicação de verniz final para proteger a camada pictórica.

#### 4. CONCLUSÕES

A restauração da obra "Paisagem Riograndense" é importante para a sociedade por diversos motivos. Em primeiro lugar, a obra é considerada uma das mais importantes da produção de Libindo Ferrás, um artista que deixou uma marca significativa na história da arte brasileira. Além disso, a obra retrata a zona rural do Rio Grande do Sul, o que a torna um retrato do passado e um elemento importante para a memória e identidade da região. Por fim, a obra é parte da

categoria mais ampla de bens culturais, o que compreende a cultura no sentido antropológico, incluindo crenças, saberes, gostos e identitarismo. A restauração da obra permite que ela seja preservada para as gerações futuras e continue a ser apreciada como uma importante obra de arte e um elemento importante da cultura e história do Rio Grande do Sul.

Ao final do processo, a tela pôde retornar à sua moldura original em condições estáveis. A obra foi exposta no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), através da exposição “Pinacoteca Piratini: obras restauradas” (Figura 3). Com o fim do período de exposição, a obra será recebida pelo Hall da Prefeitura de Piratini.

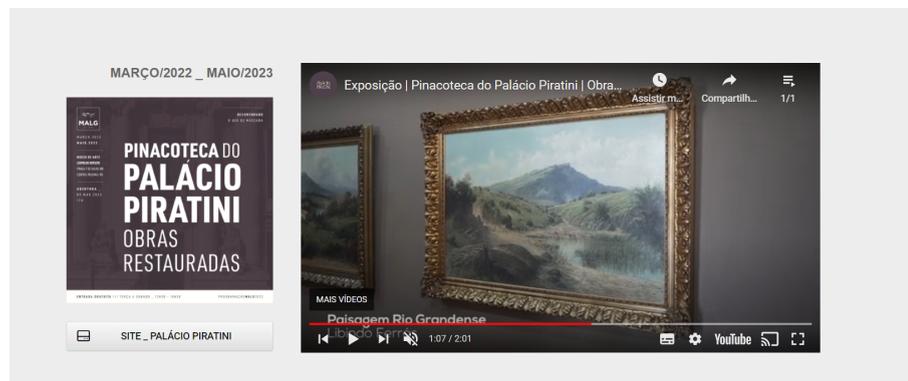


Figura 3 - Site Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.  
Fonte: Autor, 2023.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- GONZÁLEZ, Maria Luisa Gómez. **La Restauración - Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte**. Madrid: Ministerio de Cultura, 1994.
- MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. **Teoría Contemporánea de la Restauración**. 1.ed. Madrid: Sintesis. 2003.

## PROJETO CIRCUITO: ROTEIRO, PRODUÇÃO DE VÍDEOS E DIFUSÃO CULTURAL

SARA SILVEIRA VOLCAN<sup>1</sup>; CINTIA LANGIE ARAÚJO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – saravolcan72@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – cintialangie@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O Projeto Circuito trata-se de uma ação dos cursos de cinema que tem como objetivo aprofundar os estudos em roteiro e realizar vídeos em parceria com outros cursos da universidade ou da comunidade externa. Concebido como um projeto unificado, com ênfase em extensão, o projeto foi idealizado no ano de 2021 pela professora Cintia Langie. No primeiro semestre de 2023 o projeto passou a contar com o auxílio de uma bolsista e desde então tem realizado diferentes ações, com foco em roteiro e experimentação audiovisual.

A proposta inicial é a de criar um laboratório prático no Centro de Artes para a aproximação entre a comunidade e os estudantes, visando realização em cinema. Uma outra peculiaridade do projeto é sempre primar pela difusão do trabalho realizado, através do compartilhamento das obras audiovisuais em eventos abertos ao público.

Além de promover ações com ênfase em extensão, o projeto Circuito também realiza atividades de pesquisa, como o *GP Outras - Outras Formas De Narrar O Mundo*; um grupo de pesquisa destinado a reflexão e discussão sobre a narrativa do cinema.

### 2. METODOLOGIA

Pensando em estabelecer uma conexão entre pesquisa e extensão, o Projeto Circuito atua mediante encontros semanais, para realização das diferentes frentes de trabalho. São nos encontros presenciais entre coordenadora, bolsista e colaboradores que são tomadas as decisões a respeito das ações de extensão. Já o grupo de pesquisa abraçou a dinâmica de formar um grupo maior, em torno de 20 estudantes de cinema, e fazer encontros quinzenalmente para estudos em grupo, supervisionados pela coordenadora do projeto, para discutir textos acerca do tema do roteiro.

O GP Outras trabalha com uma programação que entrecruza pesquisa e extensão, já que além das discussões sobre os textos o projeto concebeu três sessões de filmes, no Cine UFPEL, abertas à comunidade, sempre oferecendo um debate com foco em roteiro depois das exibições públicas. Os filmes, em ordem de exibição, foram: *Emma* (Chile, Pablo Larraín, 2019), *Os Encontros de Ana* (França, Chantal Akerman, 1978) e *Go Fish* (EUA, Rose Troche, 1994).

A curadoria do projeto selecionou três obras que contavam com estruturas divergentes em termos de narrativa, utilizando como uma das referências o teórico

Robert Mckee; roteirista e escritor norte americano que apresenta três diferentes designs de história: Trama, Minitrama e Antitrama. Cada filme escolhido encaixa-se dentro de um desses tipos de formas de contar histórias no cinema.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultados até o momento, destacam-se os encontros de discussão de textos, as sessões de filmes com debate e a realização de três produtos audiovisuais.

Desenvolvemos duas entrevistas em parceria com o projeto do Acervo do Choro de Pelotas; um documentário sobre a colônia de pescadores da Z3 em parceria com o curso de Jornalismo e a escrita e pré-produção do roteiro de ficção “Merece”, curta-metragem que será filmado como “set escola” em 2024.

Em parceria com o projeto “Avendano Júnior - A tradição do choro em Pelotas” do curso de Música Popular, realizamos e montamos entrevistas com Milton Alves e Sonia Porto, tradicionais figuras da cultura local

A ação do documentário que trata sobre o consumo de drogas na Colônia de Pescadores Z3, foi realizada mediante colaboração entre os cursos de Cinema e Jornalismo da UFPel, envolvendo quatro estudantes de Cinema.

Já o curta-metragem “Merece” é o foco principal do projeto, a partir de qualificação do roteiro que será filmado como “set escola”, um set de filmagem que terá professores dos cursos de Cinema como diretores e alunos como assistentes. Realizamos diversas reuniões presenciais a fim de criar melhorias no roteiro e organizar a pré-produção do curta-metragem.

### 4. CONCLUSÕES

Após a realização das atividades desenvolvidas até o momento, é possível concluir que o projeto Circuito é de grande relevância tanto para os alunos que estão em formação no curso de Cinema, como para a comunidade que possui o desejo de aproximar-se dos projetos feitos dentro da universidade.

Para alunos, um projeto de pesquisa que tenha como foco a criação e a experimentação, com ênfase em roteiro, repercute tanto nas futuras produções como na formação humanística e filosófica, ao explorar outros modos de enxergar e narrar o mundo. Trata-se de oportunizar a reflexão e o aprendizado em um formato poucas vezes explorado nas salas de aulas convencionais.

Com um olhar voltado à comunidade, o projeto Circuito demonstra interesse na aproximação entre o curso de cinema, com outros cursos, assim como demonstra também um grande interesse na aproximação de discentes de cinema com a comunidade externa. O projeto realizou ações que geram múltiplos aprendizados para os alunos, conseguindo traçar uma ponte com outras vivências, além de estabelecer um forte vínculo entre discentes e a população de Pelotas.

Desse modo, conclui-se que o projeto Circuito surge como uma carência dos cursos de Cinema, tanto pela oportunidade de aprofundamento em uma área muito importante do audiovisual, que é a base de qualquer produção - o roteiro - como pela possibilidade de articular ações com projetos da comunidade interna e externa. São os estudos e leituras sobre roteiro e narrativa, que garantem uma maior preparação aos estudantes para realização de vídeos.

É através da junção, entre pesquisa e extensão, que firmamos uma comunidade acadêmica mais aberta e atenta a questões sociais e culturais que nos atravessam.



## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE/FE/UFRJ, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

PASSOS, Eduardo (org). **Pistas do Método da Cartografia**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

## “QUEM LUTA NÃO BRIGA” PROJETO DE TAEKWONDO: DA INICIAÇÃO AO ALTO RENDIMENTO

HENRIQUE DE PINHO<sup>1</sup>; ROSSANO DINIZ<sup>2</sup>;  
PABLO SILVA PEREZ<sup>3</sup>; FABRÍCIO BOSCOLO DEL VECCHIO<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Escola Superior de Educação Física, UFPel – [henriquedepinho7@gmail.com](mailto:henriquedepinho7@gmail.com)

<sup>2</sup>Escola Superior de Educação Física, UFPel – [rossanotkd@gmail.com](mailto:rossanotkd@gmail.com)

<sup>3</sup>Prefeitura Municipal de Pelotas - [pablopettiz@gmail.com](mailto:pablopettiz@gmail.com)

<sup>4</sup>Escola Superior de Educação Física, UFPel – [fabricioboscolo@gmail.com](mailto:fabricioboscolo@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O Taekwondo (TKD) é uma arte marcial milenar, com origem na Coreia há mais de 2000 anos (KIM; DATTILO; HEO, 2011), somado a isso, a modalidade se constitui de forma esportiva e filosófica, com o objetivo de desenvolver o físico, a moral e o social do praticante visando a perfeição (SANTOS et al., 2011). A popularização do Taekwondo cresceu de forma acentuada após se tornar uma modalidade olímpica oficial no ano 2000 (*International Olympic Committee*), tendo como organização responsável pela implementação das regras e regulamentos à World Taekwondo Federation (WT) (BRIDGE et al., 2014) e atualmente possui mais de 70 milhões de praticantes em 190 países (KIM, 2006).

A prática do TKD na juventude, além de melhorar o autoconhecimento fisiológico e elevar os níveis de força e flexibilidade dos praticantes (KIM, 2009), também promove efeitos positivos no âmbito pessoal e social por promover princípios de respeito, disciplina e autocontrole (KIM; DATTILO; HEO, 2011; LIM 2009). De forma concomitante, a inserção de jovens em idade escolar no treinamento de artes marciais é uma forma de estimular o comportamento menos agressivo e antissociais em crianças e adolescentes (TWEMLOW et al., 2008). Sendo assim, foi nesse contexto que, em 2011, a partir de parceria entre a Secretaria Municipal de Educação e Desporto (SMED) da Prefeitura Municipal de Pelotas e a Escola Superior de Educação Física (ESEF) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) surgiu o projeto de Taekwondo “Quem Luta Não Briga” (QLNB), o qual tem o propósito de promover a modalidade de forma gratuita para alunos da rede pública e privada da cidade de Pelotas-RS e estimular os valores que a modalidade oferece, além de inserir os praticantes no âmbito esportivo e do alto rendimento.

Atualmente, o projeto promove a modalidade para iniciantes a partir de 4 anos de idade, sendo eles, estudantes da rede escolar pública, privada e da UFPEL, sendo que o grupo de alto rendimento é desenvolvido a partir dos 12 anos de idade. Com isso, o QLNБ conta com crianças, jovens e adultos e que participam de diversas competições ao longo do ano de nível estadual, regional, nacional e internacional, com atletas classificados para as seleções estadual e nacional. O presente estudo tem como objetivo apresentar o trabalho realizado pelo projeto “Quem luta não briga” na cidade de Pelotas-RS.

### 2. METODOLOGIA

O QLNБ tem como objetivo a socialização, integração e inclusão, além de proporcionar e fomentar a prática de atividade física através do Taekwondo em espaços propícios para prática da modalidade, sendo assim, cultivando os

princípios que o Taekwondo fundamenta. O projeto possui um coordenador geral, sendo ele Professor Doutor em Educação Física e um coordenador técnico, Mestre em Educação Física e Faixa Preta 6º Dan de TKD, um Professor Doutor em Nutrição e um Professor Doutor em Fisioterapia, além de discentes voluntários que fazem o monitoramento nos treinos. Atualmente, o QLNB conta com 600 alunos totais de escolas públicas, privadas e da UFPEL de diferentes faixas etárias, sendo que 45 desses alunos são inseridos no alto rendimento. As atividades são compostas por treinamentos, aulas teóricas e palestras sobre diferentes áreas relacionadas ao TKD e são realizadas em 4 núcleos, sendo eles: Instituto de Menores Dom Antônio Zattera (IMDAZ), Associação Atlética do Banco do Brasil (AABB), Inova Guabiroba e Lar Dona Conceição. De forma semestral são realizados testes de desempenho e detecção de talentos para encaminhar e compor atletas para a equipe de alto rendimento, a qual possui um programa de treinamento composto de 5 a 6 sessões semanais, com acompanhamentos que envolvem preparação física, treinamento técnico-tático, nutrição, fisioterapia e acompanhamento psicológico visando a preparação para o calendário competitivo, que envolve competições regionais, estaduais, nacionais e internacionais.

Tabela 1. Núcleos do “Projeto Quem Luta Não Briga”, e número de alunos atendidos em iniciação esportiva e alto rendimento.

NÚCLEOS	NÚMERO DE ALUNOS	
	INICIAÇÃO ESPORTIVA	ALTO RENDIMENTO
IMDAZ	330	30
AABB	120	15
INOVA GUABIROBA	75	5
DONA CONCEIÇÃO	75	0
Total de alunos	600	45

O Quem Luta Não Briga é segmentado em três níveis de práticas distintos, são eles:

1. **Iniciação esportiva:** ter acima de 4 anos de idade, estar matriculado na rede de ensino público, privado ou universitário e apresentar frequência regular;
2. **Competidores:** ter mais de 6 meses de prática de TKD e demonstrar interesse e bom desempenho nos treinamentos e lutas realizadas durante os treinos do projeto;
3. **Alto rendimento:** possuir graduação mínima de 4º Gub, grau intermediário, estar classificado para seletiva de formação da seleção gaúcha de TKD e obter desempenho qualificado nas avaliações físicas realizadas semestralmente.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Tendo em vista que mais de 1000 alunos já passaram pelos núcleos do QLNB, do ponto de vista social é notório que o projeto possui grande contribuição para a comunidade local. Em estudo previamente realizado por DINIZ & DEL VECCHIO (2013), verificou-se que variáveis comportamentais, como: 1) respeito com os mais velhos, com irmãos e amigos; 2) comprometimento com as tarefas de casa; 3) atitudes agressivas verbais; 4) atitudes agressivas físicas; 5) participação na

escola; e 6) desempenho nas avaliações escolares foram superiores após o ingresso dos alunos no projeto.

Do ponto de vista competitivo, a tabela 2 apresenta o quadro de competições e medalhas conquistadas por atletas do Projeto. Em competições por equipe, foram conquistados os títulos de equipe Campeã Invicta do circuito Costa Doce 2012, 2013 e 2014, 2015 e 2016.

Tabela 2. Desempenho do “Projeto Quem Luta Não Briga - Taekwondo” em competições da modalidade.

<b>QUADRO DE MEDALHAS QLNB 2012 A 2023</b>	
<b>Competição</b>	<b>Número de medalhas</b>
Circuito Costa Doce 2012 (3 etapas)	135 (ouro/prata/bronze)
Circuito Costa Doce 2013 (3 etapas)	150 (ouro/prata/bronze)
Circuito Costa Doce 2014 (3 etapas)	165 (ouro/prata/bronze)
Circuito Costa Doce 2015 (3 etapas)	185 (ouro/prata/bronze)
Circuito Costa Doce 2016 (3 etapas)	170 (ouro/prata/bronze)
Campeonato Brasileiro 2011	1 (ouro), 1 (prata), 1 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2012	1 (ouro), 1 (prata), 2 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2013	2 (ouro), 1 (prata), 2 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2014	3 (ouro), 2 (prata), 3 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2015	4 (ouro), 2 (prata), 3 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2016	1 (ouro), 2 (prata), 1 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2017	1 (prata), 1 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2018	4 (prata), 3 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2019	2 (ouro), 1 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2020	1 (ouro), 1 (prata)
Campeonato Brasileiro 2021	3 (ouro), 2 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2022	12 (ouro), 5 (prata), 12 (bronze)
Campeonato Brasileiro 2023	3 (ouro), 2 (prata)
Campeonato Pan-americano 2013 (México)	1 (prata)
Campeonato Mundial 2014 (Azerbaijão)	Participação
Campeonato Sul Americano 2015 (Peru)	1 (ouro)
Campeonato Mundial 2015 (Coréia do Sul)	Participação
Campeonato Mundial 2017 (Egito)	Participação
Jogos Sul Americanos da Juventude 2017 (Chile)	1 (Prata)

#### 4. CONCLUSÕES

Conclui-se que o projeto QLNB proporciona para a comunidade um grande impacto social, pois, além de fomentar uma modalidade olímpica de combate e incentivar os alunos a chegarem ao alto rendimento, também desenvolve valores de respeito e caráter através do TKD. Esses benefícios comportamentais sociais são previstos na literatura científica, demonstrando que a prática de TKD por jovens implica em melhora gradativa na representação social, auto estima, diminuição da agressividade (TRULSON, 1986). É importante mencionar que o projeto também contribui na formação profissional e acadêmica dos alunos da ESEF/UFPEL que se voluntariam como monitores do QLNB, sendo que os mesmos possuem

interesse, mas carecem de uma formação qualificada e experiências na área das lutas, como indicado por FONSECA, FRANCHINI e DEL VECCHIO (2013).

O projeto ainda possui barreiras e limitações, sendo a principal delas a questão financeira pela demanda que o projeto possui para compra de materiais, inscrições em competições, viagens, estadias e contratações de profissionais na área da Educação Física, Taekwondo, Nutrição e Fisioterapia. Também se espera que o QLNB proporcione para seus alunos maiores perspectivas ao efetivarem suas carreiras no TKD e que a UFPEL implemente cada vez mais ações interdisciplinares, possibilitando a participação de cursos como Nutrição, Fisioterapia, Medicina, Odontologia, entre outros. Por fim, indica-se que os praticantes que ingressarem no TKD possam ter esse suporte interdisciplinar junto com a experiência que os instigue a buscar o ingresso como discentes da UFPEL.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DINIZ, R.; DEL VECCHIO, F.B. Projeto “quem luta não briga”: impressões de responsáveis e professores quanto aos efeitos da prática do taekwondo em variáveis comportamentais. **Revista Didática Sistêmica FURG**, edição especial, v.1, p.19–30, 2013.
- FONSECA, J. M. C.; FRANCHINI, E.; DEL VECCHIO, F. B. Conhecimento declarativo de docentes sobre a prática de lutas, artes marciais e modalidades esportivas de combate nas aulas de educação física escolar em Pelotas, Rio Grande do Sul. **Pensar a Prática**, Goiânia, v.16, n.2, p.320602. 2013.
- TRULSON, M. E. Martial arts training: a novel “cure” for juvenile delinquency. **Human relations**, v.39 n.12, 1986.
- SANTOS, K. S.; SILVA, R. V.; CARVALHO NETO, A. F. LOPES, C.A. A representação social do taekwondo: ET07, **Cultura e Processos Educacionais**, 2011.
- TWEMLOW S. W.; BIGGS, B. K.; NELSON, T. D.; VERNBERG, E. M.; FONAGY, P.; TWEMLOW, S.W. Effects of participation in a martial arts – based antibullying program in elementary schools. **Psychology in the schools**, v.45, p.947-959,2008.
- KIM, J.; DATTILO, J.; HEO, J. Taekwondo participation as serious leisure for life satisfaction and health. **Journal of Leisure Research**, v.43, n.4, p.545 – 559, 2011.
- KIM, U.-Y. **TAEKWONDO TEXTBOOK**. Coréia: Oh Sung Pub. Co,1995KIM, Y. Change of youth physical self-concept according to Taekwondo participation. **The Korean Journal of Growth and Development**, v.17, n.1, p.33-40, 2009.
- BRIDGE, C. A.; SANTOS, J.; CHAABÈNE, H., PIETER, W.; FRANCHINI, E. Physical and Physiological Profiles of Taekwondo Athletes. **Sports Medicine**, v. 44, n. 6, p. 713–733, 2014.

## MULTIAÇÕES PATRIMONIAIS NO MUSEU DO DOCE - EDIÇÃO 2023: AÇÃO SALA DE PESQUISA ORGANIZAÇÃO E EXTROVERSÃO DO CONHECIMENTO

RAFAELA DOMINGUES CAVALHEIRO<sup>1</sup>; GREICE RAMOS SOUZA DA SILVA<sup>2</sup>;  
ANA INEZ KLEIN<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [cavalheiro.domingues26@gmail.com](mailto:cavalheiro.domingues26@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [workgreice@gmail.com](mailto:workgreice@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [anaiklein@gmail.com](mailto:anaiklein@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Localizado na Praça Coronel Pedro Osório, número 8, o Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas foi estabelecido em 30 de dezembro de 2011. Este museu opera como um órgão suplementar do Instituto de Ciências Humanas da UFPel e tem como principal objetivo preservar a memória da tradição doceira de Pelotas e da região. Além disso, compromete-se a contribuir para a produção de conhecimento em torno desse valioso patrimônio.

A casa histórica que abriga o Museu do Doce foi construída em 1878 por iniciativa de Francisco Antunes Maciel, um influente político de Pelotas e conselheiro do imperador. Posteriormente, em 1950, a família mudou-se para o Rio de Janeiro, e a casa passou a ser utilizada pelo Comando da 8ª Brigada de Infantaria Motorizada do Exército Brasileiro. Em 1977, a casa foi oficialmente tombada pelo IPHAN ao nível federal e, no ano de 2006, foi adquirida pela UFPel. Em 2010, a universidade iniciou o processo de restauração e adaptação das instalações para abrigar o Museu do Doce, concluindo-o em 2013 (Museu do Doce, 2023).

Esse projeto objetiva promover ações de extensão no âmbito do Museu do Doce-ICH/UFPel. As atividades serão desenvolvidas junto ao Museu do Doce (ICH), bem como para seu *website* e perfis em redes sociais. O projeto tem como parâmetro conceitos gerais sobre memória e patrimônio e o próprio patrimônio representado pela sede do museu e de seu acervo. Serão envolvidos estudantes da UFPel dos cursos de Museologia, Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e História, dentre outros. O projeto tem também base na publicação “Subsídios para a elaboração de Planos Museológicos” além do “Dossiê de Registro da Região Doceira de Pelotas e Antiga Pelotas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)” e do próprio regimento do Museu do Doce da UFPel “Resolução nº 16, de 19 de dezembro de 2019”. A proposta reconhece a importância do patrimônio encontrado no Museu do Doce, seja pela dimensão arquitetônica de sua sede e entorno, seja pela cultura do Doce propriamente dita, Patrimônio Cultural Imaterial de Pelotas.

Através da disciplina do bacharelado em História intitulada Arquivos Especiais, onde a proposta era a intervenção em arquivos permanentes/terciários, foi proposto, como tarefa, a organização de um arquivo. O Museu do Doce estava como sugestão de instituição para realização desta tarefa, supervisionada pela professora Ana Inez Klein. Tivemos acesso aos documentos administrativos da rotina do Museu do Doce decorrente a uma visita realizada no dia 22 de março de 2022, com o intuito de fazer um diagnóstico da situação documental do museu. Constatou-se que não havia um arquivo documental administrativo para os

documentos serem salvaguardados, pois estavam alocados em diversas pastas e setores, sem organização e mal-acondicionados.

O Curso de Bacharelado em História da UFPel tem como objetivos formar um profissional capaz de desenvolver atividades profissionais junto a acervos históricos variados, nas tarefas de preservação, conservação, classificação e catalogação dos mesmos, assessorar órgãos públicos ou privados no sentido do que e como deve ser preservada a documentação produzida além de incentivar a consciência social e a valorização da preservação da memória e patrimônio cultural e dentre outros.

## 2. METODOLOGIA

Ação Sala de pesquisa do Museu do Doce: organização e extroversão do conhecimento, tem como objetivo geral organizar a Sala de Pesquisa do Museu do Doce, organizando os arquivos (no sentido de conjunto de documentos) que não compõem a documentação relativa aos acervos museológicos (documentação museológica, a que legitima o objeto como documento), mas os documentos gerados ou recebidos pelo Museu na sua rotina, tais como correspondências, publicações, projetos, materiais criados para as exposições e fotografias. Os objetivos específicos do projeto são intensificar as relações do Museu com a comunidade, organizar os arquivos do local, incentivar a pesquisa no e sobre o Museu do Doce, estabelecer relações interdisciplinares, complementares e de parceria entre os cursos do ICH, ampliar e qualificar as atividades do Museu do Doce. A carga horária prevista para finalizar a organização dos documentos existentes foi de 126 horas de 24/04/2023 a 30/11/2023.

Nossa intervenção é apoiada pela lei 14.038, de 17 de agosto de 2020, que regulamenta a profissão do historiador, que nos permite a ação referida no artigo 4º, onde afirma que uma das atribuições do historiador é o assessoramento, organização, implantação e direção de serviços de documentação e informação histórica.

O seguinte trabalho foi realizado a partir do princípio da proveniência com base no atual regimento do Museu do Doce, o qual está inserido em seu fundo documental, que divide as atribuições de seus membros em conselho consultivo, direção e seus núcleos de apoio. O Núcleo administrativo está dividido em três setores: setor financeiro, secretaria, bolsas e estágios, e o Núcleo técnico científico, dividido em cinco setores: conservação, documentação, pesquisa, expografia e comunicação visual e educativo.

Os procedimentos adotados para a realização desta pesquisa foram embasados nas etapas do documento no arquivo: higienização, identificação, classificação, arranjo, acondicionamento e catalogação conforme orientações oferecidas nas disciplinas de Organização de Arquivos Históricos e Arquivos Especiais. A catalogação foi feita por meio de planilhas que foram disponibilizadas para disseminação de seu conteúdo, facilitando a prática de pesquisa nos documentos relacionados ao Museu do Doce.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento já foi realizada a higienização, identificação, classificação, arranjo, catalogação e acondicionamento dos documentos gerados ou recebidos pelo Museu na sua rotina, não relativos à reserva técnica e, sim, do Núcleo

Administrativo e do Núcleo Técnico científico e seus respectivos setores, por meio de planilhas do Google drive com o intuito de preservar e organizar o arquivo, facilitando e possibilitando o seu controle, intensificando as relações do museu com a comunidade acadêmica, incentivando e viabilizando a pesquisa por meio da consulta deste material, ampliando e qualificando as atividades do Museu do Doce. Cada planilha, seguindo o princípio da proveniência do Museu do Doce, deu origem às tabelas: tabela 1, o fundo documental, conforme o regimento. E a tabela 2, organizada por espécie, tipo, conteúdo e data em que cada documento foi produzido, sendo identificado por meio de códigos onde contém o seu núcleo, setor e número do documento.

**TABELA 1:**

FUNDO DOCUMENTAL DO MUSEU DO DOCE - PROVENIÊNCIA		
Grupos de Documentos		
I. Conselho Consultivo		
II. Direção		
III. Órgãos de Apoio	A. Núcleo Administrativo	A1. Setor Financeiro
		A2. Setor de Bolsas e Estágios
		A3. Setor de Secretaria
	B. Núcleo Técnico Científico	B1. Setor de Conservação Preventiva
		B2. Setor de Documentação
		B3. Setor de Pesquisa
		B4. Setor de Expografia e Comunicação Visual
		B5. Setor Educativo
	C. Comissão de Acervo	

**TABELA 2:**

III. Setor Financeiro				
Número	Espécie, tipo e conteúdo	Data	Físico/Digital (F/D)	Localização
III.A.A1.000	Nota de empenho de despesa - número: 2013NE803137	08/11/2013	Físico	Pasta 4
III.A.A1.001	Nota de empenho de despesa - número: 2013NE803138	08/11/2013	Físico	Pasta 4



III.A.A1.002	Nota de empenho de despesa - número: 2013NE803290	11/11/2013	Físico	Pasta 4
III.A.A1.003	Nota de empenho de despesa - número: 2013NE803290	11/11/2013	Físico	Pasta 4
III.A.A1.004	Nota de empenho de despesa - número: 2013NE803291	11/11/2013	Físico	Pasta 4
III.A.A1.005	Nota de empenho de despesa - número: 2013NE803439	12/11/2013	Físico	Pasta 4

#### 4. CONCLUSÕES

A principal relevância da ação Sala de Pesquisa do Museu do Doce: organização e extroversão do conhecimento, do projeto Multiações Patrimoniais no Museu do Doce - Edição 2023, reside no ato de criar o arquivo documental desta instituição, como espaço destinado à disseminação do conhecimento, como fonte de pesquisa histórica e científica. Nosso foco foi construir um sistema de organização do arquivo documental do Museu do Doce, que espalhe de forma plena a rotina documental desta instituição, que visa disponibilizar a acessibilidade a pesquisadores e a comunidade em geral a partir deste projeto. Em vista disso, o projeto contribui para cumprir a missão do Museu do Doce de "salvaguardar os suportes de memória da tradição doceira de Pelotas e da região, com o compromisso de produzir conhecimento sobre esse patrimônio" (Museu do Doce, 2023).

Trabalhamos de forma voluntária neste projeto de extensão, que está sendo finalizado no final do semestre de 2023/1, que permitiu a possibilidade de desenvolvimento das nossas técnicas em trabalhar com documentos e arquivos, buscando a melhor forma de organizá-las conforme os métodos estudados no curso de Bacharelado em História da UFPEL, acrescentando em nossa formação o aprendizado de trabalho em equipe e em uma instituição histórica.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BELLOTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

UFPEL. **História do Museu do Doce. Museu do Doce - UFPEL, Pelotas**. Acessado em 06 set. 2023. Online. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/museudodoce/inicio-2/>

MIRANDA, Márcia Eckert. **Os arquivos e o ofício do historiador**. In: XI Encontro Estadual de História, Rio Grande, 2012. Anais Eletrônicos: Anpuhrs, 2012. p.900 - 911.

## CINE UFPEL: SESSÃO SONHAR A REALIDADE, COM O MÁGICO DE OZ (1939)

MARIA CLARA DOS SANTOS SOUZA<sup>1</sup>; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - mariacssouza02@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - robertormcotta@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

*O Mágico de Oz* permeia o cinema americano como um de seus filmes mais icônicos. Dirigido por Victor Fleming e lançado em 1939, foi o primeiro a ser realizado em *technicolor*<sup>1</sup> e sua produção é repleta de lendas urbanas.<sup>2</sup> Mas, para além do sucesso que o longa conquistou, o mundo conheceu Judy Garland, protagonista da obra, que passou a infância nos palcos até ser descoberta por um dos nomes mais poderosos de Hollywood, Louis B. Mayer, o cofundador da MGM.

Com apenas 16 anos, Garland sofreu assédio sexual incessante por parte do elenco e da equipe, bem como foi submetida a uma agenda extremamente exigente. O relato foi descrito por Sid Luft, que foi casado com Judy Garland de 1952 até 1965, autor do livro *Judy e eu: Minha vida com Judy Garland*. Segundo o jornal *The Sun*, que obteve as informações, a atriz contou ao marido tudo que sofreu. Nesses relatos ele também conta que Judy foi sujeitada a uma dieta rigorosa por ser considerada “muito gorda” pelos mesmos executivos que a perseguiram constantemente. Como resultado de sua experiência, Garland tornou-se viciada em barbitúricos e faleceu devido a uma overdose aos 47 anos.

Nesse sentido, o filme foi destaque na sessão *Sonhar a Realidade*<sup>3</sup>, realizada no Cine UFPel<sup>4</sup>, em 20/03/2023. O evento faz parte da parceria entre o Zero4 Cineclube e o Cine UFPel - sala universitária de cinema, projetos de extensão do curso de Cinema e Audiovisual, coordenados pelo Prof. Dr. Roberto Cotta. O intuito de ambos é fortalecer a formação crítica e de repertório cinematográfico na comunidade pelotense. As exhibições acontecem de forma gratuita, seguidas de um debate com o público.

Com o objetivo de levar aos espectadores um cinema diverso, distante do circuito das salas comerciais, a exibição de *O Mágico de Oz* buscou apresentar ao público um fragmento da história do cinema que raramente é discutida acerca do

<sup>1</sup> Technicolor é uma série de processos cinematográficos coloridos, a primeira versão datada de 1916, e seguida por versões melhoradas ao longo de várias décadas.

<sup>2</sup> Buddy Ebsen foi o primeiro ator que interpretou o homem de lata, mas teve que ser afastado, pois a tinta usada na caracterização do personagem continha alumínio e o ator ficou intoxicado, precisando ser internado. Então, o papel ficou com Jack Haley, que também teve problemas com a tinta e por pouco não ficou cego. A atriz Margaret Hamilton, que interpretava a Bruxa Má do Oeste, sofreu um acidente sério nas gravações da cena em que desaparece. Ela se queimou e precisou ser afastada também por alguns dias. Outros atores também sofreram com os figurinos. Foi o caso de Bert Lahr, que fez o Leão Covarde. Sua roupa era extremamente quente e pesava 90 quilos, sendo feita de pele de leão de verdade.

<sup>3</sup> <https://zero4cineclube.wordpress.com/2023/03/08/sonhar-a-realidade/>

<sup>4</sup> <https://wp.ufpel.edu.br/cinema/cineufpel/>

clássico em questão. Desse modo, destacamos a razão pela qual a história de Garland permanece crucial para a discussão da cultura sexista na indústria cinematográfica, tornando-se um lembrete de que os horrores enfrentados por mulheres no ramo do entretenimento estão presentes desde a sua concepção.

## 2. METODOLOGIA

A curadoria do Zero4 Cineclube é conduzida mediante um processo colaborativo entre orientador, voluntários e bolsista. Através de reuniões semanais, são decididos os filmes exibidos. A sessão de *O Mágico de Oz* priorizou o alcance popular proporcionado pelo filme.

Os encontros permitiram a seleção e distribuição de tarefas, entre elas a obtenção de filmes para exibição, a divulgação e convite ao público por meio das redes sociais e a divisão dos debatedores para cada sessão. No geral, durante o processo de curadoria, cada integrante sugeriu um filme específico, discutindo a relevância da obra. Após a análise de cada longa-metragem proposto, os curadores escolheram *O Mágico de Oz*, somando-se a outros escolhidos para a programação de março de 2023.

Três dias antes da exibição, a equipe do Cine UFPel realizou uma postagem em sua conta do Instagram com as informações sobre a sessão, tais como a sinopse da obra que seria apresentada e o contexto em que está inserida.<sup>5</sup>

O debate foi ministrado por bolsista e voluntários do Zero4 Cineclube, enquanto a projeção foi feita por um bolsista do Cine UFPel. A discussão pós-sessão trouxe à tona o contexto histórico da época de lançamento do filme, suas influências, inovações e técnicas cinematográficas, assim como a reflexão dos abusos sofridos por Judy Garland e sua repercussão até o presente momento.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A presença da comunidade pelotense foi marcante no debate, promovendo um elo entre os espectadores, a universidade e as ações extensivas do projeto. Grande parte do público foi composto por estudantes da UFPel e demais moradores de Pelotas interessados na sessão.

A discussão contou com uma participação ativa dos presentes, que enfatizaram, entre outros pontos, os aspectos técnicos inovadores à época: o filme, que tem sua sequência inicial em preto-e-branco, foi um dos primeiros a usar a técnica *technicolor*, para dar cor à narrativa quando a protagonista Dorothy chega ao mundo encantado de Oz.

Foram discutidos também aspectos relativos à época de lançamento do filme, feito três anos após uma grande exposição do surrealismo no Museu de Arte Moderna de Nova York. Nesse sentido, o público traçou um paralelo com a maneira como o enredo se transforma em um sonho multicolorido influenciado pela arte surrealista, sendo um marco da Era de Ouro Hollywoodiana<sup>6</sup>.

Além disso, durante a discussão, foram levantados temas sobre a experiência-pesadelo da personagem de Judy Garland na Terra de Oz e sua

<sup>5</sup> <https://www.instagram.com/p/CqBc2SNJ4OJ/>

<sup>6</sup> De acordo com o capítulo *Classicismo japonês e romance hollywoodiano*, do livro "História do cinema", de Mark Cousins, entre as décadas de 1920 e 1960 a Era de Ouro de Hollywood representou o desenvolvimento de técnicas cinematográficas, de grandes estúdios e o surgimento de estrelas conhecidas até hoje, como Judy Garland.

reverberação atualmente: nos relatos do livro anteriormente citado, ao vestir seu figurino, a atriz era apertada pela cintura fina do vestido e mal podia respirar com as faixas que era obrigada a usar para esconder seus seios, a fim de demonstrar uma infantilidade que ela já não possuía mais, por ser uma adolescente. Antes de gravar, lhe davam anfetaminas, para que ficasse disposta durante horas de gravação, além de ter que lidar com frequentes abusos de alguns membros do elenco do filme.

Uma das marcas recorrentes dos filmes da Era de Ouro era, exatamente, uma tensão sexual. [...] A virgindade era requisito suposto e indispensável para as mocinhas. As iniciativas amorosas e sexuais deveriam ficar restritas aos homens, que, então, distinguiam as garotas boas das “fáceis (LOURO, Guacira, 2008, p. 83).

Alguns espectadores da sessão do Cine UFPel ainda entrelaçaram essa história com as vítimas do produtor contemporâneo Harvey Weinstein, que contaram sobre a constante misoginia instaurada na indústria e impulsionaram o debate sobre o espaço da mulher no mundo do entretenimento, o que culminou no movimento *me too*.<sup>7</sup>

Diante disso, a exibição permitiu à equipe do Cine UFPel construir uma leitura a respeito de uma das obras mais importantes da história do cinema mundial, mas também uma das mais controversas. Além de proporcionar uma análise sobre a personagem principal e a repetição de padrões de abuso em Hollywood.

#### 4. CONCLUSÕES

O debate visou refletir sobre o subtexto presente em um filme que, em sua superfície, reflete um mundo de magia e inocência. Assim, tais discussões possibilitam a experiência fílmica como ferramenta de educação, a fim de estimular o desenvolvimento do pensamento crítico e viabilizar ações concretas de intercâmbio entre cineclubistas e pessoas que enxergam o cinema como uma arte transformadora, promovendo a ampliação do repertório do público sobre diversas questões pertinentes levantadas após a exibição.

Em um cenário no qual o acesso às produções culturais estão cada vez mais elitizadas, o Cine UFPel segue exercendo o papel de incentivador à reflexão acerca da sétima arte. Além de contribuir com a formação dos estudantes de Cinema e Audiovisual da UFPel, o projeto procura estimular a universalização do acesso a obras cinematográficas, assim como o diálogo com toda a comunidade, dando voz àqueles que gostam de se aprofundar no mundo cinematográfico e enxergar novas perspectivas através dele.

A proposta da sessão *Sonhar a Realidade* foi de favorecer a pluralidade e aprofundamento dos pontos de vista, que é cada vez mais necessária para notarmos o quão desigual é o acesso à cultura no país e o quão rico pode ser o encontro com diferentes modelos de produção. Ademais, é pertinente pontuar que a exibição também buscou adentrar na pressão insustentável que a indústria do entretenimento deposita sob a figura feminina que infelizmente, encontra reflexos até os dias de hoje: mulheres que amadurecem sob os olhos do público e lutam para conseguir credibilidade e estabilidade emocional.

---

<sup>7</sup> De acordo com a revista *Veja*, o movimento *Me Too*, conta com uma grande variedade de nomes locais e internacionais e é um movimento contra o assédio sexual e a agressão sexual na indústria cinematográfica.



Diante disso, o Cine UFPel permanece com o compromisso educacional de levar a cada vez mais pessoas as experiências das sessões comentadas, a fim de incentivar a reflexão e a discussão de ideias através do cinema e de suas inúmeras interfaces sociais, buscando através de sua curadoria exibir e debater filmes relevantes e passíveis de aprofundamento, aspirando uma aproximação da comunidade local e promovendo sessões gratuitas com discussões coletivas acerca da arte como papel político, histórico e reflexivo.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBER, Nicholas. **As subversivas mensagens ocultas no clássico filme 'O Mágico de Oz'**. BBC, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-49429787>. Acesso em: 19 de agosto, 2023.

CARNEIRO, Raquel. **Judy Garland, a garotinha de 'O Mágico de Oz' que virou símbolo do MeToo**. Revista Veja, 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/em-cartaz/judy-garland-a-garotinha-de-o-magico-de-oz-que-virou-simbolo-do-metoo>. Acesso em 19 de agosto, 2023.

FERRAZ, Vera Helena. **Sexualidade, Gênero e Educação: a subjetivação de mulheres pelo cinema**. Educação & Realidade: v. 31 n. 1 (2006).

LOURO, Guacira. **Dossiê Cinema e Educação**. Rio Grande do Sul. n. 1, p. 83 (2008).

MORIN, Edgar. **As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

**The Wizard of Oz**. Dir. Victor Fleming. MGM, 1939. Filme.

## O BLOG APICHATPONG E A FORMAÇÃO CRÍTICA

VÍTOR MEIRELLES DE OLIVEIRA<sup>1</sup>; IVONETE PINTO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [vitormeiveira@gmail.com](mailto:vitormeiveira@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas) – [ivonetepinto2@gmail.com](mailto:ivonetepinto2@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Os cursos de cinema da Universidade Federal de Pelotas (Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação) têm, junto da formação técnica dos estudantes propriamente, o objetivo de construir profissionais com capacidade de reflexão acerca da produção cinematográfica e todo seu entorno social. Dessa forma, para além das disciplinas curriculares, seus projetos de extensão assumem o compromisso de proporcionar oportunidades de acesso e de debate acerca de filmografias para além do circuito comercial, a fim de ampliar e refinar repertório e de promover o pensamento crítico. Assim, o “Apichatpong – o blog de crítica de cinema da UFPel”, objeto desta comunicação, surgiu como um espaço voltado à divulgação, à reflexão e à interação a partir dos artigos produzidos pelos estudantes de ambos cursos.

Desenvolvido em 2020, a iniciativa se dá através de uma página online onde os artigos (críticas e análises fílmicas) escritos pelos alunos passam a ser disponibilizados à toda comunidade, permitindo que o elo final da cadeia produtiva do cinema – o público – participe do projeto.

### 2. METODOLOGIA

Para sua manutenção e funcionamento, o blog possui como principal fonte de conteúdo os artigos produzidos por demanda nas seguintes disciplinas: Crítica de Cinema, Documentário, Cinematografias Periféricas (ministradas pela professora Ivonete Pinto) e Cinema Contemporâneo (ministrada pelo professor Roberto Cotta, colaborador do projeto). Os textos podem ser em formato de análise fílmica, mais longos e de maior rigor científico, ou de crítica, mais curtos e subjetivos. O processo envolve avaliação dos citados professores, que selecionam os textos e encaminham para revisões, feitas em diálogo com os autores. Só então os alunos bolsistas e/ou colaboradores fazem a edição, que inclui pesquisa de imagens, diagramação (arte) e publicação com a ferramenta wordpress.

A comunicação e divulgação acontece majoritariamente nas redes sociais, principalmente pelo Instagram, utilizando-se de identidades visuais próprias criadas pelos alunos responsáveis. Sempre que um texto novo é postado na página, é anunciado e compartilhado pelas redes, possibilitando, assim, a interação com o público de forma mais direta, além dos próprios recursos de diálogo disponíveis no blog.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Constatamos, desta forma, que o blog Apichatpong passa a ocupar um espaço crucial para o desenvolvimento teórico-crítico para os estudantes dos cursos de cinema da UFPel, por proporcionar um contato mais profundo e especializado sobre a produção intelectual em torno do cinema. Isto não implica dizer que aqueles que não passam pela universidade não sejam capazes de

produzir conteúdos pertinentes e análises complexas sobre o universo fílmico, mas que a universidade tem como compromisso garantir um espaço que sirva aos seus estudantes para sua formação intelectual, com viés crítico. Enquanto projeto de extensão, que dialoga com a comunidade em geral, a internet é o meio mais adequado e de resultados mais imediatos para a disseminação dos textos publicados. Ao medirmos os números de acesso a cada texto postado, percebemos que o alcance das nossas ações pode ser expressivamente maior do que quando só dispúnhamos de publicações impressas. O desafio, no entanto, é promovermos mais engajamento por parte da comunidade não acadêmica, a fim de valorizarmos a razão de ser de uma ação extensionista.

#### 4. CONCLUSÕES

Por fim, o projeto passa a ser um meio que atua diretamente na formação dos estudantes por viabilizar uma interação mais franca acerca de suas produções textuais, além de tornar mais palpável aos professores a gama de interesses dos alunos e seus repertórios teóricos e cinematográficos. Tudo isto se entrelaça aos debates próprios do mundo da crítica de cinema: a formação de críticos profissionais e as adesões mercadológicas, as novas interações com as críticas a partir da internet, os novos formatos de crítica em vídeo disponíveis nas plataformas. Por mais que, hoje, tenha crescido o consumo de críticas e análises fílmicas através de vídeos-ensaios disponíveis pelas plataformas virtuais, entende-se que a escrita é essencial na formação de acadêmicos. Poucos são os *youtubers* ou *tiktokers* da crítica virtual que oferecem um conteúdo de fato reflexivo sobre as obras, em geral, restringem-se a análises rasas, que acabam por contribuir para a educação de olhares mecanicistas sobre os filmes.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FOUCAULT, M. **O que é a crítica? [Crítica e Aufklärung].** *Bulletin de la Société française de philosophie*, v. 82, no 2, pp. 35 - 63, avr/juin 1990. Tradução de Gabriela Lafetá Borges, revisão de Wanderson Flor do Nascimento. In: <https://bit.ly/30AZu11>

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Crítica de cinema no Suplemento Literário** – Vol. I e II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GOMES, Regina. “Crítica de cinema: história e influência sobre o leitor”. **Crítica Cultural**, volume 1, número 2, jul./dez. 2006

LUNARDELLI, Fatimarlei; PINTO, Ivonete; SILVA, HUMBERTO (orgs). **Ismail Xavier: um pensador do cinema brasileiro**. São Paulo: Sesc, 2019

MARGARIDO, Orlando; PINTO, Ivonete (orgs) **Bernardet 80 – Impacto e influência no cinema brasileiro**. São Paulo: Paco Editorial/Abraccine, 2017.

PINTO, Ivonete. “A crítica de cinema na academia e nas associações” (pp 81-100). In: RODRIGUES Laércio Ricardo de Aquino (org) **Crítica e Curadoria no cinema** (e-book) . Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/critica-e-curadoria-em-cinema-multiplas-abordagens/>

PRATES, Marco Amorim. **Presente e futuro da crítica no Brasil – A opinião**



**de quem faz**. Trabalho de Conclusão de Curso. Brasília: UNB, 2009. <https://bit.l>

## 10/100: 25 ANOS DEPOIS DAS 100 IMAGENS DA ARQUITETURA PELOTENSE

MATEUS SCHAEFER BATISTA<sup>1</sup>; THAISA DANIELA MORAES DA SILVA<sup>2</sup>;  
FERNANDA TOMIELLO<sup>3</sup>; DANIELE BEHLING LUCKOW<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Católica de Pelotas – mbatistasul@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Católica de Pelotas – thaisamoraes57@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Católica de Pelotas – fernanda.tomiello@ucpel.edu.br

<sup>4</sup>Universidade Católica de Pelotas – daniele.luckow@ucpel.edu.br

### 1. INTRODUÇÃO

O Programa de Apoio às Práticas Patrimoniais (PAPP), vinculado ao núcleo de extensão do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Pelotas (UCPEL), realizou ao longo de cinco meses (em parceria com o Programa Maquetaria Digital, também pertencente à extensão do curso) a idealização, o desenvolvimento e a aplicação da atividade “10/100”, integrada ao projeto “25 anos depois das 100 imagens da arquitetura pelotense” – o qual foi uma iniciativa do professor da FAURB-UFPEL, o Arquiteto e Urbanista Eduardo Rocha que, como o próprio nome diz, homenageia a obra de Rosa Maria Garcia e Andrey Rosenthal Schlee “100 Imagens da Arquitetura Pelotense” (Figura 01) na comemoração dos 25 anos da realização da primeira edição do livro. “25 anos depois das 100 imagens da arquitetura pelotense” é um projeto de extensão pertencente à Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), que integra estudantes, professores, pesquisadores e cidadãos, a fim de repensar o patrimônio e as políticas culturais na cidade (ROCHA, 2022). A ação do programa dentro deste projeto teve como base principal a análise do livro citado, em vistas de valorizar a cultura e o patrimônio pelotense através da seleção de 10 dos 100 prédios destacados no mesmo, para a produção de materiais que seriam distribuídos durante as atividades do Dia do Patrimônio em Pelotas deste ano (2023).

O Dia do Patrimônio Cultural tem o intuito de conscientizar, valorizar e promover a preservação dos elementos que compõe o patrimônio brasileiro (como edifícios, locais e culturas que contêm valor histórico e cultural para a comunidade). No Brasil, o Dia do Patrimônio é comemorado em 17 de agosto, a fim de homenagear Rodrigo Melo Franco de Andrade, que foi o primeiro diretor e um dos principais profissionais responsáveis pela criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 2023, na cidade de Pelotas, essa data foi celebrada através da realização de uma sequência de atividades (sendo a 10/100 uma delas) que ocorreram nos dias 18, 19 e 20 de agosto, marcando os 10 anos da primeira edição deste evento no município.

Dentre as diversas propostas que compõe o projeto do professor Eduardo Rocha, a ação 10/10 se fez possível graças ao trabalho das equipes dos programas de extensão já mencionados, compostas pelos professores Arquitetos e Urbanistas Daniele Behling Luckow, Ricardo Brod Mendez, Laura Gomes Zambrano, Joseane da Silva Almeida e Fernanda Tomiello, pelos alunos Gabriela Rosado Julio, Mariana Roncato da Silva, Mateus Schaefer

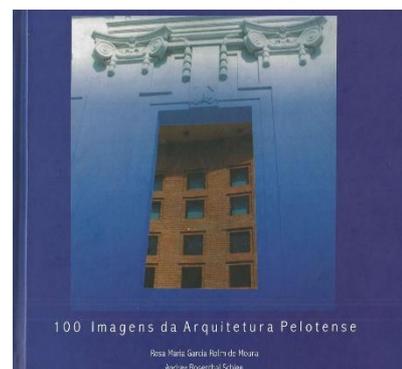


Figura 01: Livro das 100 imagens.  
Fonte: ROCHA, 2022.

Batista, Renan do Carmo Vieira, Thaisa Moraes da Silva, Anna Carolina Correa Batista, Pedro Strieder Vieira, Renan Correa Bauer e Sarah Bellettini Warnke, além da importante colaboração dos artistas Ramile Leandro e Wellington Kruchadt.

## 2. METODOLOGIA

A metodologia do trabalho, desde sua concepção até a execução, foi subdividida em 5 etapas principais: lançamento da proposta, levantamento dos materiais, definição do objeto, produção e aplicação. Em um primeiro momento (no lançamento da proposta), foram discutidos ideias, objetivos e metodologias para que se desse início ao trabalho. Essas discussões ocorreram por meio de reuniões presenciais com o grupo de trabalho, onde tanto os professores quanto os alunos contribuíram para o alinhamento da proposta. Logo em seguida, se deu início ao levantamento de materiais que poderiam ser utilizados na realização da atividade, como a análise das 100 edificações presentes no livro, pesquisas de referências para a aplicação da atividade e demais estudos de possibilidades vinculadas ao tema. Posteriormente, com base nas informações recolhidas, houve a definição do objeto. Esta etapa foi crucial para que se avançasse no desenvolvimento da atividade, pois seria a partir dessa que se daria a divisão da equipe para a produção dos materiais. Dessa forma, foram selecionadas 10 edificações do entorno da praça Coronel Pedro Osório, presentes no livro e abertas à visitação no Dia do Patrimônio, para a produção de folders educativos com espaços para a colagem de 10 figurinhas em seu interior (uma para cada edificação) e cartões postais em formato de passaporte para que a comunidade pudesse registrar sua visita aos prédios por meio de carimbos temáticos. Os 10 prédios selecionados foram a Secretaria de Cultura (SECULT / Casa 2), a Casa 6, o Museu do Doce (Casa 8), o Clube Caixeiral, o Theatro 7 de Abril, a Biblioteca Pública, a Prefeitura Municipal, o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), o Mercado Central e o Antigo Banco do Brasil.

A partir da definição do objeto, se deu início à produção dos materiais. Nesta etapa, o grupo foi dividido em equipes distintas, compostas por alunos e professores, onde cada uma seria responsável pelo desenvolvimento de uma parte do trabalho: uma equipe ficou encarregada pela produção do layout dos folders, outra pelo desenvolvimento do cartão postal e outra pelos orçamentos e organização geral da atividade. A produção das figuras que iriam compor os adesivos dos folders se deu por meio da realização do Segundo Desafio Gráfico promovido pelo programa de extensão, onde dois dos participantes (Ramile Leandro e Wellington Kruchadt) ficaram responsáveis pela produção dos desenhos utilizados nas mesmas (Figura 02). A produção dos carimbos utilizados em conjunto com os cartões postais foi feita em parceria com a Maquetaria Digital; estes foram desenvolvidos a partir de imagens das 10 edificações selecionadas para a visitação onde, através de ferramentas de inteligência artificial, foram feitos croquis com base em fotografias (os quais foram simplificados posteriormente de forma manual). A face dos carimbos foi feita com gravação a laser sobre borracha e sua estrutura impressa em 3D na própria Maquetaria Digital, sendo produzidas duas unidades de cada carimbo. Cada par de unidades permaneceu disponível em suas respectivas edificações durante as atividades do Dia do Patrimônio, para que os visitantes pudessem carimbar seus postais como um passaporte. A colaboração dos funcionários das edificações e dos agentes do patrimônio foi essencial para viabilizar a ação.



Figura 02: 9 das 10 figuras distribuídas na Semana do Patrimônio. Fonte: Acervo de imagens do Programa de Apoio às Práticas Patrimoniais.



Figura 03: Folders e figurinhas produzidas. Fonte: Daniele Behling Luckow.



Figura 04: Carimbos produzidos pela Maquetaria Digital. Fonte: Mateus Schaefer Batista.



Figura 05: Atividade na Semana do Patrimônio. Fonte: Mateus Schaefer Batista.

Finalmente, após a conclusão e revisão dos materiais desenvolvidos pela equipe do programa de extensão, foi realizada a aplicação da atividade proposta com esses, em conjunto com a comunidade. Esta ocorreu através de uma prática lúdica que incentivava o público a visitar os 10 prédios presentes nos folders e cartões postais: a pessoa, ao entrar em uma das edificações históricas, recebia o cartão postal (caso ainda não o possuísse) e o carimbo referente àquele prédio juntamente da figura que deveria ser colada no folder e, à medida que essa visitasse os outros prédios, ela poderia completar seu passaporte e adquirir todas as figurinhas. Os folders eram distribuídos no Mercado Central e na SECULT.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após o desenvolvimento e a aplicação da atividade, percebe-se que foram obtidos resultados bastante positivos e proveitosos tanto para a equipe do PAPP quanto para a cidade de Pelotas. No total, através do financiamento fornecido pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento, Turismo e Inovação (SDETI), foram produzidos 1.000 folders e cartões postais e 10.000 figurinhas das edificações, sendo todos distribuídos gratuitamente para a população entre o primeiro e o segundo dia da atividade (o que reforça o sucesso da mesma). A repercussão gerada pela comunidade que participou desta prática com empolgação e entusiasmo foi tão grande que o projeto pensado para esta ocasião específica (o Dia do Patrimônio de Pelotas), até então concluído, hoje possui diversos outros planos de ramificação e ampliação para que a ação desenvolvida se perpetue, podendo assim ser aplicada em outras ocasiões.

### 4. CONCLUSÕES

De modo geral, a realização da atividade 10/100 mostrou sua relevância e importância uma vez que esta atingiu os resultados almejados no lançamento da proposta, a qual buscou priorizar a participação da população em uma ação voltada para a educação patrimonial. Diante de tantas ferramentas disponíveis para o seu desenvolvimento, a integração entre a tecnologia de inteligência artificial e os processos artísticos manuais foi essencial para a produção de um material de qualidade, sua reprodutibilidade e aplicação da ação interativa através dos carimbos e das figurinhas. Além disso, a parceria desenvolvida entre os programas de extensão e as instituições participantes desta prática (UCPEL, UFPEL, SDETI e SECULT) foi fundamental para a plena execução do projeto, ressaltando assim a importância e necessidade da existência de ações extensionistas como esta, que busquem a qualificação e integração entre o ambiente acadêmico e a comunidade.

### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERREIRA, Mayara. **17 de Agosto: Dia Nacional do Patrimônio Histórico**. SGB, 2022. Disponível em: <<https://www.sgb.gov.br/publique/Noticias/17-de-Agosto:-Dia-Nacional-do-Patrimonio-Historico-7511.html>>. Acesso em: 17 set. 2023.

IPHAN. **Brasil comemora o Dia do Patrimônio Cultural**. IPHAN, 2020. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5771/brasil-comemora-o-dia-do-patrimonio-culturaluma-vida-dedicada-ao-patrimonio-cultural-brasileiro-ass>>. Acesso em: 13 set. 2023.

MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim; SCHLEE, Andrey Rosenthal. **100 Imagens da Arquitetura Pelotense**. Pelotas: Pallotti, 1998.

ROCHA, Eduardo et al. **25 anos depois das 100 imagens da arquitetura pelotense**. UFPEL, 2022. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/100imagens/>>. Acesso em: 13 set. 2023.

## A CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE UM PRATO JAPONÊS: SUSCITANDO DESDOBRAMENTOS E POSSIBILIDADES SOBRE A CULTURA JAPONESA NO ACERVO DO MALG

GUILHERME SUSIN SIRTOLI<sup>1</sup>; CAMILO CECHINEL FONTANA<sup>2</sup>; FÁBIO GALLI  
ALVES<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [guisusinsirtoli@gmail.com](mailto:guisusinsirtoli@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [camilofontana@gmail.com](mailto:camilofontana@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [gallirestauro@gmail.com](mailto:gallirestauro@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho origina-se das experiências de estágio curricular em Museologia, desenvolvidas no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG/UFPEL) durante o semestre 2023/1. O Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo é um museu universitário vinculado ao Centro de Artes da UFPEL, situado no centro histórico da cidade, em frente ao Largo do Mercado Público, no prédio do antigo Liceu Riograndense. Este museu possui um acervo com mais de 5.000 itens, dividido entre 8 coleções, tendo como missão, preservar e difundir a obra de seu patrono - Leopoldo Gotuzzo - renomado pintor pelotense, bem como das diferentes manifestações culturais expressas em seu acervo, principalmente relacionadas à cidade de Pelotas e do Estado do Rio Grande do Sul (MALG, 2023).

Entre as coleções da instituição, daremos enfoque para a Coleção L.C. Vinholes, que apresenta uma diversidade de obras de arte, materiais e técnicas. Dentre elas, podemos citar uma expressiva coleção de artefatos e objetos de origem japonesa, entre eles, a porcelana. A porcelana japonesa, com séculos de história, pode vir a possuir distintas tipologias dentro do território japonês. Tais tipologias, podem ocorrer por meio de região ou território, mas também por meio de famílias e clãs, considerando os diferentes períodos da história japonesa, como é o caso do Período Edo (1603-1867 d.C.). Este período marcou o fechamento do Japão para o mundo, impedindo o comércio exterior, não havendo entrada de imigrantes e muito menos saída da população japonesa (OMOTO apud SOUTO, 2019).

As Porcelanas Nabeshima, originárias do Período Edo (1615-1867) “eram fabricadas nos fornos de Ookochi, na província de Saga, construídos e administrados pelo governo feudal de Nabeshima, e consideradas a melhor do Japão” (INFORMATIVO JINSAI, 2019, p.5). Estes artefatos, por estarem considerados entre os melhores em sua época, eram apenas consumidos por pessoas pertencentes à uma elite. No caso, membros da Xogunato Tokugawa, uma ditadura militar feudal estabelecida no Japão, comumente conhecida como Período Edo:

As mercadorias Nabeshima eram presentes apenas para o Shogun Tokugawa (período Edo). A cerâmica de porcelana bruta de alta qualidade ferromagnética usada como corpo básico foi descoberta por ceramistas coreanos em uma pequena montanha, chamada Izumiyama (Arita), em 1610. O corpo básico da porcelana consistia em cerâmica de porcelana ferromagnética, chamada Hakujioku (HIDAKA et al; 2011, p. 157, tradução nossa).

Paralelamente, no mesmo período, ocorria a fabricação da porcelana Imari, originária da região de Arita e nomeada por conta do porto de Imari. Estas peças, a partir de 1640, receberam a denominação de ko-imari, Imari Antiga ou Imari Clássica. Estas peças eram feitas em tornos, recebiam o tingimento em azul cobalto e passavam por um processo de três queimas, frequentemente poderiam ter aplicação de ouro (NISHIE, 2019). Os produtos Imari possuem diferenças e podem ser divididos em vários subestilos: “alguns destes podem ser distinguidos pelas cores dos esmaltes e outros pelo estilo de desenho ou perfeição de aplicação. A qualidade dos produtos Imari era variada” (TÜRKEK, 2015, p. 409).

O Acervo do MALG, possui diversos itens com denominação Imari e Nabeshima, principalmente na Coleção Vinholes. Frente à isso, nos deparamos com um prato de possível origem Nabeshima, dentro do acervo a ser restaurado no Laboratório de Conservação e Restauração do museu. Como primeira ação, executamos o preenchimento da ficha de conservação e restauração do objeto. Nesta ficha foi realizado um levantamento global do estado da peça e a proposta de conservação e restauração do objeto. Durante o processo de restauro, nos questionamos sobre diferenças e semelhanças entre as tipologias de porcelana japonesa, mais especificamente Nabeshima e Imari. Iniciamos então uma pesquisa sobre as diferenças entre a porcelana japonesa Nabeshima e a porcelana Imari, a fim de auxiliar na devida catalogação desta peça que estava em processo de restauro.

A peça em questão trata-se de prato de porcelana japonesa com motivos fitomorfos<sup>1</sup> na cor azul. Durante o laudo, foi possível averiguar que o prato estava fraturado longitudinalmente em uma das suas laterais, passando por intervenção em restauro (Figura 1).



**Figura 1:** Prato japonês com motivos fitomorfos, predominantemente na cor azul, após intervenção em restauro. Período Edo (1603-1867 d.C). Fotografia. 2023. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG).

## 2. METODOLOGIA

A metodologia do trabalho é de cunho qualitativo, partindo de um estudo de caso acerca da conservação e restauração de um prato japonês presente no acervo do MALG e possíveis reverberações e desdobramentos suscitados a partir

<sup>1</sup> O termo faz referência à estrutura dos desenhos, semelhante à das plantas.

desse. O trabalho seguiu os seguintes procedimentos, com base na ficha de diagnóstico, conservação e restauração do prato: dados da obra, análise da obra, dados estruturais, estado de conservação, causas da degradação, intervenções anteriores, exames realizados, conservação e restauro realizado, acondicionamento e orientação de armazenamento e exposição e desdobramentos culturais acerca do prato partindo de pesquisa bibliográfica. O foco deste trabalho reside nos desdobramentos culturais, partindo de um estudo sobre a origem da denominação do prato e comparação entre os estilos Imari e Nabeshima.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante a pesquisa, aproximamos o prato para com a tipologia Nabeshima, partindo de algumas observações: os motivos delicados apresentados no prato, a utilização da cor azul com acabamento esmaltado, o formato do prato, a utilização de padrões geométricos como elementos de preenchimento entre os motivos fitomorfos e principalmente detalhes na base do prato (Figura 2). Faz-se necessário ressaltar que a maioria dos pratos com esta origem possuem assinatura em seu verso, o que não é o caso do objeto da pesquisa em questão. O prato restaurado não possui nenhuma inscrição em sua base, nem indicação de quem seria seu feitor ou menção ao ateliê a qual o seu artesão pertencesse.



**Figura 2:** Anverso do prato pós restauração, não contendo nenhuma assinatura ou indicação de manufatura. Período Edo (1603-1867 d.C.). 2023.

Assim, partimos para a observação dos pratos presentes no acervo do Museu, tentando encontrar aproximações e semelhanças entre os diferentes estilos. Juntamente com a observação das porcelanas no acervo, percebemos que a atribuição de estilo é algo muito complexo, visto a gama de detalhes a serem considerados, como a proximidade dos desenhos em algumas peças, a delicadeza dos traços, a presença de cores e padrões geométricos, entre outros. Além disso, algumas das peças atribuídas ao mesmo estilo carregam diferenças marcantes, o que deve ser levado em conta.

Além disso, devemos considerar uma série de detalhes, como é o caso das atribuições feitas pelo doador das peças, o senhor L. C. Vinholes. Muitas das atribuições foram feitas pelo próprio Vinholes ao doar seus itens para o museu, o que por sua vez pode auxiliar na identificação das peças, mas também podem suscitar divergências entre os estilos e tipologias.

#### 4. CONCLUSÕES

Percebemos durante a pesquisa que a denominação de origem ou de estilo é algo muito complexo, visto a gama de detalhes e especificidades que devem ser levadas em conta. Além disso, deve-se ponderar e considerar as informações prévias que a peça possui, geralmente fornecidas pelo seu doador. Tais questões fazem-se de imensa importância, visto a complexidade que é lidar com um acervo com peças oriundas de diferentes períodos, regiões e estilos. Assim como a cultura japonesa é múltipla, os estilos de porcelana também carregam uma gama de diversidade de detalhes, como é o caso da porcelana Nabeshima e também da porcelana Imari. Podemos concluir que, para encontrar a denominação de origem do prato analisado, seria necessário um estudo de caracterização acerca dos materiais e dos químicos de composição das peças, a fim de traçar sua possível origem. Tal estudo não pode ser realizado durante o período de estágio, dessa forma, nos compete apenas supor possíveis origens e aproximações.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HIDAKA, M. et al. Local structures and electronic band states of  $\alpha$ -Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub> polycrystalline particles in the glazes of the HIZEN celadons produced in the Edo period of Japan, by means of X-ray absorption spectra (II). **Cerâmica**, v. 57, p. 155-165, 2011.

INFORMATIVO JINSAI. Ano 1. No.4. Abril de 2019. Acesso em: 01 de set. de 2023. Disponível Online: <https://www.jinsai.org/pt-BR/pagina-inicial/informativo/>.

MALG. Site do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Site Online. Acesso em: 01 de set. de 2023. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/malg/>.

NISHIE, Keiko. **De Edo à Belle Époque**: a arte japonesa kôgei a partir de sua inserção no ocidente. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2019. 152f.

SOUTO, V. R. F. **Utensílios cerâmicos inspirados na cultura japonesa direcionados à culinária**. 2019. 88f. Monografia. Curso de Design. Universidade Federal da Paraíba.

TÜRKEKEL, E. The effects of Edo Period on Japanese and European Porcelain Tradition. **The Journal of International Social Research**. v.8. n.39. ago. 2015. p.404-417.

## EDUCAÇÃO MUSEAL E TURISMO: MEDIAÇÃO VIRTUAL NO MUSEU DO DOCE

ISADORA COSTA OLIVEIRA<sup>1</sup>; RENAN MARQUES  
AZEVEDO DA MATA<sup>2</sup>; NÓRIS MARA PACHECO MARTINS LEAL<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – contatoisadoracosta@outlook.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – renanazevedomarq@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – norismara@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O Museu do Doce é vinculado ao Instituto de Ciências Humanas (ICH) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEl), está localizado no centro histórico da cidade de Pelotas – RS. O museu possui dois patrimônios institucionais potentes e que são objeto de estudo, o primeiro consta do Doce Tradicional de Pelotas, que foi considerado patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), registrado no Livro de Saberes em 2018. Além do casarão 8, a antiga residência foi construída em 1878 para abrigar a família do Conselheiro Francisco Antunes Maciel tombado como patrimônio nacional em 1977, pelo IPHAN, devido a sua arquitetura eclética do século XIX.

Aberto ao público desde 2013, a instituição possui como característica ser um museu universitário, no qual, suas atividades não podem dispensar a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Nesse sentido, o Museu do Doce possui uma evidente colaboração entre a universidade, ao passo que é direcionado “para a produção e sistematização do conhecimento, e comprometido com a extroversão e socialização destes processos e de seus resultados (BRUNO, 1997)”. Promovendo assim, exploração de novas ideias, perspectivas e abordagens em todos os aspectos da sua atuação intrínsecos aos processos museais como salvaguarda, documentação e comunicação.

A comunicação museológica fomenta as práticas de educação museal que partem da interação entre os sujeitos e o patrimônio, “para possibilitar uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la (COSTA et al., 2018)”. Nesse sentido, este trabalho busca relacionar as práticas da educação museal, através da mediação, ao desafio de utilizar a virtualidade como meio para esse processo, na qual, é importante ressaltar que as experiências educacionais adquiridas no museu não se encontram isoladas das que um indivíduo vivencia ao longo de sua trajetória, sendo, ao contrário, parte essencial de uma abordagem educativa integral voltada para o desenvolvimento humano.

Por intermédio de uma educação emancipadora, é imprescindível considerar a escuta atenta e a compreensão das necessidades do público que a instituição atende, transformando o museu em uma instituições abertas às demandas externas. Para Soares (2015), a mediação é o cerne da educação museal “enquanto possibilidades de leituras de mundo, apropriação, resignificação e produção de uma cultura viva”. O Museu do Doce realiza visitas mediadas com seu público presencial, cotidianamente, essa prática produz trocas que potencializam a interação entre os visitantes e o acervo patrimonial. Em 2021, aconteceu a primeira experiência de visitas mediadas virtuais, devido ao contexto do COVID-19, o então museólogo Matheus Cruz, realizou de maneira

remota a visita para o grupo de Oficinas de Turismo Social - Viver São Paulo da Universidade Aberta à Terceira Idade da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (UATI-EACH USP) e ao curso de Lazer e Turismo da USP, utilizando como alicerce uma apresentação de fotografias da instituição. Ao passo que este ano de 2023, o museu recebeu novamente a demanda de realizar uma visita mediada com o mesmo grupo, decidimos realizar uma visita mediada ao vivo direto do Museu do Doce. O presente relata como foi essa dinâmica que ampliou as possibilidades de diálogo entre o patrimônio da instituição e dos diferentes segmentos de público visitante e como isso foi percebido durante a experiência de mediação promovida pela atividade.

## 2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da visita mediada virtual no Museu do Doce, inicialmente ocorreu o contato por parte do projeto “Viver São Paulo Online”, que realiza oficinas, com objetivo de acessibilizar espaços culturais e equipamentos turísticos e de lazer de diferentes locais do Brasil e do mundo, sob a perspectiva do turismo social. Como analisa Cheibub (2014), o “turismo social surge como uma proposta de democratizar a experiência turística, possibilitando seu acesso a indivíduos ou grupos com alguma limitação ou dificuldade”, considerando as intenções do projeto, aperfeiçoamos nossa atividade para promover uma troca de experiências e saberes entre os mediadores e o público visitante.

Por meio de trocas de email entre o Museu do Doce e os organizadores da oficina, foi marcado que a atividade ocorreria no dia 05 de setembro de 2023, às dez horas da manhã, na plataforma Google Meet. Como a instituição não abre para visita no período da manhã, foi estratégico realizar a visita online neste turno, logo que a circulação pelo museu ficou mais fácil. O processo ocorreu com o apoio da diretora Nóris Leal, e os discentes Isadora Costa e Renan da Mata, que mediaram a atividade que foi transmitida ao vivo por um celular ao longo do percurso do museu e por um notebook que serviu como apoio para tirar dúvidas urgentes do público.

Os mediadores preocuparam-se em utilizar uma linguagem acessível devido a ser um grupo de terceira idade, além de montar um roteiro basilar com referenciais teóricos e culturais que abordam aspectos fundamentais das tradições doceras de Pelotas e antiga Pelotas; da arquitetura do casarão e da família Antunes Maciel.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A visita mediada com o grupo do projeto “Viver São Paulo Online” contou com a participação de 70 pessoas, esse número exponencial mostra a força de ainda realizar atividades virtuais, onde a instituição como potente meio de comunicação ganha forças em atender diferentes públicos que mesmo não estando na cidade consegue ter acesso às exposições e as atividades propostas. Por intermédio da internet é possível construir mediações agregando perspectivas infocomunicacionais extras em colaboração às metodologias museológicas.

O museu, como importante meio de comunicação, tem de aproveitar todo este desenvolvimento comunicacional e tecnológico, no sentido de satisfazer as novas correntes da museologia que se debruçam cada vez

mais sobre o papel do museu na sociedade actual. Os novos media e em particular a internet são um instrumento precioso no processo de comunicação entre o museu e o seu público. A sua utilização como complemento do espaço físico do museu vem facilitar a transmissão da mensagem pretendida e captar a atenção do visitante, possibilitando uma nova visão do objecto museológico (MUCHACHO, p. 1541, 2005).

Nesse sentido, podemos observar o interesse por parte do público que mesmo não conhecendo pessoalmente a memória e o patrimônio pelotense, absorveram os conteúdos apresentados e puderam ter a experiência de estarem no Museu do Doce, mesmo permanecendo em suas próprias casas. Destaca-se a interação entre os mediadores e os visitantes, onde através de questionamentos acerca dos objetos expostos, com destaque para réplicas expográficas dos doces tradicionais, tendo sido também recorrentes questões sobre o processo de feitura dos doces, além de curiosidades sobre a família do Francisco Antunes Maciel e dos detalhes da arquitetura eclética da casa.

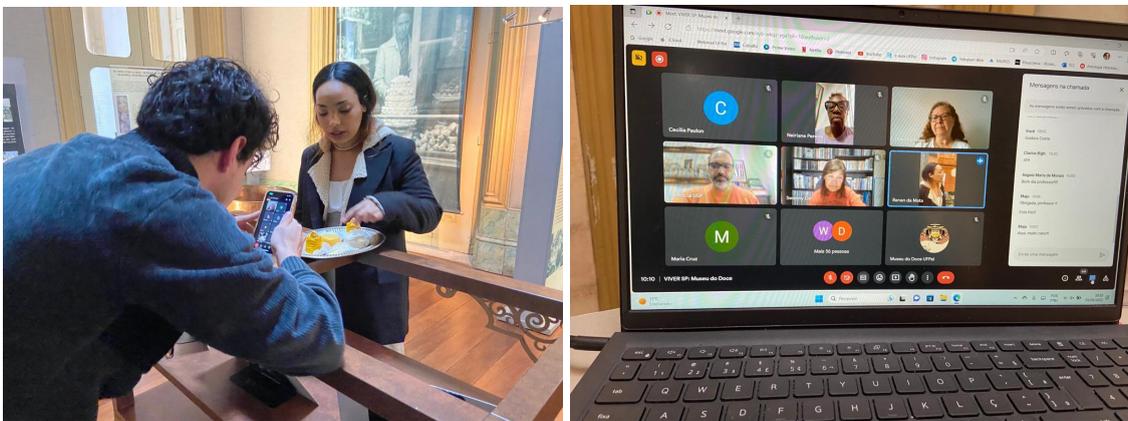


Figura 1: Registros da visita mediada com o grupo Oficinas de Turismo Social - Viver São Paulo da UATI-EACH USP.

Figura 2: Página do *Google Meet* mostrando a visita mediada.

Fonte: Acervo dos autores

O contexto da atividade proporcionou analisar o papel social do museu, no qual, deve ser “um espaço de partilhas e afetos, multissensorial, onde através de objetos e interações se constrói o conhecimento e vivências que potencializam a identidade de seus visitantes (SALASAR et al., 2020).” Desse modo, possibilita a criação de pontes entre um público que está no virtual, mas pode vir a se tornar presencial no futuro. Desenvolvendo laços com a instituição, ao passo que possuímos o total de 6.774 pessoas entre a página do Facebook e o Instagram do Museu do Doce; 50,66% desse público, segundo a ferramenta *Meta Business Suite*<sup>1</sup> é de usuários fora de Pelotas, assim construímos pontes que vão além do espaço físico do museu. Ao fim da visita foi realizado o convite para que os participantes acompanhem o museu nas redes sociais, e visitem o museu presencialmente, o que muitos demonstraram interesse em vir à cidade durante a Feira Nacional do Doce (Fenadoce) do próximo ano.

<sup>1</sup> É um espaço dedicado ao gerenciamento de perfis profissionais e de empresas nas redes sociais da Meta.

#### 4. CONCLUSÕES

A partir da experiência de mediação online desenvolvida junto ao Museu do Doce foi possível observar como os patrimônios representados refletem entre os mais variados públicos. Inclusive turistas de outros lugares do país, que se relacionam com a materialidade exposta, usando suas bagagens pessoais compreenderam a importância da salvaguarda da memória da tradição doceira de Pelotas e do prédio histórico que é sede da instituição.

Dessa forma, concluímos a importância do processo de mediação como uma ferramenta de construção e ampliação de entendimentos acerca do patrimônio, possibilitando um diálogo horizontal entre o público e a instituição. A visita mediada ao vivo direto do museu, foi uma experiência potente na medida que proporcionou uma interação efetiva, assim criando uma rede de conexões virtuais que podem se desdobrar em mais atividades dos gêneros com outros grupos e outras instituições.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **A indissolubilidade da pesquisa, ensino e extensão nos museus universitários**. 1997.

CHEIBUB, Bernardo Lazary. Reflexões Sobre o Turismo Social a Partir da História Institucional do Serviço Social do Comércio (Sesc). **Anais do VII seminário de pesquisa em turismo do Mercosul. Turismo e paisagem, relação complexa. Universidade de Caxias do Sul**, v. 16, 2012.

COSTA, Andréa et al. Educação museal. **Instituto Brasileiro de Museus. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018.**

IPHAN. **Tradições Doceiras de Pelotas (RS) são reconhecidas como Patrimônio Imaterial do Brasil**. Acessado em 10 set. 2023. Online. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4653/tradicao-doceira-de-pelotasrs-e-rconhecida-como-patrimonio-imaterial-brasileiro>>

MUCHACHO, Rute. **Museus virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico**. In: Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação. 2005. p. 154-1547.

SALASAR, D.; MICHELON, F. **Os museus federais e as barreiras de acessibilidade comunicacional**. In: SEMANA DOS MUSEUS DA UFPEL, Pelotas, 2020. Anais da semana dos museus da UFPEL, Pelotas: Ed. da UFPEL, 2020. p.134

SOARES, Ozias de Jesus et al. **Reflexões sobre a relação museu-escola: na direção de um museu permeável**. 2015.

## ZERO4 CINECLUBE: O PODER DO MOMENTO - AMORES EXPRESSOS E O LEÃO VOLÁTIL

FELIPE SOUZA RAMOS<sup>1</sup>; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – feramos.659@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – robertormcotta@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

No ano de 1994, o cinema chinês era apresentado com um de seus clássicos absolutos. Em meio à extensa produção de seu filme de época *Cinzas do Passado* (1994), o diretor Wong Kar-Wai filmava *Amores Expressos*, um longa sobre a solidão moderna na selva de uma Hong Kong que experimentava as dicotomias entre socialismo e capitalismo.

Quase uma década depois, a cineasta francesa Agnès Varda, já consolidada uma lenda da Sétima Arte, faz *O Leão Volátil* (2003), abordando de forma bem humorada as idas e vindas do acaso de um amor jovem, além de uma homenagem ao seu gato de estimação.

Ambos os filmes foram exibidos em conjunto no dia 4/05/2023, numa sessão promovida pelo Zero4 Cineclube<sup>1</sup>, através da na Mostra 1+1, que durante quatro encontros reuniu um curta e um longa-metragem<sup>2</sup>, sempre seguidos de debate.

O Zero4 Cineclube é um projeto de extensão do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), coordenado pelo Prof. Dr. Roberto Cotta. Toda semana, promove sessões gratuitas para um público variado, realizadas no Cine UFPEL, sala universitária da instituição, com capacidade para 86 pessoas.

### 2. METODOLOGIA

Com o objetivo de atrair mais público para as sessões, o Zero4 Cineclube adotou uma estratégia de intercalar filmes clássicos com obras mais populares, sem que descaracterizasse seu padrão de curadoria, assim consolidando uma participação mais incisiva da comunidade geral.

Nesse sentido, a Mostra 1+1 veio após a exibição de longas como *Saneamento Básico* (Jorge Furtado, 2007), *Meu Amigo Totoro* (Hayao Miyazaki, 1988) e *O Mágico de Oz* (Victor Fleming, 1939), obras renomadas que foram consideradas um sucesso de públicos em suas respectivas épocas de lançamento.

Após estabelecermos os filmes, os membros da equipe ficaram responsáveis por buscar cópias de boa qualidade dos filmes e fazer uma legenda em português para *O Leão Volátil*, uma vez que o curta ainda era inédito no país.

A equipe do Cine UFPEL comunicou sobre a sessão através de suas páginas no Instagram<sup>3</sup>, no Twitter<sup>4</sup> e por e-mail. Ao todo, 47 espectadores compareceram à sessão realizada às 10 horas do dia 4/05/2023 e permaneceram para o debate,

<sup>1</sup> <https://zero4cineclube.wordpress.com/equipe/>

<sup>2</sup> Curta-metragem é todo filme com duração igual ou inferior a quinze minutos. Longa-metragem é todo filme com duração superior a setenta minutos. Fonte: <https://sad.ancine.gov.br/consultapublica/avaliacoes>

<sup>3</sup> <https://instagram.com/cineufpel?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==>

<sup>4</sup> [https://x.com/cineufpel?t=AhYO\\_M6mdYcY-PZUwr328Q&s=09](https://x.com/cineufpel?t=AhYO_M6mdYcY-PZUwr328Q&s=09)

o qual foi ministrado pelo bolsista (Pedro Bournoukian) e quatro voluntários (Andrei Medalha, Felipe Ramos, Lorenzo Lenz e Maria Clara Souza), todos estudantes de Cinema e Audiovisual na UFPel. A discussão concentrou-se, sobretudo, no longa-metragem e na forma como o diretor expressava visualmente o tempo, a solidão da vida na metrópole de Hong Kong. Além disso, discutiu-se o ineditismo do curta francês no Brasil e a maneira como a diretora lida com o ritmo das ações e a construção gestual dos personagens para compor sua narrativa.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A sessão recebeu uma expressiva quantidade de espectadores, mais da metade da sala estava ocupada. Entre eles estavam os fãs do diretor Wong Kar-Wai, em geral, pessoas que já frequentavam o cineclube. Ademais, parte do público foi à sessão pelo interesse gerado na divulgação dos filmes.

Após o término da exibição, as luzes do cinema se acenderam e o debate teve início. O público participou do debate, salientando a forma expressiva com que o diretor usa as músicas no seu filme, aderindo a uma estética próxima aos videoclipes.

No cinema de Wong Kar-Wai, a presença da música é praticamente constante, mas sua utilização não corresponde aos mesmos parâmetros que no modelo dominante. (...) Wong utiliza composições ligadas aos ambientes, como se escutássemos o que nesse lugar os personagens ouviam ou desejavam ouvir (*Amores Expressos*, *Anjos Caídos*); em alguns casos se trata de música diegética, que provém de máquinas automáticas, de rádios ou de reprodutores de mídia (...); em outros, é a música que acompanha a imagem sem que possamos localizar a sua origem (acústica), mas que em nenhum momento oculta os saltos entre os planos nem facilita a transparência enunciativa, uma vez que forma parte do próprio exercício enunciativo. (GOMES TARIN, 2009 p.53).

O debate foi conduzido pela equipe do Zero4, que comentou sobre a forma como o capitalismo de Hong Kong influenciou visualmente o trabalho do diretor; de músicas americanas, à presença de marcas como *Garfield* e *Coca-Cola*, ou a própria maneira como o objetivo da personagem de Faye Wong era morar na Califórnia. Também foi ressaltado que Kar-wai demonstra uma visão melancólica do processo de globalização do contexto de um capitalismo tardio.

A forma do tempo em *Amores Expressos* foi outro tema destacado, pois, ainda no esteio da convivência entre dois sistemas antagônicos, o tempo se mostra relativo perante às experiências de vida dos protagonistas. O primeiro (Takeshi Kaneshiro), vivendo uma busca incessante por um romance, vive sua vida numa corrida incessante, cujas figuras que cruzam seu caminho tornam-se borrões, meras formas presas ao passado. O segundo (Tony Leung), por outro lado, está sempre à espera do retorno de sua amada. Ele aguarda este dia que nunca chega, vivendo um infinito em cada instante.

Fruto da pós-modernidade, os personagens de Wong Kar-Wai vivem em consonância com o futuro, mas presos no presente, apegados ao tempo — seja através de calendários, relógios, datas de validade ou até mesmo canções — como se já soubessem de sua sina (DE MESQUITA, 2021). Eles comem em *fast-foods*, vivem em apartamentos pequenos e alugados, vendo o mundo mudar ao seu redor sem questionar, apenas aceitando o fato como um evento inerente da transitoriedade das coisas (MAZIERSKA; RASCAROLI, 2000).

Num realismo mágico, a diretora francesa Agnès Varda apresenta um mundo de amores incertos, em que o destino parece, comicamente, brincar com as emoções das pessoas envolvidas. Na trama, Clarisse (Julie Depardieu) é uma aprendiz de cartomante que se envolve com Lazarus (David Deciron), funcionário das catacumbas de Paris, tudo sob os olhos do Leão de bronze da Rua Denfert. Nas idas e vindas dessa relação silenciosa, pontuada por truques de magia, o surrealismo é tema presente na narrativa do curta<sup>5</sup>. Ao final do deslumbre, Lazarus desaparece, mas levando consigo a estátua do Leão e deixando no lugar o gato de estimação da diretora (MAYRINK, 2022).

Apesar de ter sido escanteado durante o debate, *O Leão Volátil*, de Agnès Varda, também propiciou comentários acerca da consonância entre ambos, da retratação de um amor inconstante, recheado de elementos “mágicos” que compõem uma identidade única da diretora, além do carisma de seu gato de estimação, que assume o papel do “Leão” no fim. O debate deste, no entanto, concentrou-se na excepcionalidade de sua exibição: o filme sequer possuía previamente uma legenda em português, fazendo aquela produzida pela equipe um evento essencial de acessibilidade ao material original.

#### 4. CONCLUSÕES

Apesar de não se tratar de um filme tão antigo, é inegável o impacto que *Amores Expressos* ainda tem sobre aqueles que o assistem, mesmo 30 anos depois de seu lançamento. Todavia, produções que fogem da tendência comercial contemporânea têm encontrado cada vez mais dificuldade de encontrar espaço nas salas de cinema, sempre moldadas pelo lucro.

A Mostra 1+1 tinha como propósito aliar os curta-metragens aos longas para assim conseguir mais visibilidade a esse formato ainda mais ostracizado por público e mídia. A recepção tão positiva fez a curadoria avaliar ressaltar esse formato com mais frequência

Nesse sentido, o Zero4 Cineclube e projeto de extensão Cine UFPEL - sala universitária de cinema reiteram sua importância no circuito cinematográfico pelotense, proporcionando o contato não só com clássicos consolidados, mas também com filmes esquecidos até mesmo entre aqueles que estudam cinema e o consomem diariamente, sempre de forma gratuita, germinando o debate acerca dos aspectos estéticos, sociais e culturais das obras. Desse modo, proporciona-se a apreciação da sétima arte em sua essência plural.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, C. **Chungking Express, de Wong Kar-Wai: a poesia e a dor de criar conexões**. Disponível em: <<https://valkirias.com.br/chungking-express/>>. Acesso em: 16 set. 2023.

**Chungking Express**. Dir. Wong Kar-wai. Jet Tone Production, 1994. Filme.

DE MESQUITA, LUIZA FRANCA. A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA DE WONG KAR-WAI: A ESTÉTICA COMO NARRATIVA NOS FILMES AMORES EXPRESSOS E ANJOS CAÍDOS. **Revista Miquel**, v. 4, n. 4, 2021.

**Le Lion Volatil**. Dir. Agnès Varda. Ciné-Tamaris, 2003. Filme.

<sup>5</sup> Fonte: <https://espectadornoturno.com/2022/11/15/o-leao-volatil/>

MAYRINK, R. B. **O leão volátil**. Disponível em; <<https://espectadornoturno.com/2022/11/15/o-leao-volatil/>>. Acesso em: 16 set. 2023

MAZIERSKA, Ewa; RASCAROLI, Laura. Trapped in the Present: Time in the Films of" Wong Kar-Wai". **Film Criticism**, v. 25, n. 2, p. 2-20, 2000.

TARÍN, FJG. **Wong Kar-wai: Grietas en el espacio-tiempo**. Madrid, Ediciones Akal, 2009.

## PROJETO ALIMENTAÇÃO SAUDÁVEL NO ANIVERSÁRIO DE PELOTAS: RELATO DAS EXPERIÊNCIAS NA EMEF LUCIANA ARAÚJO, 2023.

DIEGO ARAUJO DA COSTA<sup>1</sup>; MICHELE FERREIRA RODRIGUES<sup>2</sup>; GABRIELLA DO NASCIMENTO FELIX<sup>3</sup>; CAROLINE DELLINGHAUSEN BORGES<sup>4</sup>; CARLA ROSANE BARBOZA MENDONÇA<sup>5</sup>; TATIANA VALESCA RODRIGUEZ ALICIEO<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - [diegoaraujodacostapel@gmail.com](mailto:diegoaraujodacostapel@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - [michelerds018@gmail.com](mailto:michelerds018@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - [gabriellanfelix@gmail.com](mailto:gabriellanfelix@gmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas - [caroldellin@hotmail.com](mailto:caroldellin@hotmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas - [carlaufpel@hotmail.com](mailto:carlaufpel@hotmail.com)

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas - [tatianavra@hotmail.com](mailto:tatianavra@hotmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A obesidade infantil é um problema que tem crescido na área de saúde pública global. Em todo o mundo a prevalência da obesidade em crianças e adolescentes de 5 a 19 anos de idade mais que duplicou, com aumento de 2,9% para 6,8%, entre os anos 2000 e 2016 (WHO, 2020).

A obesidade infantil está associada a inúmeros fatores adversos, muitas vezes o consumo de alimentos em demasia está interligado as alterações psicológicas (CATALDO *et al*, 2016). Entre as principais causas da obesidade infantil destacam-se o estilo de vida, a correria do dia-a dia que faz com que se opte por comidas prontas, como consequência há um maior consumo de alimentos processados e enlatados que são mais fáceis de adquirir, esses tipos de alimentos tem baixos valores nutricionais e por sua vez alto valor calórico, muitas vezes são ricos em gorduras, sal e açúcar, os quais colaboram para o surgimento a incidência ou prevalência de sobrepeso e obesidade (BAYON *et al*, 2014).

Outro fator que impacta diretamente na obesidade é a redução das atividades físicas, fortemente influenciada pelas telas de televisão, vídeo games e celulares, afastando as crianças de ambientes propícios as interações grupais ativas, realização de esportes e atividades recreativas, como as praças (CABRERA *et al.*, 2020).

As ações do projeto sobre alimentação saudável visam esclarecer crianças em idade escolar sobre os perigos de uma alimentação inadequada, com excesso de calorias vazias, e estimular o maior consumo de frutas e hortaliças e hábitos de alimentação saudáveis. Assim, este trabalho objetivou relatar as atividades realizadas com as turmas de 3 e 4º ano do ensino fundamental na Escola Municipal de Ensino Fundamental Luciana Araújo, no ano de 2023.

### 2. METODOLOGIA

A Escola Municipal de Ensino Fundamental Luciana de Araújo está situada no bairro centro em Pelotas/RS. Ao total foram realizados três encontros com duas turmas do 3º e 4º ano, contendo cerca de 28 crianças em cada, com idades entre 8 e 11 anos. Em cada encontro as atividades foram desenvolvidas por um grupo diferente, formado por uma professora e um aluno de pós-graduação e dois discentes extensionistas da UFPel. Neste trabalho serão descritas as atividades que foram realizadas nos três encontros. As atividades foram desenvolvidas na sala de aula com as duas turmas juntas, na presença das professoras das classes. Com

a utilização de slides, abordou-se as mudanças que vêm sendo observadas no perfil de alimentação da população e os impactos à saúde associados a estas mudanças, bem como o efeito do consumo excessivo de gordura, açúcar e sal, tratando-os como “vilões da alimentação”. Foram apresentadas alternativas saudáveis, destacando aspectos que devem ser observados na escolha dos alimentos e na montagem de um prato equilibrado, saboroso e colorido. Após a apresentação, foi realizada uma atividade com a utilização de caixas sensoriais, que consistiam em caixas de papelão com um orifício parcialmente bloqueado na parte superior, que permitia que o aluno colocasse a mão, mas não enxergasse seu interior, assim, somente através do tato, deveria identificar que frutas estavam no interior da caixa. As frutas utilizadas foram: figo kiwi e limão. A segunda atividade prática com as crianças foi de olfato, onde essências de: abacaxi, baunilha, banana, coco, limão e laranja foram gotejadas em tubos de falcão com algodão, e cada aluno sentiu a essência, e anotou sua percepção para discussão posterior.

Ao final das atividades foi aplicado um questionário com 5 perguntas: 1- como foi para entender sobre o assunto? 2- você está comendo mais frutas e hortaliças ou pretende comer mais? 3 - você vai falar com seus pais ou familiares sobre o que apreendeu na palestra? 4- O que acharia se tivesse mais cursos como este? 5 - como você avalia o curso de 0 a 10?

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

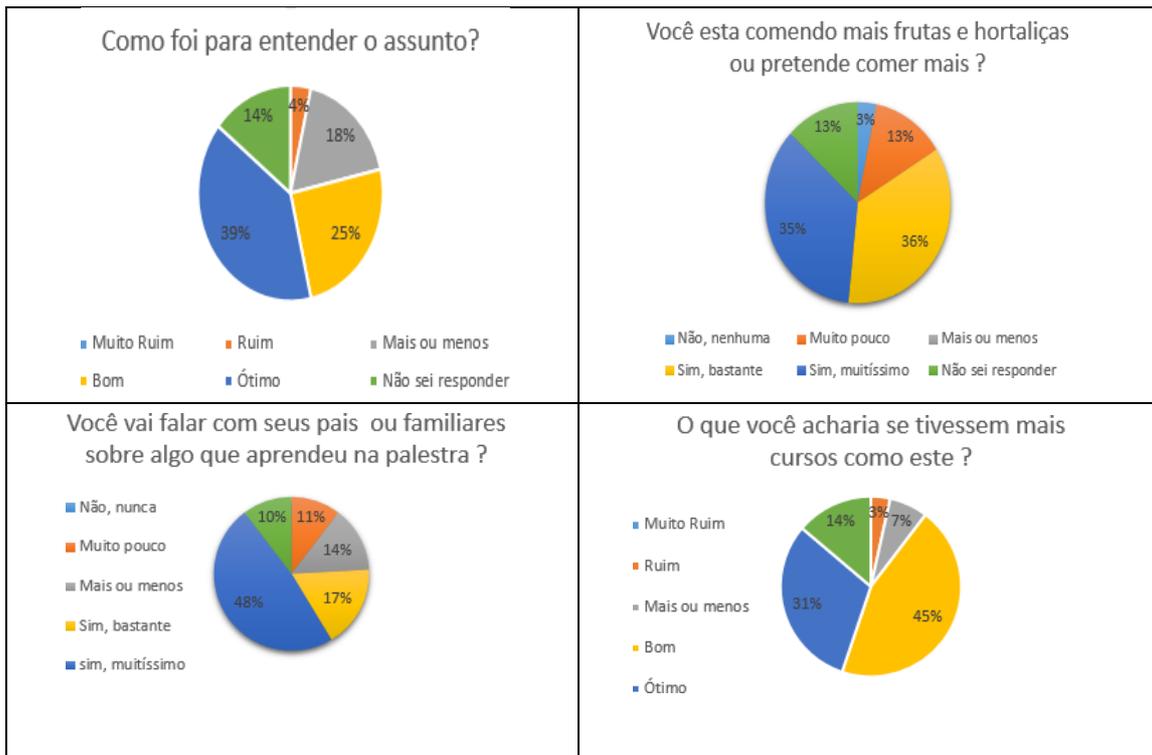
A ação realizada na Escola Luciana de Araújo com as atividades do projeto de Alimentação Saudável, foram muito amimadas, os alunos já sabiam que receberiam a visita dos extencionistas da UFPEL, nas turmas visitadas. As crianças, como de costume, fizeram muitas perguntas e comentaram seus hábitos alimentares, e muitos dos alunos comentaram também conhecer alimentos saudáveis. Na atividade de reconhecer as frutas pelo tato (Figura 1). As crianças se divertiram e ficaram ansiosas para descobrir as frutas, o kiwi e o limão foram reconhecidos por todos os alunos, o figo despertou bastante interesse e poucos conheciam.



**Figura 1**–Imagens das atividades realizadas com as turmas do 3º e 4º ano do ensino fundamental na Escola Luciana Araújo, Pelotas/RS.

A atividade do olfato despertou interesse extremo entre as crianças e proporcionou aos extencionistas muita troca e interação, as crianças ficaram bastante empolgadas para sentir os aromas, o aroma de banana reportava o “cheiro” de bala de “banana fini”, como dito por todas as crianças, a essência de baunilha deixou as crianças intrigadas, já haviam sentido aquele aroma, mas não conseguiam associar em qual alimento, neste momento começou uma interação entre eles para a descoberta de tal aroma, o qual foi associado a cheiro de “vó” e por fim descoberto como baunilha, os demais sabores foram reconhecidos de forma rápida e sem dificuldades.

De acordo com os gráficos apresentados na Figura 3, observa-se que a maioria das respostas para o questionário de avaliação aplicado após a palestra, foram positivas, demonstrando os bons resultados gerados pelo curso de alimentação saudável e os “vilões da alimentação”.



**Figura 1**– Resultados do questionário aplicado com as turmas do 3 e 4º ano do ensino fundamental na Escola Luciana Araújo, Pelotas/RS.

Em relação ao aprendizado do conteúdo do curso, pode-se verificar que 64% das respostas ficaram entre as opções “ótimo” e “bom”, evidenciando que os participantes adquiriram mais conhecimento. Quanto a questão relativa ao consumo de mais frutas e hortaliças, 72% da respostas situaram-se nas duas alternativas mais positivas (“sim, bastante” e “sim, muitíssimo”). Contudo, 13% mencionaram que muito “pouco” ou “nem ou pouco”, possivelmente por não ter tentado ainda experimentar. Quando questionados se levariam as informações do curso aos familiares, com 65% das crianças indicando as opções “bastante” e “muitíssimo”, evidenciando o incentivo positivo que o projeto causou. Na questão 4

buscando saber a aceitação do curso pelas crianças, 86%, relataram ter aprovado o curso e demonstrando interesse em ter mais cursos como este. Por fim, relativo à questão 5, a nota média atribuída para a atividade foi de 9,6 destacando o excelente nível de aprovação por parte dos educandos.

#### 4. CONCLUSÕES

A atividade realizada propiciou levar às crianças do 3 e 4º ano da escola Luciana Araújo informações sobre os alimentos, incentivando e instruindo sobre hábitos de alimentação saudáveis. A avaliação feita pelos estudantes para a ação do projeto foi muito positiva e o impacto produzido nas decisões alimentares das crianças foi considerado expressivo, sendo motivador e gratificante para o grupo extensionista.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAYON, V. et al. Sleep debt and obesity. **Annals of medicine**, v. 46, n. 5, p. 264-272, 2014

CABRERA M. P. C., Aguilar J. L. L., & Jaramillo L. M. T., (2020). A Pandemia De Covid-19 E Suas Repercussões Na Epidemia Da Obesidade De Crianças E Adolescentes. **Revista Eletrônica Acervo Saúde**. <https://acervomais.com.br/index.php/saude/article/download/4743/3392/>

CATALDO, R. et al. Effects of overweight and obesity on motor and mental development in infants and toddlers. **Pediatric obesity**, v. 11, n. 5, p. 389-396, 2016.

WHO. World Health Organization. World health statistics 2020: monitoring health for the SDGs, sustainable development goals. Geneva (Switzerland): World Health Organization; 2020

## DESAFIOS DE CONSERVAÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEAS: CASO DA OBRA ‘COPA’ DE HELÔ SANVOY

NICÓLLY AYRES DA SILVA<sup>1</sup>; CLÁUDIA ABRAÃO DOS SANTOS CELENTE<sup>2</sup>;  
JOANA SOSTER LIZOTT<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – ayresmuseo@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – abraaoclaudia71@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – joanalizott@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho se desenvolve a partir das experiências vivenciadas ao longo do estágio curricular obrigatório do curso de bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) realizado no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) situado na Praça Sete de Julho, 180, no Centro de Pelotas/RS. O objetivo principal deste trabalho é relatar os desafios de conservação de obras contemporâneas em instituições museais. Conforme afirmou Caderno de Diretrizes Museológicas, 2006, “o desafio para o conservador de museu é estabelecer procedimentos que conciliam, harmonicamente, exposição e conservação”, neste contexto utilizamos como estudo de caso a obra intitulada “Copa” (2013) criada pelo artista Helô Sanvoy.

A obra aqui analisada, compõe a exposição temporária do programa de residência denominado Trânsitos Excêntricos<sup>1</sup>, ao lado da obra “Empelo<sup>2</sup>” (2023) também do artista, sendo parte do primeiro ciclo onde o autor atuou remotamente. Optamos por analisá-la devido à necessidade recorrente de higienização durante a exposição, por conta da presença de mofo, bem como a complexidade do acondicionamento e documentação museológica que a mesma apresenta em virtude de sua morfologia peculiar. Segundo a autora Renata Padilha (2014):

A documentação cuidadosa do acervo é uma ação determinante para todas as atividades desenvolvidas no museu. Por intermédio dela é que se estabelecem os caminhos para a utilização do acervo, seja por meio de exposições, publicações, ações educativas, atividades administrativas, interoperabilidade institucional ou de apoio para pesquisas internas e externas ao museu. (PADILHA, pág. 38. 2014)

Portanto, o papel da documentação desempenha um papel central em todas as atividades relacionadas à obra frente à instituição, principalmente no que tange a conservação, pois uma vez apresentado fragilidades ou riscos, toda e qualquer ação deve ser registrada bem como o processo de evolução do cenário

<sup>1</sup> O programa de residência Trânsitos Excêntricos é uma parceria entre a Sociedade de Amigos do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (SAMALG) com o grupo de pesquisa Academia de Curadoria da Universidade Federal de Brasil (UnB) e com o Laboratório de Curadoria do museu realizado por meio de recursos do PRÓ-CULTURA RS FAC - Fundo de Apoio a Cultura, do Governo Estadual do Rio Grande do Sul. O programa contou com dois ciclos de residências, sendo dois artísticas por ciclo, um em residência remota e outro presencialmente.

<sup>2</sup> A obra foi realizada durante o programa de residência e pode-se dizer que em exposição junto a obra “Copa” compõem uma mesma narrativa conceitualmente. Ambas exploram o mesmo conceito, porém com materialidades diferentes, sendo possível a utilização destas separadamente caso necessário. Contudo, é importante salientar que tais dados devem ser registrados institucionalmente, uma vez que cabe neste caso, o risco de desassociação de informações, o que pode ocasionar riscos de conservação das obras no que diz respeito a documentação museológica.

conservativo da mesma. Neste sentido este relato, visa oferecer *insights* preliminares para resolver as demandas apresentadas por esta obra, destacando a complexidade e os desafios que o universo da arte contemporânea impõe aos profissionais de museus.

## 2. METODOLOGIA

A metodologia adotada neste trabalho consiste em uma abordagem de estudo de caso, na qual a obra “Copa” (2013) de Helô Sanvoy, exposta no MALG, foi escolhida como objeto de análise. O estudo de caso permite uma investigação aprofundada e contextualizada dos desafios de conservação enfrentados por esta obra específica. Durante o estágio curricular, tivemos a oportunidade de interagir diretamente com a obra, o que proporcionou uma compreensão abrangente de seus aspectos técnicos de conservação visto o acompanhamento e co-supervisão do profissional conservador e restaurador Fabio Galli, além disso, realizamos uma revisão da literatura relacionada à documentação de obras de arte contemporânea sob orientação da profissional museológica da instituição - supervisora do estágio - Joana Lizott, com ênfase nas particularidades desse campo.

A coleta desses dados consistiu na análise da atuação frente a obra (imagem 1), como preenchimento das fichas técnicas de conservação, registro dos processos interventivos e pré-planejamento da documentação museológica da mesma, visto suas especificidades.

Imagem 1: Registros da obra e do processo de higienização.



Acervo: Estágio em Museologia - MALG, 2023/1

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao trabalhar diariamente com a obra, nos deparamos com desafios de conservação relativos à umidade presente no ambiente e à composição estrutural da obra, visto que a mesma é feita de couro trançado e madeira de pau-brasil. A umidade no ambiente em reação com os materiais propiciou a proliferação de

mofos e sujidades (TEIXEIRA, R; GHIZONI, V. 2012) que podem causar deformações e danos ao longo do tempo. Portanto, este aspecto foi identificado como um fator crítico que exige atenção e manutenção constante.

Além disso, segundo a madeira, que é um dos componentes da obra, apresenta desafios próprios. Por se tratar de um material orgânico de resistência mecânica e propriedades estéticas características, também é suscetível à deterioração devido à biodegradação, por ser inflamável e com variação estrutural na presença de umidade. E no caso do couro, além do fator umidade, outro risco de conservação são as temperaturas elevadas. Neste caso, o material em questão passa por um processo de ressecamento, ocasionando a quebra e a perda de fragmentos estruturais (APPLEUBAUM, B. 2018).

Por tanto, como resultados das análises realizadas da obra, prevê-se como ações de conservação preventiva o controle ambiental a partir da climatização e higienização dos espaços expositivos; a higienização da obra e acondicionamento adequado sendo necessário, neste caso, o acondicionamento em suporte plano e com dispersão do peso da obra na superfície; manutenção dos materiais se necessário, como manter a hidratação do couro e impermeabilização da madeira sem permitir o ressecamento. Essas ações práticas são essenciais, para garantir uma preservação adequada dos materiais que constituem a obra e consequentemente da obra em si.

#### 4. CONCLUSÕES

A conservação de obras de arte contemporânea, como a obra “Copa” de Helô Sanvoy, exige uma abordagem multidisciplinar e atenta aos mais diversos aspectos da composição material e conceitual destas formas de fazer artístico. A implementação das ações apontadas neste trabalho são um direcionamento para a garantia da integridade e longevidade desta obra em questão. A conservação de obras compostas por materiais orgânicos são sensíveis às condições ambientais e ao manuseio, portanto é de extrema importância a documentação de todos os processos e procedimentos realizados nestas peças. Por fim, é importante ressaltar que cada instituição é única e as diferentes metodologias de tratamento para com o acervo variam de acordo com as estruturas apresentadas pelos museus, bem como os aspectos contextuais e regionais destas instituições.

Em síntese, o compromisso contínuo com a preservação e a colaboração com os técnicos especialistas, museóloga e conservador e restaurador, foram cruciais para enfrentar os desafios aqui estabelecidos e propor soluções para as necessidades apresentadas por esta obra. Por fim, a experiência proporcionada através do estágio por meio desta obra, foi de grande valia para a colaboração na prática dos conhecimentos adquiridos na universidade, estabelecendo um diálogo horizontal entre ensino, pesquisa e extensão.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPLEUBAUM, Barbara. **Preservar, Proteger e Defender**. Um guia prático para o cuidado de coleções. New York (USA): Barbara Applebaum Books, 2018.

CADERNO, DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS. 1. Brasília: Ministério da Cultura. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2º Edição, 2006.**

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação museológica e gestão de acervo. **Florianópolis: FCC, 2014.**

TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. Conservação preventiva de acervos. **Florianópolis: Fcc, 2012.**

## OFICINA DE PIANO: ENSINO E APRENDIZAGEM COM FAIXAS ETÁRIAS DIFERENTES

GLÓRIA MARIA VIEIRA DOS SANTOS<sup>1</sup>; ISABEL BONAT HIRSCH<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – [gloriamaria01224@gmail.com](mailto:gloriamaria01224@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [isabel.hirsch@gmail.com](mailto:isabel.hirsch@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Este artigo refere-se ao trabalho desenvolvido no Projeto Unificado com ênfase em Extensão intitulado “Oficina de Piano da UFPel” que é coordenado, atualmente, pela Professora Sonia Cava de Oliveira. Criado no ano de 2004 pela mesma coordenadora, o projeto tem por objetivos proporcionar o desenvolvimento de meios de produção musical a pessoas da comunidade, a partir dos 5 anos de idade, através de aulas individuais de piano/teclado e recitais coletivos. Objetiva também oferecer aos alunos da Licenciatura em Música, espaço para desenvolver atividades orientadas de ensino do instrumento.

A principal ideia desse projeto é proporcionar aulas gratuitas para a comunidade. Os estudantes universitários de música licenciatura são uns dos principais contribuintes para que essa oficina permaneça até o atual momento, já, que são eles quem ministram as aulas. O projeto é oferecido para pessoas de diferentes faixas etárias e, não são exigidos conhecimentos musicais para poder participar.

Para que as atividades de ensino e aprendizagem obtenham certa evolução, se faz necessária a motivação, principalmente da parte dos alunos aprendizes. De acordo com Cunha e Campos (2013)

A motivação para o aprendizado específico da música é um dos grandes desafios dos estudantes dessa área, visto que o estudo musical envolve um grande esforço para a disciplina diária de práticas das atividades de estudo - de concentração, memorização e repetições de exercícios mentais e físico-motores (CUNHA; CAMPOS, 2013, p. 191).

Além da motivação, outro fator importante é o espaço onde as aulas serão ministradas pois, de acordo com Teixeira e Reis (2012)

O espaço da sala de aula deve ser um lugar agradável e ter as condições necessárias às diferentes aprendizagens – da leitura, da escrita e de outras. Para que tal seja possível, é fundamental que estejam reunidas condições de ambientação, de cuidado com a sala, da sua preparação e adequação às práticas pedagógicas. O espaço constitui, ele mesmo, um elemento formador, como referencial de posturas e aprendizagens (TEIXEIRA; REIS, 2012 p. 177).

Sendo assim, os monitores devem procurar estratégias que façam com que os alunos se sintam comprometidos e interessados nas aulas de piano.

## 2. METODOLOGIA

O Projeto Oficina de Piano ocorre dentro das dependências do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. É realizada a divulgação das inscrições no início do ano para que os interessados possam se inscrever de acordo com a disponibilidade de vagas. Essas vagas são organizadas mediante o interesse dos monitores que são alunos do Curso de Música Licenciatura em ministrar aulas de piano.

Posto isso, os interessados são distribuídos entre os monitores que organizam suas agendas de aulas em horários específicos. As aulas são ministradas uma vez por semana, com duração de 60 minutos. Para maior rendimento, as aulas são oferecidas individualmente e os monitores preparam os materiais de estudo para cada participante, já que cada um tem suas especificidades. Esses materiais possuem objetivo de fazer com que o aluno desenvolva a leitura de partitura; adquira habilidades rítmicas; conheça repertórios de pianistas brasileiros e internacionais, além de desenvolver a coordenação motora, entre outros aspectos importantes para seu desenvolvimento.

O primeiro livro que eu costumo utilizar em aula intitula-se “Meu piano é divertido volume 1”, de Alice Botelho. Este material aborda fundamentos básicos sobre teoria musical. De acordo com a autora, o livro além de ensinar, proporciona alegria e prazer aos estudantes em sua prática, não destruindo assim o amor natural que a maioria deles sentem pela música. O “Meu piano é divertido” é usado com aqueles alunos que nunca tiveram contato com o instrumento.

Sendo assim, tanto as crianças quanto os adultos têm acesso ao mesmo material, porém, com explicações diferentes. Essas explicações vão partir através dos conhecimentos prévios que o aluno já possui. No final do módulo 1, o aluno receberá um certificado no qual comprovará que ele está apto para seguir aos próximos módulos, intermediário e avançado. Nesses módulos, o intuito é que o aluno execute exercícios mais difíceis conforme o seu desenvolvimento.

Além disso, no decorrer das aulas, obras musicais fáceis são ensinadas para que o aluno comece a aprimorar o seu repertório. Para as crianças, é ensinado canções folclóricas brasileiras facilitadas; já para os adultos, músicas populares simplificadas. As músicas são dadas mediante a evolução individual do aluno nos exercícios do livro “Meu piano é divertido volume 1”.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Minha atuação como monitora de piano no projeto de extensão é bem recente. Acompanho 3 inscitos no projeto, no qual, dois alunos são crianças de 9 e 10 anos e o outro é adulto de 49 anos. Ambos iniciaram suas aulas no mesmo dia, entretanto, cada um está em andamento diferente. As duas crianças, nas primeiras aulas tiveram dificuldades ao realizar a leitura de partitura e assimilarem os dedos com as teclas do piano. A partir da terceira aula, já estavam mais seguros para ir adiante em exercícios que utilizavam mão direita e esquerda. Essa segurança veio através da prática do instrumento que ambos realizavam em suas casas. Atualmente, o aluno de 9 anos já está no 24º exercício do “Meu piano é divertido

volume 1” e cada vez, demonstra mais agilidade para executar as atividades pedidas em aula.

O aluno de 10 anos, ainda possui dificuldades para se concentrar na leitura da partitura e execução das mãos. Sendo assim, ele se encontra no 12º exercício. Com isso, as aulas estão ocorrendo de uma maneira mais lenta. Antes da execução dos exercícios musicais é realizado a prática de solfejo, para que ele possa trabalhar a sua leitura na partitura e executar o tempo de cada figura musical, a fim de trabalhar a sua memória e concentração.

Já o aluno adulto, por possuir breves conhecimentos musicais, obteve maior habilidade para ler a partitura e tocar as notas no tempo que os exercícios pediam. O fato dele ser adulto e ter conhecimentos musicais, favoreceu para que ele adquirisse uma aprendizagem mais rápida. Deste modo, ele se encontra no 26º exercício do livro. E em breve, terá a sua primeira música simplificada para estudar. Além disso no decorrer das aulas surgiram muitas dúvidas feitas pelo aluno e que foram sanadas pela monitora.

#### 4. CONCLUSÕES

Dessa forma, podemos perceber que não há uma uniformidade na aprendizagem dos alunos. Cada um tem um tempo específico, de acordo com suas especificidades e o professor precisa estar atento às práticas. Segundo Gohn (2013),

A interação entre professor e alunos assegura a contínua construção de conhecimento, dosando as etapas no estudo dos instrumentos musicais para que tenham a duração apropriada, para que a assimilação de conteúdos aconteça de maneira segura e efetiva (GOHN, 2013, p. 29).

Mediante esse panorama, cada aluno irá se desenvolver de uma maneira diferente nas aulas, isto é, alguns terão facilidade para aprender sobre determinado assunto, enquanto outros, precisarão de um prazo maior para evoluir. A oficina tem sido uma experiência única, através dela estou tendo a oportunidade de me reinventar pois, diariamente, procuro maneiras e didáticas novas para ensinar cada aluno. Tendo isso em vista, é fundamental que nós monitores da Oficina de Piano, estejamos preparados para ensinar e aprender.

Com todas essas medidas, provavelmente, os alunos poderão ter um aprendizado mais eficaz e o ensino será mais efetivo.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOTELHO, Alice G. **Meu piano é divertido**. Vol1. Editora Ricordi, 2005.

CUNHA, Marcelo de Magalhães; CAMPOS, Regina Helena de Freitas. *Motivação para o estudo da música com base em pressupostos interacionistas piagetianos*. **Opus**, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 187-214, jun. 2013.

GOHN, Daniel Marcondes. A internet em desenvolvimento: vivências digitais e interações síncronas no ensino a distância de instrumentos musicais. **Revista da ABEM**, Londrina, v.21, n. 30, p. 25-34, jan. jun. 2013.

TEIXEIRA, Madalena Telles; REIS, Maria Filomena. A Organização do espaço em sala de aula e as suas implicações na aprendizagem cooperativa. **Meta: Avaliação**, Rio de Janeiro, v.4, n.11, p.162-187, mai./ago.2012

## CLUBE DE LEITURA DO CLC – LER MULHERES

MARIANA SANTANA FALKOWSKI<sup>1</sup>; GABRIELA CHAVES MARRA<sup>2</sup>; BEATRIZ HELENA DA ROSA PEREIRA<sup>3</sup>; VANESSA DOUMID DAMASCENO<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – mari\_s\_falkowski@outlook.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – gabicmarra@uol.com.br

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – forneira@gmail.com

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – vanessaddclc@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é um relato de experiência que apresenta o Clube de Leitura do CLC – Ler Mulheres e suas contribuições para as práticas de leitura, debates e trocas de percepções entre as pessoas leitoras.

O Clube de Leitura do CLC – Ler Mulheres é um Projeto de Extensão proposto pela Professora Dr<sup>a</sup> Vanessa Doumid Damasceno e desenvolvido pelo Centro de Letras e Comunicação (CLC), com o objetivo principal de ler obras escritas por mulheres. É uma atividade aberta a toda comunidade, totalmente gratuita, para a qual o único investimento necessário é a aquisição do livro e o deslocamento até o local da reunião.

Alguns estudos fixam o início do conceito do Clube de Leitura nos anos 400 a.C., nos Círculos Socráticos e suas rodas de debates sobre conceitos e ideias. Bem depois, de acordo com LABRADOR (2023), o primeiro Clube de Leitura ocidental foi criado por Anne Hutchinson, em 1634, em Massachussets, nos Estados Unidos, com um formato quase igual ao que conhecemos agora, com a diferença de que naquela época, as reuniões aconteciam dentro de um navio, às escondidas, pois tal atividade não era bem vista pela comunidade local.

LYONS (2011) aponta que

a primeira metade do século XX foi um período sombrio na história mundial e um período atribulado na história do livro: guerras, depressão econômica, escassez de papel, e custos de mão de obra mais elevados impediram que se repetisse a explosão de fins do século XIX. Foi um século de genocídio, durante os quais morreram milhões de pessoas e, às vezes, ocorreram tentativas brutais de eliminar a sua história e cultura tal como corporificadas em livros e bibliotecas. Contudo, ao longo desses tempos difíceis, os leitores desenvolveram uma procura insaciável por ficção escapista. Após a Segunda Guerra Mundial, a produção de livros se recuperou, a popularidade dos clubes do livro cresceu e a moderna indústria editorial tomou forma no Ocidente e no Oriente.

Com o passar dos tempos, as reuniões de Clube de Leitura se popularizaram e ganharam fama ao serem coordenadas por celebridades, como o Clube de Leitura da Oprah Winfrey, responsável pela divulgação de centenas de obras e autores do mundo todo. (LABRADOR, 2023)

Em 2020, com a chegada da pandemia e a necessidade de *lockdown*, a participação em Clubes de Leitura on-line se disseminou e foi, inclusive, a forma de muitas pessoas manterem a saúde mental. Há poucos dias, a médica Ana Claudia Quintana Arantes – que manteve, em 2021, um Clube de Leitura virtual, com

reuniões nos domingos de manhã – fez uma postagem em seu perfil no Instagram relatando os benefícios que o hábito da leitura pode trazer para um envelhecimento mais saudável. (ARANTES, 2023)

Em um Clube de Leitura não há obrigatoriedades, a única exigência é a presença do respeito entre as pessoas que participam da reunião. Existem várias formas de participar: algumas pessoas gostam de falar, ler trechos do livro, levantam a mão mais de uma vez durante uma reunião; outras pessoas gostam de escutar, falando muito pouco – e isso muda de uma reunião para outra, pois os livros lidos podem ativar a vontade de falar mais ou deixar as pessoas mais reflexivas, propensas à escuta.

Clubes de Leitura são um espaço para quem gosta de ler, de conversar sobre livros, de conhecer e encontrar pessoas, para quem quer conhecer livros e novos nomes da literatura mundial, para quem deseja retomar o hábito de leitura, entre outros motivos.

Não existe limite de idade para participar de um Clube de Leitura, na verdade, a variação de faixa etária dos participantes pode enriquecer a conversa.

## 2. METODOLOGIA

Para iniciar o projeto Clube de Leitura do CLC – Ler Mulheres foi aberto um edital, em fevereiro de 2023, oferecendo 30 vagas. A divulgação foi feita pelo Instagram do CLC e no site da CCS da UFPEL. Todas as vagas foram preenchidas.

A primeira reunião do projeto aconteceu no dia 23 de março de 2023 e as subsequentes aconteceram na última quinta-feira de cada mês (com exceção de agosto).

A curadoria é um trabalho conjunto da coordenadora, Profª Drª Vanessa Doumid Damasceno, e das mediadoras Profª Drª Patrícia Silveira e Profª Ms. Beatriz Pereira, feito a cada semestre, selecionando as obras para os meses seguintes.

A escolha dos livros está baseada no conceito de “bibliodiversidade”: buscamos escolher autoras de diferentes nacionalidades, épocas e editoras, com o cuidado de selecionar obras não muito extensas, para serem lidas no espaço de um mês.

Os livros selecionados para 2023 foram: *O lugar*, de Annie Ernaux (Editora Fósforo); *A natureza da mordida*, de Carla Madeira (Editora Record); *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo (Editora Pallas); *Autobiografia precoce*, de Pagu (Editora Companhia das Letras); *A trança*, de Laetitia Colombani (Editora Intrínseca); *Os abismos*, de Pilar Quintana (Editora Intrínseca); *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane (Editora Companhia das Letras); *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra (Editora Companhia das Letras); *Solitária*, de Eliane Alves Cruz (Editora Companhia das Letras); *Coral e outros poemas*, de Sophia de Mele Breyner Andresen (Editora Companhia das Letras).

As reuniões mensais do Clube Ler Mulheres têm acontecido na Editora e Livraria da UFPEL, reforçando o acolhimento ao propiciar uma conversa sobre livros, entre os livros. Nesses encontros é feita uma discussão no coletivo a partir das percepções de cada leitor.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A reunião do Clube de Leitura não é uma aula, é uma roda de conversa, para onde as pessoas leitoras trazem suas impressões. Neste espaço totalmente

democrático não há certo ou errado, mas uma diversidade de olhares, sensações, reações.

A partir das discussões feitas sobre cada livro percebemos que cada pessoa faz uma leitura diferente. Na reunião do Clube de Leitura, os vários pontos de vista são partilhados, enriquecendo ainda mais o processo de trocas que se estabelece entre as pessoas que leem.

É possível constatar que a leitura pode ser, para todas as idades, um caminho para se construir, pensar e compartilhar suas percepções e experiências. No momento em que se abre o espaço de fala – e também de escuta – se entrega a oportunidade de conhecer outras visões de mundo.

Após a primeira reunião, foi sugerido a criação de um Instagram @clubedeleituraclufpel onde fosse possível compartilhar as experiências e divulgar os encontros e as obras.

#### 4. CONCLUSÕES

O Clube de Leitura é um espaço coletivo, onde se incentiva a leitura e a conversa sobre livros, é uma ótima ferramenta de disseminação de leitura, em particular, e de cultura, em geral, de modo acessível e descontraído. Além do convívio social, ele traz benefícios como estimular a atenção, ao precisarmos ouvir a opinião dos outros, e exercitar a memória, ao expormos o nosso parecer sobre a leitura que fizemos.

Um ambiente de leitura e discussões tem importância no sentido de criar uma comunidade de leitores. O Clube Ler Mulheres tem relevância por estar em contato com a escrita feminina, especialmente em um momento em que escritoras passaram a ocupar espaços que antes tinham pouca ou nenhuma presença.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, A.C.Q. **Ler é uma das chaves para envelhecer com qualidade.** Instagram, 10 set. 2023. Acessado em 15 set. 2023. Online. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CxArMacu-Qj/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CxArMacu-Qj/?img_index=1)

LABRADOR, E. **Clube de leitura: o que é e como funciona?** Editora Labrador, São Paulo, 28 jul. 2023. Acessado em 11 set. 2023. Online. Disponível em: <https://editoralabrador.com.br/blog/clube-de-leitura-como-funciona/>

LYONS, M. **Livro: uma história viva.** São Paulo: Senac, 2011.

## O CHIMARRÃO, ALÉM DE ALIMENTO E PRODUTO: PERTENCIMENTO, IDENTIDADE E AFIRMAÇÃO TERRITORIAL

JOÉLIO FARIAS MAIA<sup>1</sup>; RAQUEL RAU<sup>2</sup>; RENATA MENASCHE<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [maia.joelio@gmail.com](mailto:maia.joelio@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [cdc.rau19@gmail.com](mailto:cdc.rau19@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [renata.menasche@gmail.com](mailto:renata.menasche@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O chimarrão ou mate é uma bebida elaborada a partir da infusão das folhas de erva-mate (*Ilex paraguariensis*) (BARBOSA LESSA, 1986). O preparo consiste basicamente na erva-mate desidratada, cevada, triturada e servida em uma cuia, adicionando água quente propiciando o consumo para as pessoas (MAIA; TROAIN, 2022). A cuia é um recipiente, geralmente feito de porongo (*Langonaria vulgaris*), que, após seca e curada, é feita uma abertura em sua parte superior, onde são colocadas a erva-mate e a água quente. Para tomar a bebida, utiliza-se um canudo de metal, chamado bomba (SCHLEE, 2019). Tem-se, assim, o mate.

Por possuir uma alta concentração de cafeína, o chimarrão é considerado uma bebida estimulante, que elimina a fadiga e aumenta a atividade mental e física, agindo de maneira benéfica sobre os sistemas nervoso e muscular. O consumo do produto pode trazer outros benefícios para a saúde humana, contribuindo positivamente no trabalho cardíaco, circulação sanguínea e reforço do organismo, estimulando ainda o vigor mental (BENDER; NERIS; BÖTTCHER, 2014).

Historicamente, a bebida tem origem indígena, essencialmente Guaraní<sup>1</sup>, era denominada *caá-i* (*caá* significa árvore e *i* significa água) e esteve junto a todo processo de tomada, posse e colonização europeia na parte Sul do continente Sul-americano. Embora cada região tenha características peculiares ao consumo do chimarrão, seu preparo é praticamente o mesmo em países como Argentina, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai, estando presente no espaço-tempo de todas as classes sociais dessas populações (MACIEL, 2007).

Intrínseco ao consumo do chimarrão está a cadeia produtiva da erva-mate, que apresenta importantes contribuições ao processo de desenvolvimento regional nos âmbitos econômico, social e ambiental. Cabe destacar, ainda, que a maior parte da produção de erva-mate, planta que é a base para o chimarrão, é produzida em ervais nativos, atuando assim na preservação ambiental, através do manejo extrativo das folhas (BENDER; NERIS; BÖTTCHER, 2014). No Brasil, cerca de 1,2 bilhão de dólares são movimentados pela cadeia produtiva de consumo da erva-mate, consolidando sua importância econômica (SEAPDR, 2021).

A partir do contexto apresentado e considerando a importância histórica do chimarrão, seus possíveis benefícios à saúde humana e ainda sua relevância em questões socioeconômicas, o presente estudo pretende representar o chimarrão como simbolismo cultural e entendê-lo além de aspectos alimentares e econômicos.

---

<sup>1</sup> De acordo com as origens indígenas, o chimarrão foi uma bebida transmitida por Tupã aos Guaranis, como maneira de proteção e inspiração para a vida. Primeiramente, a igreja católica proibiu o consumo da bebida, pois podia estar associada a um falso deus. Entretanto, os esforços para barrar o chimarrão foram em vão, pois o mesmo já havia se difundido. Curiosamente, após esse episódio a própria igreja católica passou a produzir a erva-mate nas missões jesuíticas (BARBOSA LESSA, 1986; MACIEL, 2007).

## 2. METODOLOGIA

Metodologicamente, o estudo é caracterizado pela abordagem qualitativa (MINAYO, 2010). Como técnica de produção de dados foi utilizada pesquisa bibliográfica em artigos, livros e documentos.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A perspectiva de construir a imagem do chimarrão além do alimento está relacionada com fatores de cultura, identidade e pertencimento. Assim, o chimarrão deixa de ser percebido apenas como uma bebida, ganhando destaque sua dimensão simbólica, associada a hábitos e costumes de seus apreciadores, habitantes ou não dos Pampas<sup>2</sup>.

O chimarrão é uma bebida que agrega valores ao simbolismo. Ao ingerir a bebida, consome-se mais do que nutrientes e aspectos alimentares, pois de acordo com Wille e Menasche (2011), o ato de comer e alimentar-se está imbricado em um complexo sistema de valores, os quais integram a cultura, identificam sociedades e orientam padrões comportamentais dos indivíduos, ainda que esses não estejam lúcidos dessa prática. “Nesse aspecto, o hábito do chimarrão é aqui interpretado não apenas como um ato alimentar de saciedade da sede, mas também como prática ritual dotada de significações e que pode, portanto, revelar valores de um grupo social” (WILLE; MENASCHE, 2011, p. 1).

Nesse sentido, Maia e Troian (2022) argumentam que o chimarrão, ou mate para os povos mais tradicionais, é marca cultural indissociável dos habitantes dos Pampas, sendo constitutivo de suas tradições. Mazurana, Dias e Laureano (2016) discorrem que a roda de mate simboliza o pertencimento a um grupo social, em que a cuia passando de mão em mão forma um elo entre as pessoas, reforçando aspectos de identidade. Assim, o mate é mais do que uma bebida, é um convite de pertencimento ao grupo.

Nesse sentido, cabe observar o que Da Matta (1987) discorre sobre o simbolismo da comida no Brasil, argumentando sobre a importância que o ato de comer tem na sociedade: “O fundamental é que o ato de comer cristaliza estados emocionais e identidades sociais” (DA MATTA, 1987, p. 22). No caso do chimarrão, a ingestão da infusão de erva-mate implica em pertencimento e confirmação identitária. Na mesma medida em que “cozinhar e comer são etapas sinérgicas da relação do homem com a natureza, bem como com sua cultura” (BENEMANN; MENASCHE, 2017, p. 495). Nesse sentido, preparar e beber o chimarrão pode relacionar homem e natureza, gaúcho e Pampa, independentemente de onde se esteja. A explicação dessa relação está na identidade gaúcha.

Para Maciel (2007), o chimarrão é um elemento associado à figura o gaúcho. A autora caracteriza o mate como uma bebida identitária, marcadora de pertencimentos, ritual particular de sociabilidade que abarca em seu ato uma série de trocas sociais. Esses sentimentos se dão no contexto de uma roda de chimarrão, uma espécie de reunião de um grupo de pessoas, compartilhando a mesma cuia de mate,

---

<sup>2</sup> O Pampa é formado por um conjunto de espaços naturais e que correspondente a uma das maiores áreas de campo do planeta. Sua extensão geográfica ultrapassa 750.000 quilômetros quadrados, localizada no continente Sul-americano e está distribuído por Argentina, Brasil, Uruguai e uma pequena parte do Paraguai (SORIANO et al., 1992; ACHKA, 2017). No entanto, o Pampa vai além de um Bioma, tornando-se território a partir de seu espaço usado, com base na apropriação e uso de seus recursos, entrelaçados aos atributos materiais e imateriais disponíveis no território, compondo um singular modo de vida (MAIA; TROIAN, 2022).

em um ambiente de camaradagem e convivialidade. Esse momento pode acontecer em um galpão de estância, na cozinha de um centro urbano, na praia, em um quintal, no parque sob as árvores ou sentado à grama. Enfim, em muitos lugares de consumo do chimarrão.

A autora complementa sobre os hábitos para consumo da bebida, mas destaca que embora seja um padrão de grupo social, o ato de beber chimarrão por ser realizado a sós. O ritual é tomar chimarrão em grupo, porém, devido as demandas da atualidade, muitos apreciam a bebida mesmo estando sozinhos, para manter a tradição ou o elo com suas raízes. Wille e Menasche (2011) argumentam que o chimarrão pode ser usado como algo próximo de um suporte emocional, ligação ao seu lugar de origem. O que pode por sua vez, inverter o sentimento de solidão entre as dimensões espaço-tempo, revisitando assim seu próprio lugar através do chimarrão.

Maia e Troain (2022, p. 16), corroboram com a associação do chimarrão a elementos culturais e de identidade do povo gaúcho, colocando-o no mesmo patamar de outros símbolos relevantes, os quais irradiam pertencimento, identidade e afirmação territorial: “A paisagem dos campos, o pasto nativo, o chimarrão (mate), o churrasco (assado), a lida campeira, as vestes, o ‘tchê’, o ‘Bah!’ e complementando uma série de inúmeros fatores, o modo de vida no Pampa”.

Para Maciel (2001), a comida tem capacidade de marcar um território. O chimarrão tem essa característica, de associar a bebida ao gaúcho e seu modo de vida, demarcando costumes regionais que consolidam o território, tal como fazem as cozinhas chinesa ou italiana, conforme relata a autora. O chimarrão consumido em algum lugar dos Pampas ou em qualquer outro lugar é prática social que faz parte do modo de vida dos gaúchos, independentemente de sua classe social, poder aquisitivo ou faixa etária (SEAPDR, 2021). Desse modo, por sua força simbólica, compartilhar o chimarrão é dividir a experiência de ser gaúcho e o que está associado a essa identidade social.

#### 4. CONCLUSÕES

A fim de representar o chimarrão como simbolismo cultural, o estudo se propôs a entendê-lo além de aspectos alimentares e econômicos. O chimarrão é mais do que uma bebida e passa a ser expressão de identidade de um povo. Não é produto físico, mas sim um bem imaterial. Embora o estudo reconheça aspectos alimentares e econômicos intrínsecos ao consumo do chimarrão, cabe destacar que, a bebida é pertencimento e identidade. Seja onde for consumido, é a afirmação do gaúcho, com gosto de território pampeano.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHKA, Marcel. *El bioma pampa: um Território em disputa*. In: WIZNIEWSKY, C. R. F.; FOLETO, E. M. **Olhares sobre o Pampa [recurso eletrônico]: um Território em disputa**. Porto Alegre: Evangraf, p. 126-140, 2017.

BARBOSA LESSA, Luís Carlos. **História do Chimarrão**, Porto Alegre: Sulina, 3a. Edição, 1986. 111p.

BENDER, Alberto Tiago; NERIS, Jardelina Bueno; BÖTTCHER, Paula. Importância econômica da cultura da erva mate. *In: Salão do Conhecimento 2014. Anais*

**eletrônicos [...]** Ijuí, Santa Rosa, Panambi e Três Passos [recurso eletrônico] / [organização] Vice-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão da Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2014. Disponível em: <<https://publicacoeseventos.unijui.edu.br/index.php/salaconhecimento/article/view/3601>>. Acesso em: 03 set. 2023.

BENEMANN, Nicole Weber; MENASCHE, Renata. Pitadas sobre tradição e inovação na cozinha contemporânea: por uma antropologia do cozinhar. **Estudos Sociedade e Agricultura**, v. 25, p. 478-496, 2017. DOI: <https://doi.org/10.36920/esa-v25n3-1>

DA MATTA, Roberto. Sobre o simbolismo da comida no Brasil. **O Correio da Unesco**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 7, p. 22-23, 1987.

MACIEL, Maria Eunice. Cultura e alimentação ou o que tem a ver os macaquinhos de Koshima com Brillat-Savarin? **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 7, n. 16, p. 145-156, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832001000200008>

MACIEL, Maria Eunice. Chimarrão–identidade, ritual e sociabilidade. **Temas em cultura e alimentação**, p. 39-55, 2007.

MAIA, Joélio Farias; TROIAN, Alessandra. O PAMPA GAÚCHO: FATORES MATERIAIS E IMATERIAIS NA CONSOLIDAÇÃO DO TERRITÓRIO. **Revista Grifos**, v. 31, n. 57, p. 01-19, 2022. DOI: <https://doi.org/10.22295/grifos.v31i57.6722>

MAZURANA, Juliana; DIAS, Jaqueline Evangelista; LAUREANO, Lourdes Cardozo. **Povos e comunidades tradicionais do Pampa**: visibilizando resistências. Porto Alegre: Fundação Luterana de Diaconia, 2016. 224 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 29 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. 81p.

SCHLEE, Aldyr Garcia. **Dicionário da Cultura Pampeana Sul-Rio-Grandense**, Volume Completo. Pelotas: Fructos do Paiz, 2019. 992 p.

SEAPDR - Secretaria de Agricultura Pecuária e Desenvolvimento Rural. **Informativo Roda de Mate**: especial Dia do Chimarrão, 2021. Disponível em: <<https://www.agricultura.rs.gov.br/upload/arquivos/202104/26095644-dia-do-chimarrao-24-de-abril.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2023.

SORIANO, Alberto Leon et al. *Río de la Plata Grasslands*. In: COUPLAND, R. (Ed.). **Natural Grasslands: Introduction and Western Hemisphere. Ecosystems of the World**. Amsterdam: Elsevier. 367-407, 1992.

WILLE, Danielle Neugebauer; MENASCHE, Renata. Mitologia e ritual da *Caá-I*: atribuições de significados do chimarrão representados em embalagens de erva-mate. In: II Jornada Acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2011, Pelotas. **Anais [...]** II Jornada Acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2011.

# PROTAGONISMOS NO CHORO PELOTENSE (RS) ESTUDO DAS RELAÇÕES ÉTNICO RACIAIS NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA DO MOVIMENTO

PEDRO GABRIEL DOS SANTOS ERLER<sup>1</sup>; RAFAEL VELLOSO<sup>2</sup>; RAFAEL  
NOLETO<sup>3</sup>;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - [pedroerler@outlook.com](mailto:pedroerler@outlook.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - [rafavelloso@gmail.com](mailto:rafavelloso@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - [rafael.noleto@ufpel.edu.br](mailto:rafael.noleto@ufpel.edu.br)

## 1. INTRODUÇÃO

Com esse trabalho, pretendo realizar uma revisão historiográfica sobre o choro em Pelotas com base nas pesquisas desenvolvidas pelo projeto Encontros no Choro: Introdução e Vivência, incluindo as demais publicações sobre o Choro em Pelotas que não se relacionam diretamente com o projeto, utilizando-se dos acervos e da metodologia que foi utilizada para a criação das coleções do Acervo do Choro de Pelotas. Essa revisão tem como foco as relações étnico-raciais estabelecidas entre as práticas musicais, sociais e culturais de musicistas do Choro em Pelotas (RS) e as abordagens de pesquisa trabalhadas até então. Busquei delinear as ações do projeto Encontros no Choro: Introdução e vivência e explicitar o meu agenciamento para que essas ações ocorram. Através da leitura crítica, procurei argumentar o como as relações e narrativas estão sendo revisitadas e modificadas por meio de novos entendimentos.

## 2. METODOLOGIA

O interesse nesse tema surge da minha participação ativa no projeto Encontros no Choro e no Clube do Choro de Pelotas. É importante ressaltar as diferenças entre o Clube do Choro e o Projeto Encontros do Choro. O Clube do Choro de Pelotas é uma associação de musicistas da cidade de Pelotas (RS), que mantém viva a prática do Choro. O projeto Encontros do Choro, surge como ponte entre a universidade e o Clube. Estando sempre em diálogo e parceria com o coletivo, o projeto busca, através das suas ações de pesquisa, ensino e extensão, construir conjuntamente o cenário do Choro em Pelotas (RS) e região. O acervo do Choro de Pelotas é construído através de muitas mãos. Ao emprestar o material para a digitalização, doando seu tempo e compartilhando seu interesse nessa salvaguarda, construímos uma pesquisa etnomusicológica participativa. Da mesma forma, cada vez mais refletimos sobre a produção do conhecimento em busca de outros olhares e escutas que sejam atentos às realidades sociais dos grupos com os quais trabalhamos (CAMBRIA, 2016, p.96). Nesse sentido, quando recebemos fotos, relatos, vídeos, gravações e etc, recebemos junto um voto de confiança. O acervo já existia fragmentado nas coleções pessoais de cada colaborador e colaboradora. Ao reunir essas peças, traçar paralelos e propor/entender relações que escapam e convergem, vamos construindo e alimentando a história do movimento na cidade e na região. Manter e estimular essa comunicação dialógica, participativa e ativa no movimento do Choro de Pelotas é um pilar desse trabalho.

Fazer essa leitura a respeito da prática arquivística, serve para perceber como algumas formas discursivas foram assumidas e reproduzidas de forma

acrítica, invadindo, nos dias atuais, o terreno que deveria lhe ser o mais inóspito: o da própria universidade (REZENDE,2014, p.23). Em sua tese de doutorado intitulada O problema da tradição na trajetória de Jacob do bandolim: comentários à história oficial do choro, Gabriel Rezende aborda em profundidade o poder da narratividade (REZENDE,2014, p.46) advindo principalmente desse “culto aos fatos”. Assim, ele afirma que “é sobre a base da”objetividade” e da “precisão” da coleção de fatos enunciados na cadeia da história, que a narrativa reivindica sua legitimidade”. É necessário perceber quem são os corpos ou corpos<sup>1</sup> (ANZINI,2020,p.2) que circulam por esses espaços, quais novas histórias são contadas e quais não são contadas também. “Refletir sobre a história é, inseparavelmente, refletir sobre o poder” (DEBORD: 1997, p. 92). Quando pensamos em história, temos que nos ater a dimensão social que advém dela: a memória. Enquanto prática cultural e espaço de construção de identidades, o projeto atua ao estimular uma comunidade de memória (TAYLOR, 2015) que é definida como um grupo que articula o seu passado comum e cultiva, na prática, sua memória social (CONNERTON, 1989). Sendo assim, precisamos de atenção constante quanto a quais memórias são essas, de quais grupos sociais elas emergem e quais delas ainda não estão incluídas diretamente nesse recorte narrativo adotado pelas pesquisas até então.

Busco com esse trabalho trazer essa discussão pro campo da instituição em que estou me formando e para esse congresso de pesquisa. Além disso, procurarei traçar junto a novos memorialistas do Choro pelotense, a trajetória musical, estética, pessoal e política, de musicistas negros na cidade de Pelotas, reforçando o caráter etnomusicológico e participativo que o projeto tem sido construído. Através da proposição de entrevistas narrativas semiestruturadas, procuraremos conjuntamente traçar as demais rotas da prática do Choro na cidade e assim, novos protagonismos que escapam as histórias levantadas até então. Assim, esse estudo se utiliza como metodologia de uma pesquisa documental de abordagem etnográfica. Procurou-se utilizar entrevistas narrativas como forma de colaboração na construção desse pensamento, visto que o produto final é a interpretação conjunta dos aspectos relevantes tanto aos informantes quanto ao pesquisador (JOVCHELOVCH,2002). A escolha desse enfoque foi por acreditar no potencial que as narrativas têm na construção da noção de coletivo (KRAMER,2007). Por se tratar de uma pesquisa qualitativa que aborda conceitos como memória e amnésia coletivas (BENTO,2022) as quais trabalham e analisam as subjetividades dos sujeitos, a narrativa se mostra como ferramenta relevante de análise do discurso, pois ressalta o valor da oralidade, já que tais relatos não são encontrados em documentos (RIBEIRO,2002). Aqui entenderemos por relato o que foi dito além das palavras, as pausas, o silêncio, a linguagem corporal e não verbal.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento já podemos observar alguns resultados práticos da pesquisa, como, por exemplo, a implementação das ações afirmativas na distribuição de bolsas de iniciação científica no projeto. Outro resultado são as novas rotas do Choro que estão aparecendo com o contato de novas(os)

---

<sup>1</sup> Algumas discordâncias de gênero formal da língua portuguesa foram colocadas propositalmente neste artigo, com a finalidade de desconstruir a linguagem androcêntrica e ressignificar substantivos e adjetivos para o gênero feminino e/ou não binário. Por exemplo, a palavra “corpo” foi ressignificada para “corpa” e “corpe” (ANZINI, p.3)

memorialistas. Ao buscar essas pessoas, com suas memórias e saberes, vamos ampliando o entendimento da prática do Choro na cidade e na região. Com isso, pretende-se descentralizar a narrativa, ainda muito focada em um pequeno grupo de pessoas brancas, com atuações majoritariamente no centro da cidade. A pesquisa não partiu de mim ou da universidade, e sim da comunidade que confia na nossa atuação enquanto um projeto socialmente responsável. Manter esse caráter exige posicionamento constante e revisão das nossas metodologias e resultados de pesquisa. A partir dos resultados, busquei propor diretrizes mais concretas para prática da equanimidade, inicialmente com a proposição do repertório a ser trabalhado nos dois próximos módulos da oficina. O primeiro módulo focado nas obras de compositoras e o segundo nas obras de compositores negros<sup>2</sup>. Fazendo jus ao propósito inicial da rede de museus, incentive a criação de uma nova linha de pesquisa de título ‘O Choro Negro em Pelotas: rotas e trajetórias.’ Isso tendo em vista os novos acervos levantados com essa pesquisa. Aqui é importante salientar que não estou propondo que a linha de pesquisa ligada a Avendano Jr seja interrompida, porém, compreender que essa narrativa é ampla e não centralizá-la em um pequeno grupo de pessoas brancas se faz cada vez mais necessário, para que possamos de fato estar atentos a comunidade do Choro de Pelotas. Fato é que o Choro, se encontra próximo do conceito de oralitura expresso por Leda Maria Martins, ao se referir a práticas culturais que tem na performance, seu espaço maior de síntese (MARTINS, 2021). Ela propõe que as oralituras, são formas complexas e refinadas de prática da memória e grafia do tempo, tendo a corporeidade como espaço central de agenciamento. Para isso, precisamos ampliar o grupo de memória com o qual trabalhamos e valorizar, através do reconhecimento e do diálogo, a construção afrodiáspórica, indígena e mestiça dessa prática na nossa localidade. Até o início desse estudo, o que eu entendia era que a rádio, sempre presente nos relatos e entrevistas de chorões e memorialistas do Choro, era a rádio nacional. Me utilizando até então de uma base bibliográfica que pautava o Choro majoritariamente no Rio de Janeiro, eu entendia que a rádio que era tão importante e amplamente difundida aqui, era essa dos programas de auditório e dos regionais de choro. Fato é que não era bem assim. Através das entrevistas e relacionando os relatos aos demais apresentados até e então, entendi que as rádios que foram tão importantes pra prática do Choro aqui, foram as rádios locais, em especial aquelas mencionadas ao longo do texto. Através das entrevistas e dos materiais que temos no acervo, podemos afirmar também que uma parte desses grupos era formada apenas por músicos negros, o que afirma essa construção e presença no movimento do Choro de Pelotas.

#### 4. CONCLUSÕES

Procurei, através dessa pesquisa, trazer novas perspectivas, propostas e revisões para o projeto Encontros do Choro, pois acredito necessário um posicionamento mais explicitado em direção à equidade de classe, racial, de gênero e sexualidade e nas demais áreas da vida social e formação territorial que a iniciativa se propõe. Acredito muito no potencial e na permeabilidade social que

---

<sup>2</sup> Em um país como o nosso, com a variedade enorme de pessoas e miscigenações, não cabe mais dividir a população nesses binarismos raciais, pautados principalmente em teorias raciais norte-americanas, porém como esse é um trabalho de graduação, não daremos conta de abordar um assunto tão complexo em profundidade. Assim, opto por seguir essa divisão racial tal qual o IBGE utiliza em suas pesquisas, no caso: indígena, preto, branco e amarela.

o projeto atinge, ao se propor como uma interface de negociações entre a comunidade e as camadas institucionais. Sou grato a todas as pessoas que se envolvem nessa construção e a você, que acompanhou esse trabalho até aqui.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZINI, Violet Baudelaire. **O poder das Coisas: corpa, falocentrismo, transgeneridade e arqueologia**. Arche: Rev. Disc. Arqueologia, Rio Grande, RS, v.1 n.1, jul.-dez. ISSN: 2675-8148. 2020.

BENTO, Maria Aparecida. **O pacto da Branquitude**. Primeira edição. Editora: Companhia das letras, São Paulo. 2022.

BUENO, Beatriz. **Parditude**. Disponível em: <https://www.instagram.com/parditude/>

CAMBRIA, Vincenzo; FONSECA, Edilberto; GUAZINA, Laize. **Com as Pessoas: reflexões sobre colaboração e perspectivas de pesquisas participativas na etnomusicologia brasileira**. Etnomusicologia no Brasil / Angêla Luhning, Rosângela Pereira de Tugny, organização. - Salvador, EDUFBA, 2016.

CARVALHO, Tais de Freitas. **Gente da noite: Cultura popular e sociabilidade noturna em Pelotas RS (1930-1939)**. Dissertação, (Mestrado em Historia), UFPEL, Pelotas, 2013

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.  
FERNANDES, Viviane B; SOUZA, Maria Cecília C.C. **Identidade Negra entre exclusão e liberdade**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n.63, (p. 103-120), abr. 2016.

JOVCHELOVICH S, Bauer MW. Entrevista Narrativa. In: Bauer MW, Gaskell G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes; 2002, p. 90-113.

KRAMER S. **Ensino fundamental de nove anos: orientações para a inclusão da criança de seis anos de idade**. In: Beauchamp J, Pagel SD, Nascimento AR, (organizadores). Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007. P 13-24

MARTINS, Leda Maria. **O tempo espiralar: performances do corpo tela**. Editora: Cogobó, 1ª edição. Belo Horizonte, 2021.

REILY, Suzel Ana. **A música e a prática da memória: uma abordagem etnomusicológica**. USP, 2014.

REZENDE, Gabriel Sampaio Souza de Lima. **O problema da tradição na trajetória de Jacob do Bandolim: comentários a história oficial do Choro**. Unicamp, 2014.

TAYLOR, Diana. **The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas**. Durham (EUA) e Londres: Duke University Press, 2003.

## A MANUTENÇÃO DE ARQUIVOS E MEMÓRIAS NA ERA DIGITAL: UMA EXPERIÊNCIA NA REDE DE MUSEUS.

YAGO MAYER FORTE<sup>1</sup>; ROBERTA LOCATELI RAMIREZ<sup>2</sup>; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – yagomayer1@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – robertalocateli@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos a questão do armazenamento digital se fez muito presente. Cada vez mais arquivos de diversos formatos e de propriedades diferentes estão sendo criados e, para que eles sejam preservados, há uma grande necessidade de meios de armazenamentos qualificados.

O termo “arquivo” vem da palavra grega *archeion*, que traz como significado o conjunto de documentos, o lugar onde ele é guardado e o responsável pelo armazenamento (SILVA, 2016). Portanto, arquivar requer um cuidado com o conteúdo e o lugar responsável por guardá-lo. Com o avanço da tecnologia e principalmente das redes sociais, empresas investiram nesses meios de armazenamento e criaram *Nuvens* e *Drivers*, que são formas de armazenar pela *Internet*.

Essa forma de armazenamento *online* se tornou unanimidade entre qualquer usuário de tecnologia, tendo ideia sobre isso ou não, visto que os *smartphones* sozinhos fazem *backup* dos arquivos criados no celular.

A partir de eventos organizados pela Rede de Museus, diversos registros são feitos, como *Cards* informativos para as redes sociais, fotos e documentos como os “Anais” destes eventos, que organizam os textos apresentados pelos participantes durante esses momentos. Essas mídias criadas para disseminar informações para as pessoas, tornam o audiovisual essencial para o registro. Vídeos e fotos são feitos em todos os eventos para manter em memória esses encontros.

Pela dinâmica necessária de registros e arquivamentos, houve um acúmulo de arquivos nos *Drives* (serviço de armazenamento e sincronização de arquivos) que a Rede de Museus usa. Por isso, a organização desses arquivos e a criação de outros *Drives*, assim como o mapeamento deles depois, foi necessário para conservá-los.

### 2. METODOLOGIA

A UFPel conta com setor denominado Setor de Gestão da Tecnologia da Informação que organiza o arquivamento de material virtual na UFPel. A Rede de Museus da UFPel busca organizar o armazenamento deste material no espaço institucional destinado para tal. Contudo, para evitar perda de acesso a materiais importantes, como uma primeira etapa, criamos diferentes contas gratuitas no *Google*, específicas para cada evento que a Rede de Museus promove e também para os registros dos mapeamentos de acervos da UFPEL, já feitos no passado.

A partir da conta da Rede de Museus, foi criada uma outra conta específica para os registros, principalmente imagéticos, e assim foram transferidas as pastas de arquivos relacionados a esse tema do *Drive* da Rede de Museus para a nova conta nomeada de “Acervos de Museus”. Em seguida, o mesmo foi feito para registros da Semana dos Museus, Primavera dos Museus, Dia do Patrimônio, SMIE - Seção de Mapeamentos e Inventários/PREC e mapeamento dos acervos (já inventariados) que a Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel - FAEM tem em seus prédios. Toda essa organização de diferentes *Drives* está registrada em um documento com especificações de onde esses arquivos se encontram atualmente e de como acessá-los. Tal reorganização permitiu a ampliação de espaços e melhor percepção do material que se quer para o conseqüente armazenamento institucional.

As formas acima apontadas não são a única forma de armazenamento digital, atualmente as redes sociais também acabam por ter essa função. As atuais formas de comunicação facilitam a disseminação de informações, principalmente graças às redes sociais e aos aplicativos digitais, que estão diretamente ligados às atuais formas de armazenamento e memória, como é o caso dos eventos e ações realizados pela Rede de Museus.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Semana dos Museus e a Primavera dos Museus são dois desses eventos, promovidos pelo IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. No site oficial, o IBRAM disponibiliza *kits* digitais contendo *designs* e logotipos oficiais, criando um padrão para ser utilizado pelas instituições participantes, incluindo a UFPEl, nas artes de divulgação das atividades de cada evento. Com esse *kit*, são criados cartões com as programações dos eventos, que são compartilhados nas redes sociais oficiais e acabam se tornando registros dos acontecimentos.

Figura 1 e 2



(cards de divulgação para a Semana dos Museus e a Primavera dos Museus, ambos de 2023)

As redes sociais oferecem armazenamento em nuvem gratuito para as imagens compartilhadas pelos usuários. Isso significa que as fotos são

armazenadas nos servidores da plataforma, permitindo o acesso a partir de qualquer dispositivo conectado à internet, eliminando a necessidade de ocupar espaço de armazenamento local. Além disso, as redes sociais simplificam significativamente o ato de compartilhar conteúdo, possibilitando que os usuários compartilhem momentos e memórias com apenas alguns cliques. A organização automática das fotos por data e, em alguns casos, por localização, bem como a capacidade de adicionar comentários e interagir com outros usuários em torno das imagens, conferem contexto e dimensão interativa às fotos, enriquecendo ainda mais o seu valor como registros de experiências.

Com opções de backup automático, as redes sociais também garantem uma camada adicional de segurança para as fotos, evitando a perda de imagens importantes em caso de perda do dispositivo. Além disso, a expectativa de longevidade das redes sociais, que são desenvolvidas para perdurar ao longo do tempo, aumenta a probabilidade de que as fotos permaneçam acessíveis por um período prolongado. Por essas razões, as redes sociais se estabeleceram como uma plataforma popular para o arquivamento de imagens, impulsionadas por sua usabilidade, acessibilidade e eficácia no compartilhamento e armazenamento de fotos, o que traz grande importância ao audiovisual nessa nova era de armazenamento<sup>1</sup>.

Outro trabalho realizado pela Rede de Museus da UFPEL que desenvolve a ação de arquivar memórias de atividades é a confecção dos anais da semana dos museus, uma publicação que contém registros e documentos relacionados às atividades, palestras, apresentações de trabalhos e eventos realizados durante a Semana dos Museus.

A publicação dos Anais da Semana dos Museus é uma fonte valiosa de informações para a comunidade museológica e acadêmica, pois documenta as discussões, pesquisas e contribuições. Incluem artigos, resumos de apresentações, relatórios de projetos e outros materiais que refletem a troca de conhecimentos e ideias entre profissionais, pesquisadores e entusiastas de museus.

Eles servem como um registro importante desses eventos e contribuem para o avanço e a preservação do conhecimento relacionado à área museológica<sup>2</sup>.

A preservação da memória e da documentação de eventos históricos e culturais é fundamental. O armazenamento *online* torna possível manter registros significativos, como vídeos familiares, documentários históricos e arquivos culturais, garantindo que nossa herança cultural e histórica permaneça acessível e viva, enriquecendo nossa compreensão do passado.

Além disso, essa importância se estende à integração com o design, fotos e vídeos de postagens e redes sociais. As mídias sociais desempenham um papel crucial ao permitir o compartilhamento rápido e registrar informações históricas e culturais. E ao mesmo tempo lidar com a liquidez das redes sociais.

Essa relação dos patrimônios, seus denominadores comuns e o ímpeto preservacionista sofrem um impacto quando presente no ciberespaço, movido por informações digitais. Uma nova relação entre patrimônio, informação digital e preservação é delineada, não enclausurada pelos denominadores comuns do patrimônio, originalmente de pedra e cal. Isso se dá pela própria natureza da informação digital, e do fluxo existente no ciberespaço, agora dominada por um cibercultura que remodela valores e objetivos sociais, acarretando em vantagens e

<sup>1</sup> <https://www.instagram.com/rededemuseusufpel/>

<sup>2</sup> <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/9331>

desvantagens para o campo patrimonial. Tal relação ainda não é totalmente delineada, mas exige atenção, dada a situação efêmera do patrimônio digital. (GRIMALDI, 2020, p.60.)

#### 4. CONCLUSÕES

A disseminação de informações é necessária para que o conhecimento circule e o audiovisual é um grande aliado nesse sentido. Mas também, assim como ele facilita, cria uma demanda de meios para armazenar o que produz. O apego desses registros, traz a questão da segurança dos próprios. Os meios que fazem essa função, como os *Drives*, não trazem a segurança de um acesso contínuo e, assim como os arquivos impressos em mãos também não trazem a garantia vitalícia desses arquivos, pois ambos precisam de uma manutenção e organização constantes, compreender como preservar arquivos digitais é uma tarefa complexa e desafiadora. A rápida evolução da tecnologia e dos formatos de arquivo torna difícil acompanhar as melhores práticas de armazenamento. Além disso, a dependência crescente de plataformas digitais e serviços de armazenamento em nuvem coloca em questão a longevidade e a acessibilidade desses registros ao longo do tempo. A preservação de arquivos digitais requer um compromisso contínuo com a atualização de estratégias e tecnologias para garantir que nossa herança digital seja protegida e acessível às futuras gerações, um ato de arquivar com cuidado, ação presente no cerne dos museus.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRIMALDI, Stphanie Sá Leitão; ROSA, Maria Nilza Barbosa; LOUREIRO, José Mauro Matheus; OLIVEIRA, Bernardina Freire de. **O patrimônio digital e as memórias líquidas no espetáculo do instagram**. Perspectivas em Ciência da Informação, v.24, n.4, p.51-77, out./dez. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pci/a/q5jtt6BT3CZbmpxLZmrLNrK/>. Acesso em: 5 de set. 2023.

SILVA, Margareth. **A polissemia do termo "arquivo"**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17. 2016, Bahia. **Anais Eletrônicos** [...]. Disponível em: [https://brapci.inf.br/index.php/res/download/188848#:~:text=Arquivo%20é%20uma%20palavra%20de,italiano%20e%20archiv%20em%20alemão](https://brapci.inf.br/index.php/res/download/188848#:~:text=Arquivo%20é%20uma%20palavra%20de,italiano%20e%20archiv%20em%20alemão.). Acesso em: 20 set. 2023.

## PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS CARLOS RITTER

LUANA DE AVILA SPAGIARI<sup>1</sup>; GABRIELA GONÇALVES DA ROSA FERREIRA<sup>2</sup>;  
LISIANE GASTAL PEREIRA<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – spagiariluana@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – gabrielaferreira.musa@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – lisi.gastal@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como finalidade relatar as atividades iniciais do processo de documentação museológica que está sendo realizado com o acervo do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter (MCNCR), instituição vinculada ao Instituto de Biologia (IB) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Detentor de um grande acervo relacionado à área das ciências naturais, o MCNCR atua sob a missão de “conservar, documentar, pesquisar, comunicar e popularizar o patrimônio da área das ciências naturais, ou áreas correlatas, buscando o estímulo de forma dialógica à reflexão e ao pensamento crítico da sociedade com relação à importância da conservação da biodiversidade”<sup>1</sup>.

Além dos museus em geral se configurarem como instituições de preservação e educação (ICOM, 2015), o fato de o MCNCR se caracterizar como um museu universitário reverbera na sua atuação, pois além das atividades de aquisição, salvaguarda e comunicação, inerentes às instituições museais, se agregam as atividades consideradas o tripé do ensino superior: o ensino, a pesquisa e a extensão.

No que se refere à salvaguarda do acervo, o sistema de documentação museológica é essencial para gerir e organizar as coleções e garantir a preservação das informações dos bens musealizados, evitando-se a dissociação, que é um dos 10 agentes de deterioração que podem acarretar em perdas para os bens culturais (ICCROM, 2016). Além disso, a documentação museológica trata-se da atividade base dentro dos museus, “pois dela dependem a conservação, a exposição, a restauração e as atividades educativas. As atividades de documentação são, portanto, atividades meios e não atividades fins” (Oliveira, 1994, p. 01). Sendo assim, esse processo também resulta na melhoria da extroversão do acervo da instituição, o que é fundamental, pois, é função museológica desenvolver um método de comunicação que elucide e conduza as atividades particulares do museu (CARACAS, 1992), tendo em vista que é no processo expositivo que ocorre a relação do homem com o objeto, o que caracteriza o fato museal (GUARNIERI, 2010, p.123), objeto de estudo do campo científico da Museologia.

Tendo em vista que o trabalho de documentação museológica é a base das demais funções museais, possuindo influência até mesmo nos processos comunicacionais da instituição e na relação com o espaço social que engloba, deu-se início ao processo de documentação, objetivando registrar, salvaguardar e trazer melhorias na extroversão das coleções, dessa forma contribuindo com a importante função social dos museus de democratização do patrimônio museológico.

---

<sup>1</sup>Conforme Regimento Interno que está em processo de aprovação nas instâncias superiores da UFPEL.

## 2. METODOLOGIA

O atual trabalho de documentação do acervo do MCNCR teve início após a realização de um diagnóstico geral da instituição, que foi realizado no ano de 2022. O documento apontou a existência de um processo de documentação iniciado em 2018 no contexto de um projeto de ensino ocorrido no museu que resultou na produção de um livro tomo boneco. Esse processo foi realizado com a coleção de livros e documentos de Ceslau Biezanko, importante pesquisador da área da entomologia, que teve sua coleção vendida à universidade em 1986. Atualmente, parte dessa coleção pertence ao MCNCR.

A retomada do processo de documentação foi iniciada realizando-se uma conferência do trabalho realizado até então, confrontando-se as informações presentes no livro tomo boneco com as informações referentes aos objetos do acervo. Optou-se por organizar o registro das informações através de uma nova numeração, que foi elaborada de forma alfanumérica, sendo composta pela sigla do museu e cinco dígitos que serão atribuídos aos objetos de forma sequencial. O formato adotado ficou da seguinte maneira: MCNCR00000

Ao mesmo tempo, foi dado início ao processo de inventário da coleção, o que foi feito através da execução de planilhas de *Excel* para o registro das informações. Os campos da planilha foram elaborados de acordo com a Resolução Normativa do Instituto Brasileiro dos Museus (IBRAM) nº 6, de 31 de agosto de 2021, tendo em vista a compatibilização para a posterior inserção dos dados no sistema do IBRAM. Em razão do inventário se caracterizar como um instrumento de identificação das diversas manifestações culturais e bens de interesse patrimonial, é realizado através de um levantamento a respeito dos bens e tem o poder de justificar a proteção e permanência deste na esfera patrimonial.

Os próximos passos serão o desenvolvimento e preenchimento das fichas catalográficas e a inserção destes itens no repositório digital Tainacan, buscando tornar o acervo mais acessível para os diferentes públicos.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O trabalho está em fase inicial de desenvolvimento e objetiva resultar em melhores condições de salvaguarda do acervo e suas respectivas informações, o que também irá reverberar em melhorias nos processos comunicacionais da instituição. Até o momento, foram conferidos cerca de 100 itens, e conforme a conferência foi sendo realizada já foi sendo feita a alteração da numeração, conforme mostra a Figura 01:

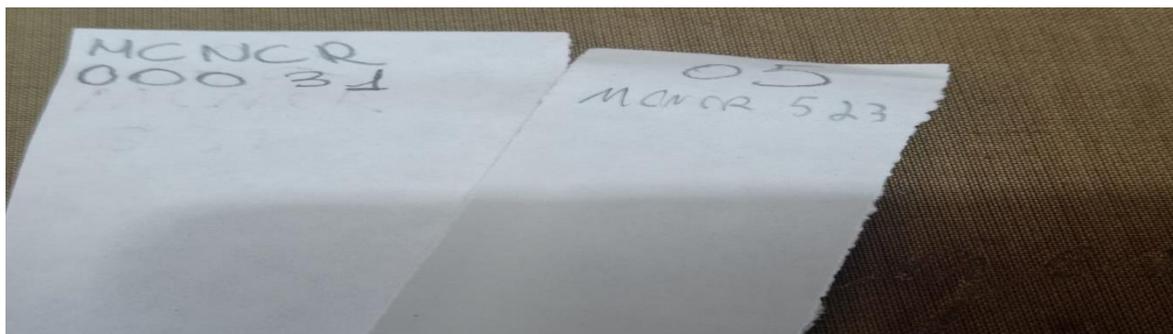


Figura 01. N° de Registro Novo e N° de Registro Antigo Lado a Lado.

Conforme houve progresso no processo de conferência e marcação do novo número de registro, foi sendo efetuado o preenchimento dos campos da planilha de inventário, detalhando o máximo possível de informações a respeito de cada objeto (Figura 02). A planilha de inventário, além de resultar em uma listagem do que há no museu, também possibilita a otimização na procura de informações acerca dos objetos do acervo. Até o momento já foram adicionados a lista de inventário cerca de 70 itens.

A1	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
	Nº de registro	Outros nº	Situação	Título	Tipo	Identificação de responsabilidade	Local de produção	Editora	data	Dimensão física	Material/técnica
1	MCNCR00001	----	Localizado	Podrecznik Biologii	Livro	Dr. Stanislaw Michal Suminski	Polónia	M Arcta	1920	24,5 x 16,5 x 1,0	Papel/texto e il.
2	MCNCR00002	----	Localizado	Podrecznik do Nauki Botaniki	Livro	Marja Arct-Golczewska	Polónia	M Arcta	1918	19 x 13x 1,5 cm	Papel/texto e il.
3	MCNCR00003	----	Localizado	Przodkowie Zolwi	Artigo/Tese	Marian Mlynarski	Polónia	-----	1956	24 x 17,5 x 0,3 c	Papel/texto e il.
4	MCNCR00004	----	Localizado	Drugi przyczynek do fauny mo	Artigo/Tese	Stefan Stach	Polónia	-----	-----	23,5 x 16,4 x 0,1	Papel/texto
5	MCNCR00005	----	Localizado	Fauna Owadów Okolic Lwowa	Revista	Entomol Jan Romaniszyn	Polónia	Revista Entomol	1923	23,5 x 16 x 0,1 c	Papel/texto e il.
6	MCNCR00006	----	Localizado	Sonderdruck aus: Bonner Zoo Boletim	Artigo	Karl F. Bucholz	Bonn	Smithsonian Libr	10/1959	24 x 16,5 x 0,2 c	Papel/texto e il.
7	MCNCR00007	----	Localizado	Kilkanásie form motyli nowyc	Revista	Entomol Jan Romaniszyn	Polónia	Revista Entomol	1925	24 x 16,5 x 0,1 cm	Papel/texto e il.
8	MCNCR00008	----	Localizado	Nachtrag zum zweiten Teil me	Revista	Embrink Strand	Berlim/Alemanha	Societas Entom: 1917-1918	1925	23,5 x 15 x 0,3 c	Papel/texto e il.
9	MCNCR00009	----	Localizado	Lepidoptera aus Sudwest-Aus	Revista	Embrink Strand	Riga	Berlin R Friendle	1924	23,5 x 15,5 x 0,3	Papel/texto e il.
10	MCNCR00010	----	Localizado	Fauna Owadów Okolic Lwowa	Revista	Entomol Jan Romaniszyn	Polónia	Revista Entomol	1925	23,5 x 16 x 0,1 c	Papel/texto e il.
11	MCNCR00011	----	Localizado	Nowe Odmiany Motyli Wieksz	Revista	Entomol L. i M. Maslowszczy	Polónia	Revista Entomol	03/1923	-----	Papel/texto e il.
12	MCNCR00012	----	Localizado	Les formations androconiales	Folha solta de u	Société Entomologique de Mulhou	Mulhouse/França	-----	out. nov. dez/191	22 x 15,1	Papel/texto e il.
13	MCNCR00013	----	Localizado	Erebia Dalm. z Tatr polskich	Artigo	Witold Niesiolowski	Polónia	Academia Polon sem data	-----	24 x 16 x 0,1 cm	Papel/texto e il.
14	MCNCR00014	----	Localizado	The oriental fruit moth	Boletim	United States Department of Agric	Washington, D.C.	-----	06/1958	23,2 x 15 x 0,2 c	Papel/texto e il.
15	MCNCR00015	----	Localizado	Motyle Wwieksze tatr polskich	Monografia	Witold Niesiolowski	Cracóvia/Polónia	Academia Polon	1929	24,2 x 16,5 x 0,8	Papel/texto e il.
16	MCNCR00016	----	Localizado	Motyle Wwieksze z okolic Lwow	Artigo	Dr. Jan Hirschlter e Jan Romaniszyn	Cracóvia/Polónia	Academia Polon	-----	24 x 15,5 x 0,1 c	Papel/texto e il.
17	MCNCR00017	----	Localizado	Przyczynek do fauny motyli pc	Artigo	Stefan Stach	Podhale/Polónia	-----	-----	23,3 x 15,7 1,0 c	Papel/texto e il.
18	MCNCR00018	----	Localizado	Uber Die Gefahrung entomol	Artigo	Ferdinand Pax	Silésia	-----	1915	21,5 x 14 x 0,1 c	Papel/texto e il.
19	MCNCR00019	----	Localizado	Wawrzyniec zulawski	Livro	Panstwowe wydawnictwo literatury	Polónia	Nasza Ksiegarni	08/1958	21 x 15,5 x 2,5	Papel/texto e il.
20	MCNCR00020	----	Localizado	Las bases cientificas de la fito	Livro	Ervin Baur	Montevideo/Uruoué	Arduino Hnos	01/12/1923	23,5 x 16 x 0,1	Papel/texto e il.

Figura 02. Tabela preenchida de acordo com a Resolução Normativa do IBRAM nº 6, de 31 de agosto de 2021.

As atividades desenvolvidas, além de beneficiarem o museu, resultando na salvaguarda e melhorias na comunicação do patrimônio universitário, também beneficiam os alunos envolvidos no projeto, que tem a oportunidade de colocar em prática o que se aprende em sala de aula e de experienciar as rotinas de documentação dentro de uma instituição museal.

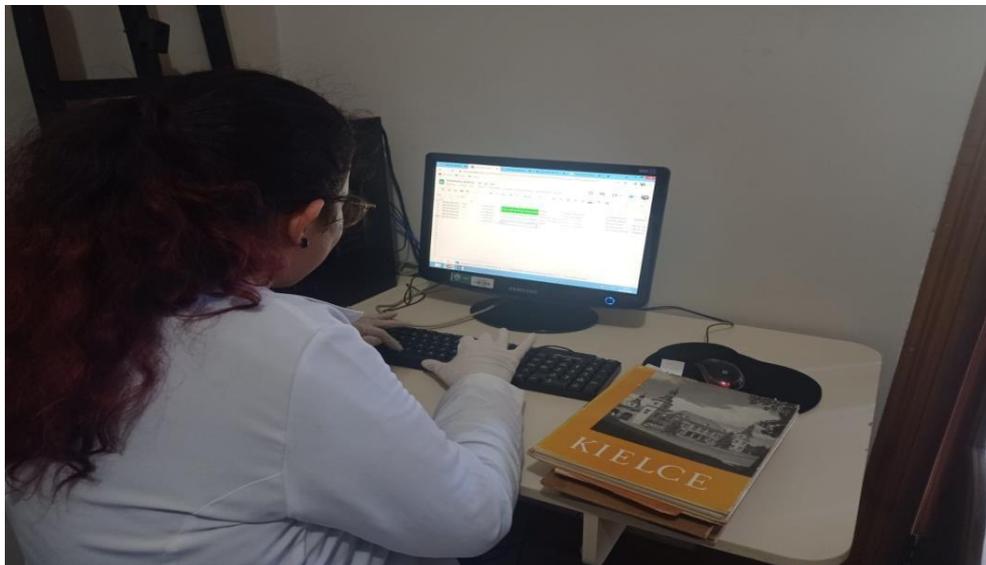


Figura 03. Estagiária voluntária do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter.

#### 4. CONCLUSÕES

A documentação museológica é um importante processo de tratamento da informação em todos os âmbitos dentro de uma instituição cultural, estando presente em todas as etapas de gestão do museu desde a entrada de um objeto para o acervo até a sua exposição. Por se tratar de uma atividade basilar da área da Museologia, é preciso que seja realizada com responsabilidade, pois é através das informações registradas que os museus podem desenvolver diversos tipos de atividades, como exposições, oficinas, publicações periódicas e etc.

Grande parte da coleção que está sendo trabalhada atualmente se encontra no idioma polônes, o que dificulta o processo de descrições detalhadas sobre o que consta nos materiais. Além disso, a pouca quantidade de estudantes do curso de Museologia para auxiliar nesse processo e as demais atividades pertinentes ao museu, retardam o andamento do procedimento. A coleção do museu mais antigo da UFPEL é extensa, portanto o processo de documentação é um projeto a ser realizado em um período de médio a longo prazo.

O processo de documentação do acervo além de contribuir para a salvaguarda dos bens, facilitará na obtenção de informações sobre os objetos, o que irá impactar no planejamento de exposições ou na realização de pesquisa sobre os itens. E a inserção das coleções do MCNCR na plataforma Tainacan irá contribuir para a democratização do acesso aos itens que o compõem.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Declaração de Caracas, 1992. In: BRUNO, Maria C. O. (org.). **O ICOM Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria do Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

ICOM – International Council of Museums Portugal, 2015. Disponível em: <https://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-Museu/#:~:text=O%20museu%20%C3%A9%20uma%20institui%C3%A7%C3%A3o,de%20educa%C3%A7%C3%A3o%20e%20deleite>. Acesso em: 25/08/2023.

GUARNIERI, W. R. C. Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual (1974). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010a.

PEDERSOLI JR, J. L.; AN TOMARCHI, C.; MICHALSKI, S. **Guia de Gestão de Riscos para o patrimônio museológico**. [S.I.]: IBERMUSEUS, ICCROM, 2017. Tradução de José Luiz Pedersoli Jr. Disponível em: [https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia\\_de\\_gestao\\_de\\_riscos\\_pt.pdf](https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf). Acesso em: 11/09/2023.

OLIVEIRA, V. D. **As funções de pesquisa e documentação na museologia**. VII Fórum de Museologia do Nordeste, 1994, Fortaleza.

## PRÁTICAS CONSTRUTIVAS EM TERRA: POTÊNCIA PEDAGÓGICA DOS SABERES POPULARES

FELIPE AIRES THOFEHRN<sup>1</sup>; MARCELA MILGAREJO<sup>2</sup>; GABRIELA WREGE PARRA<sup>3</sup>; MARÍLIA GABRIELA DA SILVA HÖRNKE<sup>4</sup>; LUÍSA DE AZEVEDO DOS SANTOS<sup>5</sup>; NATÁLIA DOS SANTOS PETRY<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – felipethofehrn@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – marcela.milgarejo@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – gabiwre@gmail.com

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – gabrielahornke@gmail.com

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – arqluisa.azevedo@gmail.com

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas – natalia.petry@ufpel.edu.br

### 1. INTRODUÇÃO

As práticas construtivas em terra são uma forma ancestral e sustentável de criar espaços habitáveis. Existem diversas técnicas que utilizam o material, alguns exemplos são a taipa de pilão, o pau-a-pique, o adobe, o cob, a terra ensacada e a terra crua estabilizada. Sua origem no mundo, na forma de Adobe, nome dado ao tijolo de terra crua, remonta 9.000 anos a.C. e têm presença abundante registrada na lista do Patrimônio Mundial nas cinco regiões delimitadas pela UNESCO, como América Latina e Caribe, Europa e América do Norte, Estados Árabes, África Subsaariana e Ásia-Pacífico de acordo com Fernandes; Tavares (2016). Na América Latina, há registros de práticas construtivas utilizando a terra em quase todas as culturas pré-colombianas (Minke, 2022).

Apesar de ainda hoje, cerca de um terço da população mundial viver em habitações de terra, conforme Minke (2022), sabe-se que essa tecnologia já foi mais utilizada. Segundo Santos; Bessa (2020) não há consenso sobre um recorte específico do declínio da terra como material construtivo, apesar da compreensão de que isso teria se dado em meados do século XIX, próximo ao marco histórico da revolução industrial. Amaral; Minto; Lelis (2021) *apud* Ferro (2020) reforçam essa linha de pensamento e destacam um anterior enfraquecimento da utilização deste tipo de técnica e conseqüentemente de práticas associadas à artesanato e coletividade nos canteiros de obra a partir do século XI, quando se estabelece uma separação entre arquiteto e construtor.

No Brasil, há discussões acerca das origens e denominações dessa prática, Santos; Costa (2017) *apud* Weimer (2005); Oliver (2006), por exemplo, instigam o debate sobre as construções em terra, localizando-as conceitualmente como Arquitetura Vernacular, ou mais precisamente, com o fim de referenciar grupos historicamente marginalizados que não tinham acesso à arquitetura e construíam com base nos conhecimentos passados através da oralidade, com materiais disponíveis no local e a mão de obra geralmente está relacionada com um contexto comunitário de mutirão, como Arquitetura Popular Brasileira. Esta que, segundo Santos; Costa (2017) *apud* Pereira (2012), teria ocorrido inspirada a partir das experiências de construções indígenas.

De acordo com Weimer (2020), a partir de dados coletados em 24 Estados durante seus anos de profissão, pesquisas em territórios africanos e a revisão bibliográfica de textos do período colonial, se refere a esta cultura construtiva como Arquitetura Popular Afro Brasileira, ao demonstrar que suas origens

remetem às culturas multimilenares dos povos africanos e têm fortes influências por parte das culturas indígenas e lusitanas.

Já outros autores como Santos; Bessa (2020) *apud* Barbosa; Ghavami (2007); Salgado (2010); Silva (2011), trazem a perspectiva de que não haviam indícios de que os povos indígenas nativos utilizaram a terra como material construtivo, e que entre os séculos XVII e XVIII, durante o período colonial, a terra como material de construção foi introduzida e amplamente utilizada por influência da arquitetura vigente em Portugal na época e pelos povos africanos que foram escravizados e trazidos ao Brasil.

Ao recuperar nos textos de Gutierrez (2001) a lógica de funcionamento das Charqueadas, na região em que hoje se localiza Pelotas/RS, com a hipótese de que a mão-de-obra escrava era responsável por erguer a base das edificações, sendo incorporada às olarias e construções em meio a entressafra do charque, entre 1780 e 1890. Percebe-se como a cultura construtiva africana se modifica durante o período escravista, o que conversa com o estudo de Weimer (2020) quando discute sobre a miscigenação e o impacto do regime escravista nas transformações culturais que deram origem a Arquitetura Popular Afrobrasileira. Ainda no trabalho de Gutierrez (2001) *apud* Azara (1980), encontram-se registros datados por volta de 1801, em que lusitanos descrevem habitações construídas com terra pela população local.

A partir do século XIX, com a revolução industrial e o processo de aceleração da industrialização e modernização, momento em que houve uma grande transformação na sociedade. No âmbito da construção civil e da arquitetura, com a inserção de novos materiais e técnicas importados, os canteiros de obra foram rapidamente se modificando a fim de tornar-se uma forma manufatureira de organização de trabalho Amaral; Minto; Lelis (2021) *apud* Ferro (2020). Durante o século XX, Santos; Bessa (2020) *apud* Santos (2008), afirmam que o pensamento higienista inspirou legislações urbanas que levaram a supressão de técnicas tradicionais e destaca que em São Paulo, a técnica de alvenaria de tijolos, levou apenas 50 anos para substituir grande parte do patrimônio de arquitetura de terra.

Até hoje estes saberes e práticas estão presentes nas culturas dos Mbyá Guarani, Kaingang, Quilombola, assim como outros tantos povos e movimentos populares, como a Teia dos Povos, e também assentamentos do Movimento Sem Terra (MST) pelo Brasil afora, como na construção da Escola Nacional Florestan Fernandes/MST em Guararema/SP; no Projeto Sepé Tiaraju, em Serra Azul, também em São Paulo; e no Assentamento Olga Benário, em Visconde do Rio Branco/MG, exemplos citados por Amaral; Minto; Lelis (2021).

A iniciativa de discorrer sobre práticas construtivas em terra emerge a partir da construção do EMAU João Bem enquanto um Escritório Modelo de Arquitetura e Urbanismo com enfoque em práticas ecológicas. Segundo Callegaro; Ribeiro (2014) o coletivo estudantil existe desde 1989 e permaneceu ativo até 2019. A reestruturação do Escritório tem como objetivo integrar na pesquisa, no ensino e na extensão, práticas e saberes ecológicos, buscando contribuir para a desestigmatização dessas tecnologias, promovendo o diálogo entre os saberes acadêmicos e populares e a troca de experiências entre diferentes culturas. Entendendo a complexidade de um tema como este e os diversos olhares e narrativas que se pode ter sobre as intersecções da ecologia com a arquitetura, buscou-se criar pequenos recortes que demonstram a dimensão político-histórica do uso da terra como material construtivo, assim como, da diversidade de técnicas e dos modos de viver associados a essas práticas e conseqüentemente

a importância desses saberes para a compreensão de outras faces da história da arquitetura.

## 2. METODOLOGIA

A presente pesquisa tem caráter qualitativo, onde se utilizou a revisão bibliográfica a partir de associação livre, ou seja, um conjunto de bibliografias principais, composta pelos autores Minke (2022), Fernandes; Tavares (2016), Weimer (2020) e Gutierrez (2001) e a partir dela se expandiu a pesquisa com uma revisão de artigos, teses e dissertações buscadas no Google Acadêmico, com a busca de palavras chave como “arquitetura de terra; arquitetura vernacular; culturas construtivas em terra; bioconstrução; bioarquitetura”.

A escolha dos trabalhos se deu de forma a aproximar a arquitetura de terra do território em que o EMAU João Bem está inserido, em Pelotas-RS, assim como, buscou-se referências com ampla revisão de literatura a respeito do tema e suas interfaces para embasamento teórico, de forma a fundamentar um futuro estudo prático ligado a construções em terra. O estudo pretende ser continuado através de possíveis canteiros experimentais em territórios alinhados com o projeto do Escritório Modelo, com a construção de um caderno com as técnicas construtivas em terra, caracterização de diferentes terras da região, oficinas, mutirões e cine-debates.

## 2. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da pesquisa histórica sobre arquitetura de terra e os saberes populares, pode-se entender a partir do texto de Amaral; Minto; Lelis (2021) a existência de uma arquitetura de polícia, ou como é popularmente conhecida, arquitetura de mercado, que seria a relação entre o mercado, a educação e o trabalho, ou seja, a forma com que se estabelecem os conhecimentos e produções tecnológicas reconhecidas como arquitetura. Dessa forma, se demonstra a importância da contextualização dessas práticas na história como ferramentas de luta política dos povos, de forma que o estudo desses saberes ancestrais não seja apropriado apenas como uma tecnologia construtiva, mas que seja estudado enquanto cultura, assimilando suas dimensões ecológicas, filosóficas, populares, coletivas e diante disso, anti-hegemônicas.

## 3. CONCLUSÕES

Visto que essas práticas muitas vezes são marginalizadas, desvalorizadas e estigmatizadas pela sociedade, que as associa à pobreza, à precariedade e à falta de qualidade. Entende-se que o ensino em arquitetura e urbanismo tem um papel fundamental de valorizar e difundir outras práticas construtivas, educando sobre as diversidades culturais e reconhecendo-as como alternativas viáveis, econômica e ecologicamente para a construção civil ao incorporá-las ao repertório de saberes. Desta forma, a terra como material construtivo e sua utilização na arquitetura, se configura como uma ruptura com o modelo político-econômico-cultural instituído, por ter intrínseco às técnicas e materiais construtivos, saberes sobre a natureza, sobre a coletividade e sobre a integralidade dos processos entre o saber e o fazer.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, A. S; MINTO, F. C. N; LELIS, N. A terra como arquitetura na construção de possibilidades: aspectos, experiências e desafios na arquitetura de terra no Brasil. **arq.urb**, Local de Edição, n. 32, p. 32-41, 2021.

CALLEGARO, L. D.; RIBEIRO, R. B. **Processos de projeto, mobilização e articulação de comunidades: a atuação do escritório modelo de Arquitetura e Urbanismo da FAURB|UFPEL**. Regulariza Uruguai. Anais do 3º Encontro Internacional Cidade Contemporaneidade e Morfologia Urbana. Pelotas: UFPEL, 2014. p.25-27.

FERNANDES, M.; TAVARES, A.. **Cadernos de Construção com Terra: O Adobe**. Portugal: ARGUMENTUM Edições, 2016.

GUTIERREZ, E. J. B. Negros, charqueadas e olarias: um estudo sobre o espaço pelotense. **Editora Universitária/UFPEL**, Pelotas, 2. ed., 2001.

MINKE, G. **Manual de construções com terra: A terra como manual de construção e seu uso na arquitetura**. Brasil: Solisluna Editora, 2022.

SANTOS, D. P; BESSA, S. A. L. O uso do Adobe no Brasil: Uma revisão de literatura. **MIX Sustentável**, Minas Gerais, v. 6, n. 1, p. 53-66, 2020.

SANTOS, S. C; COSTA, S. K. Arquitetura vernacular ou popular brasileira: conceitos, aspectos construtivos e identidade cultural local. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Bahia, v. 24, n. 35, p. 218-259, 2017.

WEIMER, G. Arquitetura popular afro-brasileira. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 26, p. 291-316, Edição Especial Dossiê Patrimônio e Culturas Tradicionais, 2020.

## ANÁLISE DA VISITA AO CAMPUS ANGLO DOS ANTIGOS TRABALHADORES DO FRIGORÍFICO

MARCIELE ANTUNES CAETANO<sup>1</sup>; DALILA MÜLLER<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [marciacaets@gmail.com](mailto:marciacaets@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [dalilam2011@gmail.com](mailto:dalilam2011@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A pós-pandemia COVID-19 continua a ser um momento único na história da sociedade, tentando conciliar o antes e o depois numa nova realidade. Diversas atividades idealizadas no contexto de isolamento social ainda permanecem ativas, e outras novas surgiram para complementar. Este caso aconteceu no Projeto de Extensão Visitas Monitoradas pelos Prédios da UFPel, onde buscamos colocar em prática novas ações com a comunidade externa. Como Silva (2020) comenta, a Extensão universitária vem sendo cada vez mais reconhecida como um movimento estimulado pelas comunidades acadêmicas, ao entenderem a importância do relacionamento com a comunidade extramuros. Sendo assim, desde 2022 o projeto vem articulando ações com antigos trabalhadores dos prédios vinculados à Universidade Federal de Pelotas. O primeiro prédio a ser contemplado foi a Cotada, antiga fábrica de massas da cidade de Pelotas, a qual, hoje, abriga o CEng, Centro de Engenharias da UFPel, e o segundo, o Anglo, antigo Frigorífico Anglo, onde hoje abriga a Reitoria, Prós Reitorias e algumas unidades acadêmicas. Este trabalho tem como objetivo relatar a ação de visita de antigos trabalhadores do Frigorífico Anglo à Universidade Federal de Pelotas no Campus Anglo.

### 2. METODOLOGIA

O presente relato é uma pesquisa qualitativa, que segundo Gerhardt e Silveira (2009) não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, entre outros. Para realizar essa ação e encontrar esses ex-trabalhadores do Frigorífico Anglo, optamos por fazer uma publicação no grupo do *Facebook* nomeado de Antiga Pelotas, o qual consiste em compartilhar vivências e memórias da história da cidade. Na postagem explicamos sobre o projeto e perguntamos quem já havia trabalhado no frigorífico, bem como, se haviam entrado nas dependências do prédio após vinculação com a universidade. Após o período de alguns dias, filtramos os comentários e selecionamos duas pessoas para participar da visita. Além das duas mulheres selecionadas a partir da página Antiga Pelotas, também participou da visita outro antigo trabalhador do Anglo que vinha demonstrando interesse em voltar ao local através de um aluno voluntário do projeto. A visita foi realizada no turno da tarde do dia 15 de agosto com duração de uma hora e trinta minutos. Toda visita foi gravada com o uso de um gravador de voz e posteriormente transcrita para a apresentação e análise das narrativas.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A visita dos antigos trabalhadores do Frigorífico Anglo ocorreu no dia 15 de agosto de 2023, terça-feira, com a presença da Professora Orientadora do

Projeto, Dalila Müller, a bolsista do Projeto, Marciele Caetano e o aluno voluntário Antônio Braga. A visita contou com três ex-trabalhadores do antigo Frigorífico, Núbia Rodrigues, Rosa Islabão e Adão Nunes, os quais deram sua permissão para o uso dos seus nomes reais a esta pesquisa.

O objetivo da visita é proporcionar aos antigos trabalhadores que vivenciem, mesmo que em um curto espaço de tempo, a utilização atual do espaço do Frigorífico, reconhecendo neles os usos que tinham antigamente. Durante a visita, memórias são trazidas. Os lugares vivenciados no Anglo podem ser considerados suportes de memória (Nora, 1993) pois, a memória viva está associada a eles. À medida que percorríamos os espaços, várias lembranças foram relatadas pelos visitantes. A visita também visa possibilitar a apropriação dos prédios da Universidade pela comunidade.

No início da visita, a dona Núbia contou a sua trajetória dentro do Frigorífico, sendo o início do seu trabalho no ano de 1984 e conclusão no ano de 1986. Ela conta que começou a trabalhar no setor de desossa, porém, após sua gravidez, ficou no setor de limpeza. A dona Rosa comenta que trabalhou no setor de rotulagem de latas no frigorífico e no mercadinho deste mesmo lugar entre os anos de 1984 e 198. E o seu Adão, relata que trabalhou dos anos de 1970 a 1975 como secadorista.

Importante ressaltar que duas pessoas trabalharam na década de 80, próximo ao encerramento das atividades do Frigorífico. Já a terceira pessoa, teve seu período de trabalho do início até o meio da década de 70, o que demonstrou diferenças em relação à utilização dos espaços, pois ao longo dos anos, alguns processos dentro do frigorífico sofreram mudanças.

A caminhada pelo campus começou pela entrada, Núbia e Rosa comentam que antes do portão tinha a mangueira, por onde os bovinos entravam, após saírem do trem ou como em anos mais tarde, de caminhões. Núbia comenta: *“eles carregavam os bois para as mangueiras e depois tinha os bretes, que os animais passavam reto para o abate”*. Após, Rosa e Núbia relembram sobre a parte da frente, ao lado do portão de entrada, *“aqui era o departamento pessoal e ali onde tem essa construção (atualmente o Restaurante Universitário) era o vestiário, ali a gente colocava a nossa roupa branca e batia o ponto.”*

Do mesmo local elas relembram sobre o refeitório *“ali era o refeitório, ele era bem grande, tinha espaço para sentar, comer, conversar”*, atualmente, o espaço não existe mais, dando espaço apenas às recordações. Perto da entrada do campus, está localizado a biblioteca, a Núbia indica *“ali era o almoxarifado, lembro de pegar facas quando estava na desossa ali”*, já a Rosa lembra *“acho que ali era a parte da lavanderia também, mas só os chefes, a gente levava as nossas roupas brancas para lavar em casa”*.

Em nossa caminhada pelo Campus, passamos ao lado do antigo prédio da rotulagem, que hoje é um estacionamento, Rosa comenta: *“eu trabalhava aqui na rotulagem, no segundo andar, era muito quente no meu setor, porque as latas ficavam no calor ali para ver se passavam no teste, se ia estourar ou não, latas de salsichas, carnes picadas, almôndegas...”*. A entrevistada revela que trabalhou em um mercadinho localizado no Frigorífico também *“no mercadinho vendíamos carnes congeladas do Anglo, outros produtos com a marca Anglo vindo de fora como velas, sabonetes, e um sábado por mês entrava tudo em promoção, a fila virava lá na esquina.”*

Após, a dona Núbia nos comenta que depois do fechamento do Frigorífico no final de 1985, o maquinário da rotulagem tinha outro propósito: *“vinham latas de conservas de outro lugares e eles rotulavam aqui, como pêssego, figo...”* essa antiga colaboradora trabalhou após o encerramento das atividades do Frigorífico pois entrou em licença maternidade, e como precisava cumprir seu tempo de

estabilidade depois da licença, voltou ao local mesmo após o fechamento. *“Quando voltei, o frigorífico já tinha fechado, mas tinha que trabalhar mesmo assim, fiquei por mais 4 meses, eles retiravam as máquinas para levar lá para Barretos em São Paulo, e eu que era da desossa fiquei na faxina”*.

Logo após a conversa, chega o terceiro entrevistado, Seu Adão, que comenta o período que trabalhou no Frigorífico, uma das autoras pergunta como funcionava o Anglo na década na qual ele trabalhou: *“Aqui eles matavam mais de 800, 900 bois por dia, não se perdia nada, meu irmão era marreteiro, ele usava a marreta para bater na cabeça do boi e deixar ele tonto e eu era secadorista, todas as partes internas como mondongo, as partes condenadas, vinha para o meu setor”*. Neste momento Núbia pergunta para seu Adão onde era a matança, ele comenta que era no 4º andar, já no período de dona Núbia e Rosa, os bois já vinham sem vida, mas todos os outros processos se mantinham no local, isso se deve ao fato de seu Adão ter trabalhado no local na década anterior, mostrando que no mesmo local de trabalho, podemos ter memórias diferentes.

Começamos a caminhar pela parte de trás do Anglo, seu Adão comenta sobre o aproveitamento de todas as partes dos bois: *“aqui só se perdia o berro dos bois, tudo era aproveitado, os cascos eram torrados e embalados, o sangue era seco e virava uma farinha, e tudo isso era importado”*, após ele relembra sobre a parte de trás do Anglo, o qual tinha grama e dona Núbia e Rosa complementam: *“a gente vinha pra cá depois do almoço, sentar, descansar, não dava tempo de ir em casa, então a gente deitava aqui na grama”*. A professora Dalila perguntou neste momento se havia sala de jogos em algum ponto do Frigorífico, seu Adão comenta que sim *“tinha jogo de cartas, sinuca, mas eu nunca ia, eu não tinha tempo”*, já Núbia e Rosa relataram que no período em que trabalharam não tinha essa sala.

Contornando o campus pelo fundo, os entrevistados comentam também que o local está diferente, como na parte externa *“tinha mais prédios aqui, ali no chão ainda tem a marca ainda, e essas escadas, essas escadas não tinham antes”*, eles se referem neste trecho sobre a parte da frente, no estacionamento, perto dos contêineres, onde realmente ainda tem marcas no chão do local, e as escadas, tanto na parte da frente, como perto do arroio. A professora coordenadora do projeto comenta que as escadas são aquisição recente depois de normas de segurança.

Ao chegarmos na frente do campus, entramos e subimos de elevador até o quarto andar (imagem 2), onde pudemos avistar as rampas por onde os animais subiam, naquele andar eram abatidos os animais, como relata Núbia que trabalhou ali: *“depois deles sangrarem, eram colocados em roldanas e a cada parada uma pessoa tirava um pedaço do animal, não sobrava nada aqui, as mulheres tiravam a graxa, como ia para a exportação, a carne tinha que ficar limpinha... mas aqui tudo era aberto, não tinha essas divisões (salas de aula) que tem agora”*.

Já no terceiro andar, levamos os nossos visitantes ao Memorial do Anglo, onde há imagens e um pouco da história do Frigorífico, foi um momento de emoção rever e lembrar do Frigorífico no auge de seus dias, seu Adão comenta: *“Nesse andar eu acho que era as câmeras frias, olha como as paredes têm esse isolamento”*.

Nossos entrevistados comentam também sobre os superiores que eram de outros países, seu Adão fala: *“os gringos eram rigorosos, tu não podia ficar parado senão a chance de ser mandado para a rua era alta, mas não tinha empresa melhor para se trabalhar na época, se tu passava 10 minutos no horário de sair, eles pagavam a hora extra”*, dona Núbia complementou *“sim, tinha o Mister não sei que, eles era rígidos, como eram muitas horas de trabalho, a gente*

*pegava os pedacinhos de carne bem pequenos e colocava na água de esterilização para cozinhar e comia”. Já Rosa relatou como a empresa empregava muitas pessoas da mesma família “quando meu pai se aposentou as pessoas falavam pra ele colocar na justiça, mas ele sempre pensou em mim e no meu irmão, tanto que depois trabalhamos lá, era assim, muitas pessoas da mesma família trabalhavam lá”.*

Nos últimos dois andares eles fizeram mais alguns relatos, e viram a transformação do prédio, encantados em como aquele frigorífico que um dia foi o sustento de suas famílias hoje abriga uma Universidade, que gera conhecimento a tantas pessoas. Ao final da visita algumas perguntas foram feitas pela equipe do projeto como qual foi o sentimento que eles tinham ao voltar no prédio, Rosa comentou *“me sinto triste em ver que a parte onde trabalhei está em ruínas, mas feliz que os outros prédios estão funcionando”,* Núbia por sua vez disse: *“saudade, fiquei emocionada, voltei no tempo, muitas lembranças”* e seu Adão: *“pra mim tudo isso aqui foi novidade, não entrava aqui desde 1975 quando saí, tudo mudou, tá muito lindo, bateu a saudade”.*

Outro ponto levantado por eles foi a questão de não saberem que o campus estava aberto para visita, pois os três já tinham o desejo de voltar às dependências do antigo Frigorífico Anglo, mas não tinham essa informação. Isso mostra como os eventos abertos da universidade têm importância não somente para a comunidade acadêmica, mas a comunidade externa, pois os prédios ocupados pela UFPel, em sua maioria, já possuíam atividades industriais anteriores.

#### 4. CONCLUSÕES

Na retomada da pandemia do COVID 19, o Projeto de Extensão Visitas Monitoradas pelos Prédios da UFPel viu necessidade em retomar atividades de extensão com a comunidade, assim, optando por trazer antigos trabalhadores aos locais que já foram grandes indústrias e hoje abriga a universidade.

Com essa ação podemos notar a importância desses locais para a comunidade externa, pois como relatado, os três entrevistados não sabiam que poderiam retornar ao espaço que já foi parte da indústria pelotense a poucos anos atrás, gerando diversas memórias. Isso nos mostrou como carece a divulgação de eventos abertos à comunidade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Org.) . **Métodos de Pesquisa**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. v. 1. 118p.

NORA, P.. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993.

SILVA, W. P.. Extensão Universitária: um conceito em construção. **Extensão e Sociedade**, v. 11, p. 21-32, 2020.

## DOCUMENTAÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA: RELATO SOBRE A OBRA “UMA CARTA PÊNSEL AO OBSERVADOR DE PONTES” DE HELENE SACCO

CAMILO CECHINEL FONTANA<sup>1</sup>; NICÓLLY AYRES DA SILVA<sup>2</sup>; JOANA SOSTER LIZOTT<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [camilofontana@gmail.com](mailto:camilofontana@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [ayresmuseo@gmail.com](mailto:ayresmuseo@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [joanalizott@gmail.com](mailto:joanalizott@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho surge a partir das atividades desenvolvidas ao longo do estágio curricular obrigatório do curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) sendo realizado no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), na Praça Sete de Julho, 180, Centro de Pelotas/RS. E tem como objetivo principal, o relato da experiência relacionada aos desafios de documentação da obra intitulada “Uma carta pênisel ao observador de pontes” da artista Helene Sacco, concebida originalmente para a exposição “Gotuzzo Revistado” em 2016, no MALG, tendo como inspiração as pinturas de Leopoldo Gotuzzo que retratam a localidade de Amélie-les-Bains, na França. Esta mesma obra foi posteriormente apresentada na exposição comemorativa dos 70 anos da Escola de Belas Artes de Pelotas, em 2019, quando foi doada ao museu, incluindo os carimbos e a caixa que a acompanham.

O processo de musealização, deve sempre levar em consideração o contexto no qual os objetos estiveram presentes, bem como as informações que o mesmo carrega consigo antes e depois de adentrar a instituição (BOTTALLO, 2010), assim sendo todo o processo documental iniciou-se diante dos termos de doação e perpassou até o momento todos as ações realizadas frente ao objeto sob tutela da instituição. Neste sentido a obra em questão por se tratar de uma técnica mista de obra de arte contemporânea e ser constituída mediante um processo específico de montagem e acondicionamento possui inúmeros desafios relacionados a sua documentação e até mesmo conservação nos espaços museológicos.

À vista destes aspectos, ao longo da experiência do estágio, propôs-se o exercício de documentar tal obra entendendo todas as duas dimensões informativas e questões referentes ao seu acondicionamento e conservação, bem como o processo de montagem da mesma que configura parte importantíssima para a comunicação museológica e cumprimento da função social do museu como sinaliza a autora Renata Padilha, 2014:

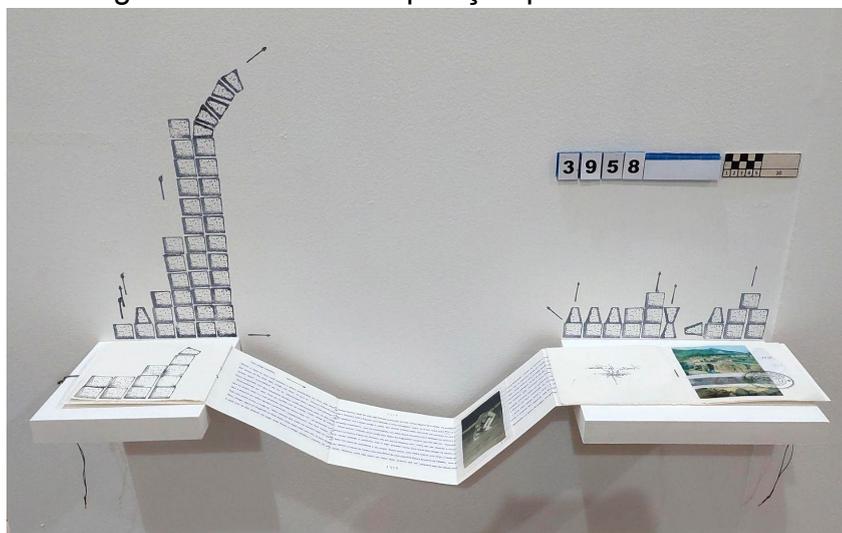
A informação está atrelada ao ato de informar algo a alguém, no sentido de dar forma a alguma coisa. Gerir e documentar o acervo museológico é o modo de legitimar a informação contida nos objetos e nas práticas da instituição. Essas atividades contribuem diretamente para as função social, cultural e de pesquisa dos museus. (PADILHA, R. p. 10, 2014)

Portanto, a documentação desta obra não se limita somente aos aspectos técnicos, mas se torna uma ferramenta potente para a promoção da cultura, contribuindo para que a instituição cumpra seu papel social e missão do museu.

## 2. METODOLOGIA

A metodologia segue os processos trabalhados no MALG, iniciado por um exame organoléptico em busca de danos em geral, bem como o estado de conservação atual da obra. A partir deste exame passou-se a realizar análises sobre a forma de documentar, percebendo as múltiplas necessidades informativas presentes na obra (Figura 1), tais como: as dimensões totais da obra, levando em consideração a mesma aberta com as cordas e contas, parcialmente fechada, com a segunda dobra e com a terceira dobra; a obra se enquadra em técnica mista (Figura 2), sendo ela composta por colagem impressa, escritas à mão, carimbo, trama e aplicação de miçangas/contas; e por fim as instruções de montagem, as quais necessitam da presença da artista para a realização até o momento.

Figura 1: Registro da obra em exposição para fins de documentação.



Fonte: Acervo Estágio em Museologia - MALG, 2023/1

Figura 2: Técnica mista



Fonte: Acervo Estágio em Museologia - MALG, 2023/1

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A obra já apresentava alguns danos do tempo por manuseio quando em exposição, tração, dobras próprias da obra e efeitos da gravidade, além dos agentes naturais como poluentes, umidade e temperatura incorretos e com grande variação. A Obra também sofreu algumas intervenções de conservação, como limpeza superficial com borracha e reforços nas dobraduras com papel japonês. Para a exposição “Trânsitos Excêntricos” ela passou por uma higienização e planificação antes e durante a exposição. A artista Helene Sacco compareceu ao Museu para montar a obra, e também definiu a composição dos suportes que completam a ponte pênsil, também executou a arte dos carimbos diretamente na parede, como é possível ver na imagem acima. A preocupação com a conservação da obra é constante, sendo a idéia:

A Ciência da Conservação vem desempenhando nos últimos anos um importante papel ao pesquisar a estrutura físico-química e os mecanismos de deterioração dos suportes físicos e materiais de nossa memória social. Com essas importantes contribuições, somos capazes de estruturar com maior precisão as alterações materiais futuras desses objetos e através de ações preventivas e curativas nos anteciparmos à sua perda (HOLLÓS; PEDERSOLI, 2009, p. 75).

Buscando melhores modos de conservar os diversos materiais, a caixa que originalmente abrigava a carta mostrou-se favorável à proliferação de microrganismos nocivos à mesma. Assim, a embalagem foi higienizada e guardada separadamente da obra. Entre as medidas protetivas definidas após a exposição, o conservador-restaurador, Fabio Galli, indicou a confecção de uma nova embalagem para acondicionar a obra com configuração aberta, evitando rompimento das fibras na região das dobras, reforço no anverso com papel japonês e entrefolhamento nas páginas, sendo a obra acondicionada em gavetas da mapoteca. A ficha técnica (Figura 3) da obra foi atualizada, relatando a condição, as intervenções de restauração e a configuração expositiva foram fotografadas e medidas foram transportadas para um croqui.

Por fim, a arte moderna, sobretudo em obras de múltiplos materiais, requer maior atenção na questão de documentação, pois apresenta diversos fatores adicionais em relação a obras tradicionais, para as quais já existem protocolos definidos. É necessário perceber as necessidades individuais de cada elemento da obra, decidindo a melhor forma de conservar e documentar com o objetivo de reter a maior quantidade de informação possível.

### 4. CONCLUSÕES

Pode-se considerar que a documentação de obras de arte contemporânea não se limita apenas à catalogação técnica, mas inclui também uma análise das dimensões variáveis das obras. A presença da artista na montagem, traz um elemento único para o processo de documentação, uma vez que a obra possui uma construção singular, o que claramente destaca a necessidade e importância da colaboração direta com os artistas contemporâneos para garantir a preservação de sua intenção artística e significados das obras.

Em resumo, a documentação da obra “Uma carta pênsl ao observador de pontes” da artista Helene Sacco representa um exemplo bastante significativo das demandas e desafios envolvidos na preservação e principalmente na documentação de obras de arte contemporâneas em museus. Esta experiência contribuiu de inúmeras maneiras para o aprimoramento das práticas museológicas, sinalizando inclusive direcionamentos para o tratamento de outras peças do acervo, destacando assim a importância da individualização e cuidado de documentação de cada elemento de uma obra, para garantir a preservação de todos seus aspectos informativos a fim de comunicá-los.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOTTALLO, M. Diretrizes em documentação museológica. In. **ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI**. *Documentação e conservação de acervos museológicos*. São Paulo / Brodowski: Governo do Estado de São Paulo/ ACAM Portinari, 2010. p. 48-79. Disponível em: [https://www.site-vos\\_Museologicos.pdf](https://www.site-vos_Museologicos.pdf). Acesso em: 20 set. 2023.

HOLLÓS, A. C.; PEDERSOLI JR, J. L. **GERENCIAMENTO DE RISCOS: UMA ABORDAGEM INTERDISCIPLINAR**. PontodeAcesso, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 72–81, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/3314>. Acesso em: 20 set. 2023

PADILHA, R. C.. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2014.

## SABOR SE DISCUTE: UM PROJETO DE EXTENSÃO PARA DIVULGAR A CIÊNCIA SENSORIAL À SOCIEDADE BRASILEIRA

MARCELA BITENCOURT<sup>1</sup>; ANA LUIZA TAVARES<sup>2</sup>, GABRIELLE ROSA<sup>3</sup>;  
ISABELA MODERNEI<sup>4</sup>; RAFAEL BATISTA<sup>5</sup>; IURI BAPTISTA<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – marcelabcruz2001@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – analuiza112010@hotmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – gabicorreia.com@gmail.com

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – isabelamodernei@gmail.com

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – rafaeldeoliveirabatista17@gmail.com

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas – iuri.baptista@ufpel.edu.br

### 1. INTRODUÇÃO

O direito humano à alimentação adequada e saudável está previsto no Artigo 25 da Declaração Universal de Direitos Humanos (ONU, 1948) e no Artigo 6º da Constituição da República Federativa do Brasil (BRASIL, 1988). No entanto, em 2022, 58,7% da população brasileira, cerca de 125,5 milhões de pessoas, estavam em algum grau de insegurança alimentar (REDE PENSSAN, 2022) ao mesmo tempo em que quase 6 de cada 10 brasileiros estavam em sobrepeso (BRASIL, 2021). A alimentação adequada é, então, fundamental para o pleno direito à vida dos indivíduos e, conseqüentemente, demanda das universidades e cientistas comprometimento com ações que garantam a segurança alimentar e nutricional de todos os cidadãos.

Dentre as ações que contribuem para uma alimentação adequada e saudável está o acesso a informações, pois ele contribui para que famílias e comunidades ampliem a autonomia para fazer escolhas alimentares e exijam o cumprimento do direito à alimentação (BRASIL, 2014). Ao mesmo tempo em que 80% da população brasileira afirma buscar uma dieta saudável, ela se informa cada vez mais sobre o assunto na internet, passando de 19% em 2010 para 40% em 2017 (CRUZ, 2018). Assim, é importante que as universidades e cientistas ocupem espaço na internet, em particular, nas plataformas de vídeos e nas redes sociais, com conteúdo cientificamente embasado sobre alimentos e alimentação.

Intervenções educativas relatam demonstram que a mera exposição (COOKE, 2017), brincadeiras sensoriais (COULHART & SEALY, 2017), envolvimento em atividades de alfabetização alimentar (RONTTO et al., 2016), participar de uma oficina de empratamento artístico (MAIZ et al., 2019) e, enfim, de uma oficina exploratória de características sensoriais de frutas e vegetais (YOUSSEF et al., 2022) podem gerar efeitos significativos no aumento do consumo e aceitação de frutas e verduras. Uma revisão sistemática de intervenções de incentivo à alimentação saudável feitas em domicílio mostrou que projetos com embasamento teórico mais sólido e mecanismos de avaliação de eficiência obtiveram também melhores resultados (SNUGGS et al., 2019)

O projeto de extensão *Sabor se discute* passa pela anatomia, fisiologia, neurologia, psicologia, genética dos sentidos para explicar e mostrar como as pessoas percebem as comidas e bebidas. A partir da compreensão de que Comer é mais que engolir alimentos, é uma atividade social, cultural, nutricional, fisiológica e multissensorial, é possível entender como o domínio dos aspectos sensoriais deve ser encarado como ferramenta de desenvolvimento de hábitos alimentares mais saudáveis e sustentáveis. Isso por ser capaz de alterar comportamentos

individuais quanto por capacitar atores do mercado de serviço e produção de comidas e bebidas (DAMSBO-SVENDSEN et al., 2020; YOUSSEF et al., 2022).

O conteúdo está organizado em dez aulas de 40 a 70 minutos sobre os cinco sentidos (paladar, olfato, somestesia, visão e audição) e traduz conceitos científicos em linguagem acessível. Cada aula propõe um ou dois experimentos que demonstram na prática o conteúdo ensinado. Além disso, o projeto também criou um perfil no Instagram para publicar vídeos curtos de divulgação científica explicando algum aspecto da percepção dos alimentos em menos de dois minutos. O público-alvo do projeto são profissionais e pessoas leigas interessadas em gastronomia, restaurantes e culinária em geral. O curso está disponibilizado em um canal do YouTube e divulgado para chefes de cozinha, jornalistas gastronômicos, influenciadores, estudantes e amantes da Gastronomia de todo o país.

Dessa forma, o objetivo do projeto é oferecer um curso audiovisual digital e gratuito sobre a anatomia e fisiologia sensorial da degustação de comidas e bebidas, unindo conceitos teóricos e aplicações cotidianas para interessados em Gastronomia em geral. O **Sabor se discute** é uma ferramenta de autoconhecimento e de domínio dos aspectos sensoriais envolvidos no consumo de alimentos. Ele contribui para o desenvolvimento de hábitos alimentares mais prazerosos, saudáveis (mental e fisicamente) e sustentáveis (social e ambientalmente), tanto ao oferecer estratégias de mudanças de comportamentos individuais, quanto por capacitar atores do mercado gastronômico a compreender, interpretar, planejar e executar experiências multissensoriais mais sustentáveis, saudáveis e biodiversas, sem que isso signifique perda de palatabilidade.

## 2. METODOLOGIA

O grupo se reuniu com o coordenador para receber e reportar tarefas de revisão, edição, disponibilização, promoção e manutenção do curso em um canal do YouTube com 10 aulas audiovisuais. As aulas têm os seguintes temas: Introdução ao curso; O que são os gostos?; Como funciona o paladar?; Para que serve o paladar?; Como funciona o olfato?; O que são os aromas?; O que é somestesia?; Enfim tato e texturas!; Comemos com os olhos?; e Comemos com os ouvidos?. Para isso, o grupo de participantes teve que explorar o conteúdo (aulas, apostila, lista de materiais para experimentos, referencial teórico, links para materiais complementares), propor melhorias e correções, participar das edições, criar um canal no YouTube e uma conta no Google Drive, publicar o conteúdo, realizar o acompanhamento das interações com o público, responder perguntas, planejar e executar um plano de promoção baseado em e-mails e mensagens para formadores de opinião da área gastronômica no Brasil como coordenadores de cursos de Gastronomia, chefes de cozinha, influenciadores e jornalistas.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No dia 07 de setembro de 2023, o canal do YouTube tinha 137 inscritos, 1.416 visualizações nos seus 11 vídeos, 21 pessoas fizeram o teste para receber o certificado de conclusão do curso. O perfil do Instagram soma mais de 1.100 seguidores, e mais de 70 mil visualizações, 4 mil curtidas e 500 compartilhamentos em seus 31 vídeos. Os vídeos com mais visualizações foram rodados mais de 17.000 vezes cada e receberam 775 e 522 curtidas, sendo compartilhados 218 vezes e 14 vezes.

A expectativa era focar nas aulas no YouTube, tanto que nem tínhamos um planejamento para o Instagram. Porém, nesses curtos 2 meses de projeto, ficou claro a preferência do público por vídeos curtos (as aulas no YouTube tem em média 50 minutos, enquanto que os vídeos no Instagram têm pouco mais de um minuto). Para o bem ou para o mal, essa é a linguagem digital atual, é como as pessoas consomem informação. Ainda estamos explorando como fazer conteúdo para as redes sociais, como lidar com o formato de um minuto, mas vemos o desafio como o caminho a se seguir. Se é assim que as pessoas consomem informação, é assim que devemos oferecer informação. Manteremos, claro, as aulas no YouTube, mas mudaremos o foco de ação para o Instagram nos próximos meses de projeto.

#### 4. CONCLUSÕES

O projeto de extensão Sabor se discute está em execução desde o fim de maio de 2023 com o objetivo de oferecer conteúdo gratuito, aberto e cientificamente embasado sobre como os humanos percebem os alimentos. Foram publicados 11 vídeos no YouTube e 31 postagens no Instagram, unindo conceitos teóricos e aplicações cotidianas para interessados em Gastronomia e para a sociedade em geral. Embora o foco inicial fosse o curso audiovisual de extensão, o público demonstrou mais interesse e engajamento nos conteúdos produzidos com linguagem adequada para as redes sociais.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF, 1988. Acessado 03 set. 2023. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)

BRASIL. **Guia alimentar para a população brasileira**. Ministério da Saúde, Brasília, DF, 2014. Acessado 03 set. 2023. Disponível em: [https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/guia\\_alimentar\\_populacao\\_brasileira\\_2ed.pdf](https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/guia_alimentar_populacao_brasileira_2ed.pdf)

BRASIL. **Vigitel Brasil 2021**. Ministério da Saúde, Brasília, DF, 2021. Acessado 03 set. 2023. <https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/svsa/vigitel/vigitel-brasil-2021-estimativas-sobre-frequencia-e-distribuicao-sociodemografica-de-fatores-de-risco-e-protecao-para-doencas-cronicas>

COOKE, L. The importance of exposure for healthy eating in childhood: a review. **Journal of Human Nutrition and Dietetics**, 20, 2007, 294-301. <https://doi.org/10.1111/j.1365-277X.2007.00804.x>

CRUZ, F. **Pesquisa mostra que 80% dos brasileiros buscam alimentação saudável**. Agência Brasil, 2018. Acessado 03 set. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2018-05/pesquisa-mostra-que-80-dos-brasileiros-buscam-alimentacao-saudavel>.

COULTHARD, H.; SEALY, A. Play with your food! Sensory play is associated with tasting of fruits and vegetables in preschool children. **Appetite**, 113:84-90, 2017. <https://doi.org/10.1016/j.appet.2017.02.003>

DAMSBO-SVENDSEN, M., KARPANTSCHOF, B., FRØST, M. Teaching sensory science to practitioners can change what we eat. **International Journal of Food Design**, 5:1-2, 2020, 103-112. [https://doi.org/10.1386/ijfd\\_00013\\_3](https://doi.org/10.1386/ijfd_00013_3)

MAIZ, E., URKIA, I., BERECIARTU, A., URDANETA, E., ALLIROT, X. Introducing novel fruits and vegetables: effects of involving children in artistic plating of food. **Food Quality and Preference**, 77, 2019, 172-183. <https://doi.org/10.1016/j.foodqual.2019.05.006>

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração universal dos direitos humanos**. Acessado 03 set. 2023. Disponível em: <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

REDE PENSSAN. **II Inquérito Nacional sobre Insegurança Alimentar no Contexto da Pandemia da COVID-19 no Brasil**. São Paulo, SP, 2022. Acessado 03 set. 2023. Disponível em: <https://olheparaafome.com.br/wp-content/uploads/2022/06/Relatorio-II-VIGISAN-2022.pdf>

RONTO, R., BALL, L., PENDERGAST, D., HARRIS, N. Food literacy at secondary schools in Australia. **Journal of School Health**, 86:11, 2016, 823-831. <https://doi.org/10.1111/josh.12440>

SNUGGS, S., HOUSTON-PRICE, C., HARVEY, K. Healthy eating interventions delivered in the family home: A systematic review. **Appetite**, 140, 114-133, 2019. <https://doi.org/10.1016/j.appet.2019.05.014>

YOUSSEF, J., MORA, M., MAIZ, E., SPENCE, C. Sensory exploration of vegetables combined with a cookery class increases willingness to choose/eat plant-based food and drink. **International Journal of Gastronomy and Food Science**, 28, 100515, 2022. <https://doi.org/10.1016/j.ijgfs.2022.100515>

## TAPEÇARIA DA FÁBRICA RHEINGANTZ: A PRESENÇA DA ARTE ISLÂMICA E SUA COMPREENSÃO ENQUANTO CÓDIGO CULTURAL

ALINE BASTOS MENDES<sup>1</sup>; JULIANA CRISTINA FRANZ<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal do Rio Grande – [alinebastosmendes@gmail.com](mailto:alinebastosmendes@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal do Rio Grande – [julianafranz@gmail.com](mailto:julianafranz@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A fábrica Rheingantz foi fundada em 1873 pelo comerciante Carlos Guilherme Rheingantz, em parceria com seu sogro Comendador Miguel Tito de Sá e Hermann Vater, por essa razão, inicialmente a fábrica Rheingantz era conhecida como Fábrica Nacional de Tecidos e Panos de Rheingantz & Vater. A atividade industrial perdurou durante 1873 à 1968, quando decretou falência e foi vendida para Abdalla & Cia, fechando completamente nos anos 1990. O prédio histórico foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico do Estado – IPHAE em 2012, fato que impõe uma obrigação legal de preservar áreas específicas que se encontram dentro do mapa de tombamento. Logo após, foi adquirido em um leilão pela empresa Inovar Participações e Incorporações Ltda. O grupo responsável pelas obras de restauro e pelo acervo de bens culturais é a Nova Rheingantz.

Entre os diversos conjuntos de objetos que compõem o acervo de bens culturais da Nova Rheingantz estão os desenhos de tapeçaria. São 320 obras desenhadas em papel milimetrado, provavelmente em aquarela, que possuem paleta de cores e dimensões específicas para cada obra.

De acordo com o site Textile Industry (2012)<sup>1</sup> o mestre que produzia os desenhos era Herbert Wartner, alemão que conhecendo o trabalho desenvolvido na fábrica, passou a residir em Rio Grande e trabalhar no local. De acordo com Textile Industry (2012, s.p.) “cabia ao mestre Wartner produzir os desenhos, os padrões dos tapetes em papel milimetrado [...]”. De acordo com o mesmo site, o período de auge no setor de tapetes e passadeiras foi de 1930 a 1980.

A produção dos desenhos seguia padrões de ornatos, que aqui serão compreendidos como em Lima (2008)<sup>2</sup> dentro de três tipos estilísticos principais: Pekis (ou Pekim), Smirna e Herat. Entre os três grupos, haviam subclassificações, sendo: o Pekim composto por estilos de desenho principais; os persas, caucasus, Iran, Irak, Turkistão, Afganistão, Marrocos, egípcio e chinês. O Smirna dividia-se em; Luiz XV, Luiz XVI, Império, Rococó, Col. Português, Col. Mexicano, Moderno e Chinês e por último o Herat, composto por persas. É possível observar na nomenclatura de tais conjuntos a influência de diversos países e períodos históricos/artísticos.

Dessa forma, para além de mercadorias, compreenderemos os conjuntos de desenhos enquanto representações materiais artísticas e culturais. Para isso utilizaremos a definição dos códigos culturais. De acordo com Brum Neto (2007)

Os códigos constituem-se na simbologia responsável pela visualização da cultura e, também, pela sua transmissão. Encontram-se impressos nas diferentes paisagens, através do estilo das casas, vestuário típico, arte, gastronomia, música, religiosidade e festividades. Além desses, existem outros códigos que, embora não sejam visíveis, também são responsáveis

<sup>1</sup> <https://textileindustry.ning.com/>: Indústria Têxtil e do vestuário, composto por diversos artigos na área.

<sup>2</sup> Solange Ferraz de Lima fala sobre a importância da ornamentação na sociedade dos séculos XIX e XX, no seu artigo “O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?)”, com foco na influência europeia no Brasil para compreender o processo de circulação e adesão dos padrões decorativos em mercadorias brasileiras.

pela materialização da cultura no espaço, como aportes culturais, com destaque para os valores, ideologias e convenções (BRUMNETO, 2007, p. 38).

Como a pesquisa encontra-se em fase inicial, optou-se pesquisar separadamente os conjuntos. Primeiramente 2 desenhos estão em fase de pesquisa, por possuírem informações suficientes que nos fazem acreditar na influência da arte islâmica na confecção de tais obras. Simultaneamente, está ocorrendo a análise do livro *Vieilles Faïences Turques*, de Alexandre Raymond (1920?), com o propósito de identificar possíveis influências que possam ter contribuído para a concepção ou replicação de ornamentos específicos.

A capacidade de explorar os ornamentos e entender sua importância como códigos culturais destaca uma pesquisa que busca uma compreensão abrangente dos objetos, combinando os campos da Arqueologia e da Geografia. São inúmeros os desafios da pesquisa, uma vez que carecem de relatos orais sobre tais desenhos, e também de trabalhos científicos sobre esse conjunto de artefatos, sendo estes entendidos pela primeira vez como parte de um acervo histórico e não como ferramenta no trabalho fabril.

Nesse contexto, o objetivo da pesquisa consiste em examinar e destacar a influência de diversas culturas nos padrões ornamentais presentes nos desenhos e nas características visíveis dos objetos. Isso será realizado por meio da análise de dois desenhos que claramente incorporaram elementos da arte islâmica em sua elaboração. Podemos, portanto, pensar em uma atividade econômica e artística que buscou por elementos gráficos em diversas comunidades de pessoas ao redor do mundo.

Para isso o livro *Vieilles Faïences Turques* (1920?) foi muito importante enquanto ferramenta de pesquisa, contendo nele elementos sobre arte islâmica, sua contextualização histórica e exemplos de inscrições artísticas utilizadas em obras e elementos da arquitetura, primordialmente mesquitas. Nesse material podemos observar diversas referências por escrito ao longo das páginas, o que nos faz reconhecer que ele era utilizado como referência inicial para a criação de tapetes desse estilo na fábrica Rheingantz.

Trazer tais elementos à tona é interessante, pois nos mostra a multiplicidade de influências culturais recebidas na fábrica Rheingantz e serve como plano de fundo para entender outras dinâmicas sociais relacionadas a reprodução desses símbolos, sendo uma pesquisa que deve subverter a lógica da hegemonia europeia no Rio Grande do Sul.

## 2. METODOLOGIA

Para destacar a influência de outras culturas nos padrões ornamentais presentes nos desenhos e nas características visíveis dos objetos da Rheingantz, foi elaborada a análise de dois desenhos que incorporaram elementos da arte islâmica em sua elaboração. A metodologia utilizada até o presente momento foi:

- a) registro fotográfico do livro *Vieilles Faïences Turques* e dos desenhos de tapeçaria;
- b) tradução do livro *Vieilles Faïences Turques*, originalmente escrito em francês;
- c) busca por elementos na materialidade dos objetos que assegurem a sua utilização enquanto inspiração artística.

Para desenvolver a análise dos dois desenhos supracitados na introdução e confirmar a influência da arte islâmica nos ornamentos, foram utilizados os apontamentos presentes no livro  *Vieilles Faïences Turques* de Alexandre Raymond, que versa sobre a arte islâmica, suas potencialidade e limitações.

Foi necessário compreender os padrões de ornatos que revelem características da arte islâmica e se há uma relação entre essa atividade e o livro, levando em consideração a presença imigrante de grupos árabes muçulmanos ou não muçulmanos em Rio Grande. De acordo com Curi (1996), dados sobre esses grupos indicam que em 30 de junho de 1911, através de um censo local, haviam 51 turcos<sup>3</sup>, em 1970 Rio Grande apresentou 6 imigrantes sírios e 53 imigrantes libaneses e em 1980 8 imigrantes sírios e 42 libaneses (CURI, 1996), outros imigrantes da Palestina e Jordânia puderam ser constatados através da pesquisa de campo desenvolvida por Curi (1996). Em sua pesquisa, 62% dos entrevistados eram muçulmanos e optam em perpetuar seus costumes através de casamentos intraculturais, com pessoas da mesma fé.

Procurou-se, portanto, ressaltar traços da arte islâmica, para que a partir dessa confirmação seja possível questionar a importância desses elementos culturais dentro da sociedade riograndina do período. Alguns questionamentos possíveis são: seriam essas peças pertencentes ao catálogo formal da fábrica Rheingantz ou a produção atendia as necessidades de grupos locais específicos, sob encomenda?

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O registro mais expressivo que confirma a influência da arte islâmica para a confecção de tapetes na fábrica Rheingantz são os detalhes cunhados à lápis ao longo do livro, que funcionam como prova material de sua utilização (ou intenção de utilização) como fonte de inspiração para a criação artística de tapetes na fábrica Rheingantz, como mostra a Figura 1.



**Figura 1.** Da esquerda para a direita: detalhe de inscrição no livro onde se lê, parcialmente: “(...) tapete para sala de jantar”; desenho com inscrições árabes; desenho onde se lê: “cópia de um tapete do Afeganistão”. Fonte: Acervo Nova Rheingantz.

Outro vestígio importante é o aspecto linguístico - que também deve ser entendido enquanto código cultural - quando conseguimos observar a escrita árabe em um dos desenhos. Ainda não foi possível realizar a tradução deste tapete, mas a língua árabe para os muçulmanos é parte integrante da religião, sendo obrigatoriamente utilizada durante as orações e em algumas expressões do cotidiano<sup>4</sup>. O aspecto geográfico é verificado na terceira imagem, onde é possível

<sup>3</sup> Turco é a terminologia utilizada no censo local, sob esta denominação englobam-se os sírios e libaneses. O termo “turco” será utilizado apenas quando se referir aos dados de outras pesquisas que usaram tal terminologia.

<sup>4</sup> Para os muçulmanos repetir algumas sentenças na língua árabe é Sunnah, o que significa que é

ler a inscrição “*cópia de um tapete do Afeganistão*”, na margem superior do exemplar.

No livro *Vieilles Faïences Turques* podemos traçar no primeiro momento algumas similaridades na distribuição da paleta de cores, com uso marcante do laranja, vermelho (terracota) e o azul, sendo uma cor muito presente em imagens do livro de Raymond, ([1920?]). Não é possível, ainda, traçar uma relação de influência direta entre os dois tapetes e os ornatos presentes no livro referido, mas há uma nítida compreensão das bases da arte islâmica como a ausência de representações humanas ou animais, a predominância da cor azul e o uso de formas geométricas e letras.

#### 4. CONCLUSÕES

Podemos concluir que há uma influência de elementos da arte islâmica em obras artísticas que potencialmente se tornariam tapetes da fábrica Rheingantz. A origem dessa influência parece ser complexa: referências bibliográficas, referências de tapetes de outros países, e preferências individuais, como mostram as instruções contidas no livro *Vieilles Faïences Turques*, que inclusive trazem nomes de prováveis clientes. A pesquisa, ainda que prematura, aponta para um caminho interessante na busca por referenciais de outras culturas na produção material da sociedade riograndina da época. A produção de tapetes da Rheingantz é um local relevante para a pesquisa sobre os códigos culturais da cultura islâmica, uma vez que o tapete representa um símbolo importante para a realização de rituais religiosos, como a oração, feita cinco vezes ao dia.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUM NETO, Helena. **Região cultural: a construção de identidades culturais no Rio Grande do Sul e sua manifestação na paisagem gaúcha**. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2007.

CURI, Cláudia Barcellos. **A presença árabe no município de Rio Grande**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia - Licenciatura) - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 1996.

LIMA, Solange Ferraz de. **O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?)**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 16. n.1. jan.-jun. 2008

RAYMOND, Alexandre. **Vieilles Faïences Turques**. Paris, [1920?].

TEXTILE INDUSTRY. **Industria textil e do vestuário: Textile Industry: ano XII. Os Tapetes "Rheingantz"**. 2012. Disponível em: <http://textileindustry.ning.com/m/discussion?id=2370240%3ATopic%3A359535> . Acesso em: 20/09/2023.

## ESCRIVIVÊNCIAS DO CAROLINA MARIA DE JESUS: SOBREVIVÊNCIA E ATRAVESSAMENTOS DE UM COLETIVO NEGRO

NINA CARDOZO<sup>1</sup>; LARISSA GOUVÊA SOARES<sup>2</sup>; TAISHA CARVALHO ALVES<sup>3</sup>;  
PRINCE CHAIENE MEIRELES DIAS<sup>4</sup>; ELCIO ALTERIS DOS SANTOS<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [ninaufpel@gmail.com](mailto:ninaufpel@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [gslarislena@gmail.com](mailto:gslarislena@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [taishacarvalho@hotmail.com](mailto:taishacarvalho@hotmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [toprincemeireles.15@gmail.com](mailto:toprincemeireles.15@gmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – [elcio.to\\_ufpel@hotmail.com](mailto:elcio.to_ufpel@hotmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

“A Gente combinamos de não morrer” (EVARISTO, 2017, p.7). O Coletivo Negro Carolina Maria de Jesus, do curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), foi criado com o objetivo de acolher os discentes negros advindos de cotas raciais; denunciar casos de racismo; servir como espaço de trocas e suporte para o enfrentamento do racismo institucional e estrutural que tem permeado a formação acadêmica; além de promover estudos descoloniais. Foi criado em maio de 2022, tendo sua apresentação para comunidade acadêmica, para os poucos presentes, na Acolhida dos estudantes do curso de Terapia Ocupacional em agosto do mesmo ano. A construção dos movimentos sociais negros, incluindo os coletivos negros, são motivadas pela percepção de si na sociedade, diante da história de apagamento desta população, bem como na busca de direitos básicos como a educação. Desta maneira, o pensar ético-político sobre a população negra deve estar presente dentro das instituições de ensino, especialmente superior, fortalecendo os coletivos negros e discussões que permeiam a circularidade do saber na formação de futuros profissionais formadores e minimizando práticas racistas que possam estar presentes no cotidiano e em produções científicas de um espaço originalmente embranquecido (QUINTERO et al. 2019).

A articulação da prática, campo e referenciais teóricos da Terapia Ocupacional alinhados com os coletivos negros podem consolidar linhas de resistências e caminhos para a manutenção de uma nova perspectiva a respeito do sujeito negro e suas experiências tanto a nível individual como coletivas dentro do ambiente acadêmico, assim entendemos esta articulação como parte do processo que visa combater injustiças, desigualdades sociais atribuídas historicamente a população negra (FARIAS, 2022; PACHECO; SILVA, 2007). Corroborando com o que temos presenciado ao longo de nossa história, ao qual fomos estudantes de nível fundamental, médio e agora superior, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), vem comprovando que embora sejamos maioria na população brasileira, compondo 56.1% do total no apontado último censo de 2022, ainda, na população entre 18 e 24 anos apenas 26,2% de nós, pretos e pardos estão estudando, e deste somos minoria também nas universidades com 15,3% (IBGE, 2023). Em contraponto, na mesma idade, às pessoas autodeclaradas brancas estão em 36,7% estudando e destes 29,2% na graduação (IBGE, 2023), o que nos leva a rememorar acerca da porcentagem distribuída para nós nas universidades, ao qual nos assegura como forma de reparação pelos mais de dois séculos em que nossos ancestrais foram

escravizados, e fruto de muita luta dos movimentos negros, uma subcota que acaba por destinar uma porcentagem muito baixa dos 50% das vagas para ingressantes da rede pública, assegurados pela lei n.º 12.711/2012<sup>1</sup>. Além da dificuldade de ingresso, muitos de nós abdicamos da universidade pelas dificuldades atravessadas no processo formativo (PETRUCCELLI; SABOIA, 2013). Uma das principais dificuldades enfrentadas passa pela sensação de invisibilidade causada pela falta de figuras negras em assuntos abordados durante a graduação, como as referências de intelectuais negros nos planos de ensino, reforçando sentimentos dos quais levam o estudante frequentemente ao questionamento de pertencimento ao espaço universitário (RIBEIRO, 2017).

Para culminar, o ambiente acadêmico por vezes é permeado por situações adoecedoras para os estudantes negros, desde situações de racismo recreativo (MOREIRA et al.2021) até mesmo episódios explícitos de racismo para com os docentes e estudantes pretos e pardos. O Carolina, como carinhosamente chamamos nosso coletivo, foi responsável pela identificação desde sua fundação de diversos casos de racismo, onde quando necessário estimulou a organização de sindicâncias<sup>2</sup> para melhor apurar os eventos racistas acontecidos no espaço acadêmico, quebrando a lógica de impunidade e negligência que ao longo da história do pacto narcísico da branquitude, vem beneficiando e protegendo seus pares contra qualquer evento que sejam nomeados racistas e violentos (BENTO, 2015).

Entretanto, a intervenção e práticas que busquem romper com a lógica racista estabelecida e referente a hierarquização e domínio do saber, são pontos que expõem e tornam vulneráveis um coletivo negro, ao qual é recebido como incômodo por muitos que compõem a comunidade acadêmica, tão logo, é necessário que haja fortalecimento destes coletivos para poderem enfrentar os desafios aos quais se propõe a resolução. Assim, objetiva-se com o presente resumo relatar os desafios e atravessamentos que permeiam a sobrevivência, as ações e atividades do Carolina Maria de Jesus dentro do curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Pelotas; apontando alguns pressupostos para o enfraquecimento e ritmo das ações.

## 2. METODOLOGIA

Elegemos apresentar nossa voz neste resumo, através da metodologia das escrituras de Conceição Evaristo. Soares; Machado (2017, p.207) ao estudar Evaristo, evidenciam que ela induz uma fissura de caráter eminentemente artístico na escrita científica, mas mais do que isso, conduz a reflexão dos temas através da enunciação de mulheres pretas. Tão logo, o tema abordado surge de diversos incômodos, atravessados pelo silenciamento vividos pelos estudantes membros do coletivo; pela escassez de participações da comunidade interna e externa a UFPel nas ações promovidas pelo coletivo negro Carolina Maria de Jesus; mas principalmente pela onerosidade na resolução de casos racismo institucional.

---

<sup>1</sup> Lei de Cotas, consagrada no ano de 2012, onde dispõe que 50% de estudantes que se autodeclaram negros, pardos ou com algum tipo de deficiência ingressem nas instituições federais de ensino superior.

<sup>2</sup> Processo de apuração/investigação sobre um acontecimento administrativo com pessoas que não estejam envolvidas no episódio de análise.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

*“Mas a positividade textual prevalece, apesar de tudo. Uma positividade em que escrever é, certamente, “uma maneira de sangrar”; mas também de invocar e evocar vidas costuradas “com fios de ferro”” (GOMES, 2017, p.8)*

Acreditamos que o evento disparador para esta escrita tenha sido motivado pela onerosidade da UFPel na resolução de casos de racismo. Tão logo, norteados pelo dever ético-político de resolução e no intuito de amenizar as desigualdades, fortalecendo o direito de transitar entre os espaços acadêmicos e realizar um ensino superior de qualidade, conquistado por direito, nos mobilizamos para não deixar passar esses casos, minimizando também a evasão desses estudantes pretos e pardos da universidade. Neste panorama, a onerosidade dos processos faz com que estes estudantes fiquem a mercê da resolução e em sofrimento mental ao qual relatam no Carolina. Outro fator importante é que através da finalização do contrato da mulher preta, docente substituta co-fundadora do Carolina, a manutenção das atividades, comunicação, orientação e articulação política ficou diminuída, resultando na dificuldade de manutenção das atividades e minimização da assiduidade dos participantes em reuniões presenciais, que ocorriam quinzenalmente. Desta maneira entendemos que o coletivo foi afetado pela falta de representatividade preta na docência como referência militante ativa dentro do curso.

Entretanto, ainda que com a existência do baixo fluxo de atividades e enfraquecimento dos vínculos, um ponto positivo é que desde a fundação egressos ou estudantes permanecem em contato através de um grupo de *WhatsApp* no qual compartilham eventos científicos, vagas de emprego, demandas acadêmicas, livros, artigos e informações sobre saúde da população negra. Em conjunto, não raramente, fazem-se presentes desabafos, mas também acolhimentos para com todos. Este espaço tem mantido sobrevivente o Carolina. Outro ponto essencial, é que o colegiado do curso de Terapia Ocupacional corrobora para que a presença do Coletivo se mantenha permanente através de um acento neste, o que vem auxiliando na resolução das pautas raciais levadas em reuniões quinzenais. Ainda tem promovido ações do Carolina nas acolhidas do curso. Entretanto, nas duas últimas acolhidas tivemos baixo público na ação do coletivo em comparação a outras ações da acolhida. Cabe também ressaltar que dentro do recorte racial, às mulheres negras, tem historicamente sofrido desvantagem pela sua cor de pele e condição de gênero, principalmente no acesso a cursos considerados de maior prestígio social como os da saúde, como identifica Queiroz; Santos (2016). Tão logo, visto da predominância de mulheres no curso de Terapia Ocupacional, após a existência do Coletivo Negro, notamos maior empoderamento de mulheres negras advindas de cotas raciais, sendo está uma realidade positiva e de mudança histórica.

Por fim, enfatizamos que as redes de apoio que acercam o Coletivo Negro e tem buscado conhecer nosso trabalho, são de extrema importância para que nos mantenhamos ativamente lutando pela causa racial dentro da Universidade, pois sob tantos casos de racismo e tentativas de silenciar a voz do Coletivo Negro Carolina Maria de Jesus, ainda estamos de pé. Sendo assim, o processo abrupto de mudanças sofridas pela estrutura e modos de operar do Coletivo Carolina Maria de Jesus nos impactou emocional e politicamente e o sentimento de desesperança se fez presente por muitos momentos, porém acredita-se que para

existir e enunciar nossa identidade e ideais não basta apenas mérito e sorte, mas, sim, audácia. (JESUS, 1960).

#### 4. CONCLUSÕES

Em síntese, a enunciação da desmotivação e revolta de seus participantes, mas também da felicidade de pequenos ganhos desde a fundação do Carolina para cá, visam melhorias para o cenário acadêmico e principalmente aos estudantes negros inseridos neste ambiente majoritariamente embranquecido. Embora as dificuldades apresentadas neste resumo, a criação do Coletivo Carolina Maria de Jesus, temos convicção, vem mudando e atravessando positivamente a vida e futura prática profissional dos estudantes do curso de Terapia Ocupacional, mesmo que aos poucos, pois entende que a formação antirracista é fundamental para se ser um bom profissional.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENTO, M.A.C. da. **O pacto narcísico da branquitude**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2022.

FARIAS, M.N; Terapia Ocupacional Social: Contribuições Epistemológicas para um giro decolonial. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 1-11, 2022.

GOMES, H.T. “Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro.” In: EVARISTO C. Olhos d’água. 1. ed. – Rio de Janeiro: **Pallas: Fundação Biblioteca Nacional**, 2016.116 p. : il.

IBGE. Prévía Censo 2022. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/>. Acesso em: 12 set. 2023.

JESUS, C. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2019.

QUEIROZ, D.M; SANTOS, C.M, dos. As Mulheres Negras Brasileiras e o Acesso à Educação Superior. **Revista FAEEDBA- Educação e Contemporaneidade**, v. 25, n.45, p. 71-87, 2016.

MOREIRA, A. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Polén Livros , 2019.

PACHECO, J., SILVA, M. **O negro e a universidade**. Brasília: Editora Ética do Brasil, 2007.

PETRUCELLI, J.; SABOIA, A. **Características étnico raciais da população: classificações de identidades**. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE. Rio de Janeiro, 2013.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SOARES, L. V.; MACHADO, P. S. "Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Rev. psicol. polít.**, São Paulo , v. 17,n. 39, p.203-219, ago. 2017.

## CONSULTORIA EM AUDIODESCRÇÃO: UMA PERSPECTIVA DA PRÁTICA DO PROCESSO DE PRODUÇÃO DE AUDIODESCRÇÃO

LEANDRO FREITAS PEREIRA<sup>1</sup>; MARISA HELENA DEGASPERI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [llheandrolfp@gmail.com](mailto:llheandrolfp@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [mhdufpel2012@gmail.com](mailto:mhdufpel2012@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A construção da cultura de inclusão de pessoas com deficiência, apesar de lenta, é uma realidade crescente. Planejar recursos de acessibilidade em busca de que todos tenham condições de igualdade ao usufruir de espaços que se relacionam com a cultura e o patrimônio tem sido uma preocupação recorrente, que exige soluções para oferecer experiências de fruição de conteúdos para aqueles que têm algum tipo de deficiência.

Apresenta-se aqui o trabalho em desenvolvimento na Biblioteca Pública Pelotense realizado, através do LANTRAV, que tem como objetivo ampliar o acesso à informações imagéticas, principalmente, para pessoas com deficiência visual, mediante audiodescrição desenvolvida por uma equipe multidisciplinar. Trata-se de um recurso de acessibilidade comunicacional que transforma a informação visual em verbal.

A expansão da audiodescrição, no Brasil, tem motivado algumas pessoas com deficiência visual abuscarem qualificação para se tornar audiodescritor consultor, deixando de ser apenas consumidores desse recurso de acessibilidade. No entanto, a atividade de consultoria ainda é praticada como uma atuação resultante do saber empírico e da dinâmica de trabalho que se estabelece entre a equipe responsável pela produção da audiodescrição.

Pretende-se através desse relato contribuir com a reflexão quanto à função do audiodescritor consultor, no processo de produção da audiodescrição, de inspirar a produção de estudos teóricos sobre o tema. Abordam-se, aqui, aspectos conceituais e metodológicos da audiodescrição e os desafios para as instituições culturais, em torno das ações de acessibilidade e da consolidação do processo de construção da cultura de inclusão de pessoas com deficiência.

A audiodescrição “é uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica, que transforma o visual em verbal.” (MOTTA e ROMEU FILHO, 2010 p. 07)

Nessa perspectiva, a audiodescrição está inserida como recurso de acessibilidade comunicacional, reconhecida e utilizada como ferramenta que amplia o entendimento, principalmente de pessoas com deficiência visual, que é o público-alvo deste projeto de extensão.

É responsabilidade do audiodescritor roteirista sondar, no universo imagético, as pistas visuais e eleger as informações indispensáveis ou mais relevantes a serem traduzidas. Neste processo, o audiodescritor consultor é responsável por avaliar a pertinência das escolhas tradutórias, a qualidade, a eficácia e a funcionalidade do produto audiodescrito, em conformidade com a heterogeneidade do público-alvo. Há um outro profissional que pode se envolver nesse processo de produção: o audiodescritor locutor, que tem a responsabilidade de locucionar o roteiro, em caso de recurso gravado.

A formação em audiodescrição pode contribuir no desenvolvimento de múltiplas habilidades nesse processo de construção de conhecimentos. Tanto

consultores quanto roteiristas e locutores estão sujeitos igualmente ao método de aprendizagem. Nessa perspectiva, a consultoria deve ser contemplada em programas, projetos e atividades de formação de audiodescritores, como propõe o projeto de extensão que apresentamos aqui.

### ***Consultoria em audiodescrição, um campo de pesquisa a ser ampliado***

O reduzido número de estudos teóricos sobre a atuação de audiodescritores consultores na prática da audiodescrição é um fator desafiador para esse trabalho. ELIZABET SÁ (2015), audiodescritora consultora, em uma de suas pesquisas, ao entrevistar vários audiodescritores consultores de diferentes regiões do Brasil, destaca sua observação para proliferação de estudos acadêmicos voltados para a criação de parâmetros e diretrizes gerais para a prática da audiodescrição no Brasil e para a formação de audiodescritores. A autora ainda salienta que é notável o predomínio de pesquisas de recepção com foco nas preferências dos espectadores com deficiência visual por um determinado modelo de audiodescrição.

Como a deficiência não pode ser reproduzida, tampouco a forma que as pessoas com deficiência visual percebem o mundo visual, é o que justifica a importância e a relevância da presença do audiodescritor consultor e a necessidade da realização do seu trabalho, que tem relação intrínseca com as particularidades do repertório perceptivo não visual. Os consumidores do recurso de audiodescrição apresentam características distintas, em decorrência dos diferentes tipos de deficiência visual, desde a condição de cegueira à baixa visão e também de suas experiências.

Para ELIZABET SÁ é importante lembrar que as pessoas que nasceram cegas, diferente daquelas que se tornaram cegas na infância, juventude ou na idade adulta, não possuem memória visual. A autora continua, destacando também a complexidade e as sutilezas da baixa visão que não devem serem desconsideradas.

## **2. METODOLOGIA**

### ***Audiodescritor consultor, um profissional essencial na produção da audiodescrição***

A prática da consultoria provoca a reflexão sobre a qualificação do audiodescritor consultor para o desempenho de uma atividade que implica num amplo repertório de conhecimento e numa atuação que exige versatilidade. É um trabalho que requer a formação de competências e o desenvolvimento de múltiplas habilidades, que o diferencia de um simples consumidor do recurso de acessibilidade. Por isso, o audiodescritor consultor deve ter conhecimento técnico e teórico, porque qualifica a discussão com o grupo do projeto e contribui para a solução de divergências. Nesse sentido a formação do consultor em audiodescrição o direciona para um caminho de oportunidade de expansão de conhecimento, disposição para inovações e admissão de princípios paradigmáticos da audiodescrição.

A vivência da deficiência visual é o que torna o audiodescritor consultor um dos protagonistas dessa função tão importante quanto as demais, nas etapas do processo de produção do recurso de acessibilidade, porém, ter cegueira ou baixa visão não basta para atuar com excelência, é necessário considerar: bom domínio

da língua portuguesa, ter boa expressão verbal, habilidades de escrita fluente, coesa e concisa, capacidade de análise e de síntese, além de cultivar o hábito de leitura e de conhecer e estar atualizado com os avanços dos estudos do processo de produção de AD.

Outros aspectos importantes no perfil de um audiodescritor consultor são: ser consumidor de audiodescrição, ter bom repertório cultural, familiaridade com obras de arte, filmes, teatro, museus e exposições, dentre outras atividades culturais.

Pode-se afirmar que uma pessoa com deficiência visual pode ser audiodescritor consultor, porém, para ser audiodescritor consultor não pode ser qualquer pessoa com deficiência visual. Sendo assim, a prática da consultoria em audiodescrição não deve ser referenciada apenas na condição de cegueira ou baixa visão, porque os fatores de qualificação exigem amplo conhecimento acerca de grande variedade de eventos e produtos audiodescritos.

O processo de produção da audiodescrição pelo grupo de pesquisa do projeto de extensão LANTRAV é dividido em frentes de atuação distintas.

O objeto de estudo para o qual o recurso está sendo produzido são os espaços da Biblioteca Pública Pelotense, cujo processo está na fase de desenvolvimento.

Inicialmente, procedeu-se a visita dos integrantes do grupo que atuam como audiodescritores roteiristas. Eles elaboram o roteiro, que passa pela revisão da professora coordenadora do projeto que, então, encaminha para a consultoria. Após a avaliação do texto pelo audiodescritor consultor, este devolve para a professora coordenadora, com suas contribuições, fundamentadas em suas percepções e em seu conhecimento em audiodescrição, para que sejam avaliadas, discutidas e se for o caso, alteradas.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

#### ***Biblioteca Pública Pelotense: acessibilização pela audiodescrição***

O prédio histórico que sedia a Biblioteca Pública Pelotense, reconhecido como patrimônio cultural, indica nas instituições culturais um local favorecido de mediação, que ressalta a importância dessas instituições, que se impõem grande responsabilidade, tanto política, como social, de promover a interação entre o objeto cultural com o seu público.

A ocorrência da deficiência visual e suas implicações ocasionam diferentes reações e comportamentos que, por vezes, precisam ser conduzidos ao esclarecimento de uma reorganização perceptual que pode levar o indivíduo a um novo estilo de vida favorecido pela acessibilidade. Isto se dá porque a acessibilidade é um meio fundamental de promover a inclusão, que permite a todos os que desejarem a aproximação com o patrimônio cultural, estarem em permanente diálogo com a história, seja do passado, do presente ou do futuro.

A audiodescrição é considerada uma tecnologia assistiva por promover autonomia e independência, que melhora a qualidade de vida das pessoas com deficiência, além de fomentar a inclusão, por caracterizar-se como produto, recurso, metodologia, estratégia, prática e serviço que oferece potencial aproveitamento em condições de igualdade com as demais pessoas.

A audiodescrição da fachada do prédio da Biblioteca, do espaço interno e do museu histórico- localizado no porão- são as principais informações a serem traduzidas do meio visual para o verbal, de modo a levar o conhecimento- principalmente para pessoas cegas ou com baixa visão - para além das características arquitetônicas, históricas, espacial e de mobiliário. Tudo com função de significativa na constituição do patrimônio cultural, do contexto na história e na cultura local, que oferece ao usuário da audiodescrição uma experiência sensorial, educacional, cultural e de lazer.

Ao atuar como audiodescritor consultor no trabalho desenvolvido para a Biblioteca Pública Pelotense, o protagonismo, pode ser compreendido no sentido de pertencimento e de representatividade para outras pessoas com deficiência visual, por se tratar do reconhecimento e da legitimação de uma atividade que representa os interesses e as necessidades de um grupo social, constituído pelo público consumidor da audiodescrição.

#### 4. CONCLUSÕES

O desenvolvimento do recurso de audiodescrição para a Biblioteca Pública Pelotense, apesar de estar em fase inicial, já demonstra ampliação das possibilidades de percepção do patrimônio cultural. É o que se espera por parte dos usuários , neste caso as pessoas com deficiência visual, que tem na acessibilidade comunicacional o fator fundamental para a compreensão e significação do patrimônio cultural e tudo mais que se relaciona com ele.

A função de audiodescritor consultor requer vivência prática e conhecimento teórico de audiodescrição para contribuir de modo construtivo no processo de produção do recurso de acessibilidade. Cursos de introdução à audiodescrição, podem ser uma excelente possibilidade de capacitação para aquelas pessoas cegas ou com baixa visão que queiram participar ativamente como consultores na produção desse recurso de acessibilidade comunicacional.

Um passo importante para melhorar o trabalho de mediação, fundamental na promoção da interação entre a Biblioteca e o público usufruidor, significa abrir a instituição para todos os tipos de públicos, principalmente àqueles que por fatores sociais e também por limitações sensoriais, físicas e intelectuais fazem parte de grupos com menores condições de ter bom aproveitamento da experiência na Biblioteca, em vista que o acesso a cultura, educação e lazer é um direito de todos.

A iniciativa desse projeto -LANTRAV-, traz a perspectiva de que há possibilidade de acessibilizar outros museus, bem como outros espaços públicos onde as pessoas com deficiência visual ainda não podem disfrutar, por falta dessa deficiência dos locais, que não incluem essas pessoas.

O trabalho do audiodescritor consultor, com os demais profissionais da audiodescrição, abre possibilidades para que cada pessoa, em sua diversidade, tenha acesso à informação visual e possa receber o construto imagético de modo potencialmente igualitário, que deve, por suas vantagens, ser considerada como uma possibilidade de acesso e permanência de frequência aos ambientes culturais públicos.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

IPHAN. Notícias - IPHAN Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/rs/noticias/detalhes/4652/conjunto-historico-de-pelotas-rs-agora-e-patrimonio-cultural-do-brasil>>. Acesso em: 15 de setembro de 2023.

LIMA, Francisco José de. **Introdução aos estudos do roteiro para audiodescrição: sugestão para a construção de um script anotado**. Disponível em <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/92> acessado em 15 de setembro de 2023.

MOTTA, Lívia Maria Vilella de Mello; FILHO, Paulo Romeu. **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

MOTTA, Lívia Maria Vilella de Mello. **Audiodescrição na escola: Abrindo caminhos para leitura de mundo**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

COUTO, D. ; PEREIRA, L. F. ; DEGASPERI, M. H. . Olho de sogra: patrimônio e mediações culturais acessibilizadas em Pelotas. **Anais do 6º Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural**. Porto Alegre: UFRGS, 2018, p. 96-106. [https://www.ufrgs.br/7enac/wp-content/uploads/2019/09/6-ENAC\\_ANAIS.pdf](https://www.ufrgs.br/7enac/wp-content/uploads/2019/09/6-ENAC_ANAIS.pdf)

SÁ, Elizabeth Dias de. A educação inclusiva no Brasil: sonho ou realidade? **Revista Espaço Acadêmico** – Ano II – Nº 14 – julho de 2002 – Mensal – ISSN 1519.6186. Disponível em: <http://intervox.nce.ufrj.br/~elizabet/palestra.htm> -. Acesso em 21/09/2023.

## ORGANIZAÇÃO DO MUSEU DO XAVANTE

GABRIELA TEIXEIRA<sup>1</sup>; JULIA VAZ BANDEIRA<sup>2</sup>; LUIZA VITORIA DE SOUZA DUARTE DE DEUS<sup>3</sup>; ERIC PINTO PORTO DA SILVA<sup>4</sup>; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - gabriela1419@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas - jvaz8174@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - luizavitoriasouzaduardededeus@gmail.com

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas - eduvovisk@gmail.com

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas - norismara@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca expor sobre as atividades que vêm sendo realizadas no Projeto de extensão Organização do Museu do Grêmio Esportivo Brasil, que teve as suas atividades iniciadas em 2021, com o objetivo de assessorar a organização e implantação da instituição museológica. O Grêmio Esportivo Brasil é um dos times mais antigos do Rio Grande do Sul, teve o início de suas atividades em sete de setembro de 1911, quando parte de jogadores do Sport Club Cruzeiro descontentes com algumas atitudes formam uma nova agremiação. O time foi campeão cidadão em diversos momentos, primeiro campeão gaúcho de futebol masculino, entre outras vitórias de destaque. O Brasil de Pelotas é reconhecido nacionalmente pela sua aguerrida torcida que é um destaque a mais nos gramados. Essa história da relação do time com a cidade e com a sua torcida, ainda necessita ser registrada de forma mais organizada, assim como preservar esta memória.

O panorama da cultura nacional tem se consolidado como um cenário multifacetado que reúne as mais diversas manifestações regionais, cuja diversidade e especificidades locais foram consideradas dentro da Política Nacional de Cultura. No que se refere especificamente aos museus, foram delineadas linhas de apoio à consolidação das diferentes instituições existentes, através da liberação de recursos para a manutenção dos acervos, de uma política de capacitação de recursos humanos, definidos através do Plano Nacional de Museus. A universidade, através do departamento de Museologia, Conservação e Restauro, tem como objetivo auxiliar a comunidade a organizar e preservar as suas memórias fortalecendo desta forma os laços da academia com a comunidade a qual pertence. A parceria do Bacharelado de Museologia-UFPEL com o Brasil é um grande momento de aproximação com os torcedores da maior torcida do interior do RS e momento ímpar para que os alunos atuantes no projeto possam acompanhar a organização de um museu privado desde o seu ato de criação.

### 2. METODOLOGIA

A abordagem a ser utilizada no presente projeto será de cunho quantitativos, com a proposta de efetuar uma pesquisa pontual e aprofundada dos sujeitos, porém igualmente buscando informações qualitativas que forneçam subsídios à formalização de propostas que venham adequar às novas propostas da museologia. A pesquisa terá um caráter descritivo, na medida em que partirá

dos dados coletados para delinear e colocar em prática as ações para a criação e instalação da nova instituição.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O projeto teve início com reuniões com o Grupo de Trabalho interno do clube para definir como se daria a organização administrativa da nova instituição de memória, encaminhando o início dos trabalhos de um regimento interno e aprovação, no Conselho Consultivo, da organização do Museu. A segunda etapa foi iniciar as atividades de coleta de depoimentos, a primeira entrevista foi com D. Suelly, filha de João Murtosa, que foi um jogador do Grêmio Esportivo Brasil, ainda no século XX. Na entrevista foram feitas perguntas para a D. Suelly e sua filha Tânia, sobre a trajetória de seu pai e avô no futebol.

Após esta primeira entrevista, teve início o levantamento do acervo que está localizado no próprio estádio do Bento Freitas, na sala chamada de “Salão de Honra”, onde os alunos de História e Museologia que participam do projeto vinculado à UFPel trabalharam (figura 1) numerando os objetos, fazendo etiquetas para anexar aos acervos (figura 2) e os catalogando em fichas de forma manual, onde registram com o nome do objeto, onde está localizado e sua descrição.

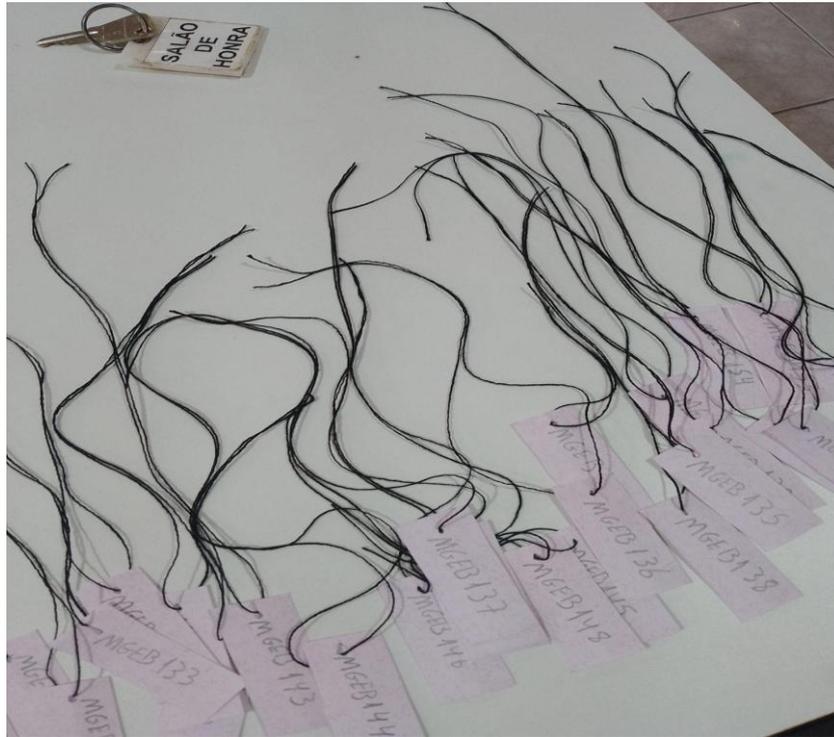
Até o presente momento, a primeira entrevista que foi realizada já está transcrita e disponível para leitura no *Google Drive* do projeto, bem como o próprio áudio, as fichas de catalogação de todo o acervo foram todas passadas para o livro de inventário (Figura 3), pelos alunos integrantes do projeto.

Figura 1: Alunos do curso de museologia trabalhando no acervo.



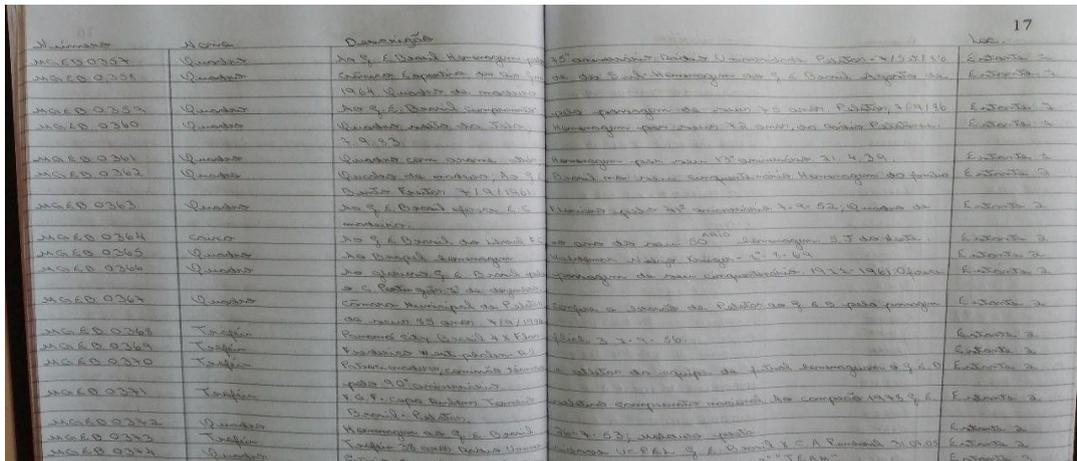
Fonte: Acervo do projeto

Figura 2: Etiquetas para numeração do acervo.



Fonte: Acervo do projeto.

Figura 3: Livro de inventário.



Fonte: Acervo do projeto.

#### 4. CONCLUSÕES

O resultado deste projeto é que o trabalho é que a catalogação dos objetos do Xavante, é possível dar mais visibilidade para o acervo, com os objetos numerados e registrados, a fim de possibilitar que fiquem organizados, é possível que estes não se percam. Após este trabalho, o que se pretende realizar são mais entrevistas, com pessoas que tenham histórias e objetos relacionados ao clube, e efetivar o inventário operacional do acervo existente nas coleções pessoais de torcedores do time.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACAM P. Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: diretrizes. **ACAM Portinari**, Governo do Estado de São Paulo, São Paulo. Local de edição: Laser Press Gráfica e Editora Ltda, p. 1 - 116,2010. Disponível em: [https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao\\_Conservacao\\_Acervos\\_Museologicos.pdf](https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervos_Museologicos.pdf)

Grêmio Esportivo Brasil. História. Acessado em 19 Set. 2023. Online. Disponível em: <https://www.gebrasil.com.br/historia/>

## A FERA ATRAVÉS DO TEMPO: ANÁLISE GRÁFICA DAS CAPAS DE LIVROS DO CONTO “A BELA E A FERA”, EM EXPOSIÇÃO NO CENTRO DE MEMÓRIA E PESQUISA HISALES

VAGNER DUTRA MACIEL<sup>1</sup>; CHRIS DE AZEVEDO RAMIL<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [vagnermaciel.des@gmail.com](mailto:vagnermaciel.des@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [chrisramil@gmail.com](mailto:chrisramil@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta uma análise gráfica dos projetos editoriais das capas de parte dos volumes impressos do conto “A Bela e a Fera” presentes na exposição temporária “Um patrimônio mundial: a Bela e a Fera em diferentes edições”, realizada pelo Centro de memória e pesquisa História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares - Hisales<sup>1</sup>, da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e inaugurada em 18 de agosto de 2023.<sup>2</sup>

A história pode ter sua origem no conto “Eros e psique”, segundo estudiosos do conto (HEARNE, 1993; TATAR, 2002; GRISWOLD, 2004; GÓES, 2007 apud PERES; RAMIL, 2017), ou ainda na vida de Petrus Gonsalvus, que tinha hipertricose, uma doença rara na qual ocorre crescimento exacerbado de pêlos na face e corpo (TUDOR BRASIL, 2015 apud PERES; RAMIL, 2017).

Este tradicional conto, em sua escrita para crianças, tem por origem a versão lançada pela francesa Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (conhecida como Madame Beaumont) em 1757 (PERES; RAMIL, 2017). Segundo Darnton (1986, p. 26), “os contos populares são documentos históricos”, e realmente, os contos clássicos estão presentes no imaginário de diversas crianças e adultos de todas as gerações. Dentre eles, a “Bela e a Fera” é um dos mais disseminados mundialmente, entre inúmeras versões.

Para Lupton, o design assim como as histórias têm “[...] o potencial de transferir informações para dentro da mente de outra pessoa [...] Histórias viajam de pessoa para pessoa, de lugar para lugar” (LUPTON, 2020, p. 12). Outrossim, livros ilustrados podem ser compreendidos como “obras em que a imagem é especialmente predominante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente” (LINDEN, 2011).

Esta pesquisa qualitativa documental tem como objetivo geral analisar graficamente as capas dos livros supracitados, e como objetivos específicos: a) Verificar a presença de ilustrações da personagem Fera nas capas dos volumes; b) Investigar as diferentes características físicas empregadas ao personagem nas diversas versões. Como recorte de pesquisa, neste trabalho serão analisados apenas os livros ilustrados que contenham a presença do personagem Fera na capa e que também possuam data de publicação.

### 2. METODOLOGIA

Como aporte metodológico, realizou-se uma revisão bibliográfica utilizando as obras: Peres; Ramil (2017), Lins (2002), Powers (2008), Linden (2011), Lupton (2020). Utilizou-se, também, a Metodologia experimental de análise desenvolvida

<sup>1</sup> Para saber mais sobre o Hisales: *site* - [wp.ufpel.edu.br/hisales](http://wp.ufpel.edu.br/hisales), redes sociais - @hisales.ufpel (*Facebook* e *Instagram*) e e-mail - [grupohisales@gmail.com](mailto:grupohisales@gmail.com).

<sup>2</sup> Os exemplares da exposição integram o acervo do conto “A Bela e a Fera” disponível no Hisales, que conta, atualmente, com 173 livros, de várias épocas, editoras e países.

por Bonsiepe (1984), que se divide em 7 macro etapas: 1) Problematização; 2) Análises; 3) Definição do problema; 4) Anteprojeto/geração de alternativas; 5) Avaliação, decisão e escolha; 6) Realização; 7) Análise final da solução. Entre essas, aplica-se aqui apenas os itens 1 e 2, uma vez que o foco é analisar graficamente os artefatos.

Segundo Bonsiepe (1984), a macro etapa “Problematização” consiste em três sub etapas: **a) O que:** encontrar o que se busca desenvolver e os seus fatores essenciais e influentes; **b) Por que:** finalidade do projeto e seus respectivos critérios; **c) Como:** etapas dos métodos e recursos disponíveis.

Na sequência, segundo o autor (idem), define-se as “Análises” a partir de 7 subcategorias, contudo utilizar-se-á aqui apenas 3: **a) Lista de verificação:** catalogação das informações do produto, a fim de detectar pontos a serem superados; **b) Análise diacrônica:** mostra a evolução do material ao longo do tempo; **c) Análise morfológica:** estuda a estrutura formal do produto/projeto.<sup>3</sup>

Como recorte de amostra, conferiu-se apenas os livros ilustrados, e na sequência, todos que possuíam data de publicação, logo após, exclusivamente os que contêm a personagem Fera nas capas. Em seguida, dividiu-se os livros em 3 grupos: a) Representações variadas; b) Representações da versão Disney; c) Releituras da versão Disney. Estas categorias serão explicitadas na sequência.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Linden levanta algumas questões interessantes sobre a apreciação dos livros ilustrados, sendo uma delas acerca da leitura destes, ao defender que “ler um livro ilustrado não se resume em ler texto e imagem. É isso e muito mais. [...] é também apreciar o uso de um formato, de enquadramento, da relação entre a capa e as guardas com seu conteúdo” (LINDEN, 2011, p. 8-9).

Nota-se, atualmente, um ponto nevrálgico na cultura global, onde livros, tanto infantis quanto juvenis e adultos, recebem uma grande influência do cinema. Esta questão pode ser verificada quando se percebe a enorme quantidade de propagandas e informações visuais que se recebe diariamente. Segundo Lins (2002, p. 37), “o livro multinacional ‘igualzinho ao desenho animado’ e que vem com CD, camiseta, boné, chaveirinho e propaganda de peixe grande, vai continuar na melhor estante da livraria [...]”.

Neste sentido, esta pesquisa parte da perceptível influência que a *Walt Disney Company* adquiriu sobre o conto “A Bela e a Fera” a partir do ano de lançamento do longa-metragem de mesmo título, no ano de 1991. Desvincular o conto das edições publicadas após a criação de sua versão animada, é um interesse em comum, tanto da exposição supracitada quanto deste artigo.

Quando se trata de capas de livros, é importante destacar que “a capa é parte integrante da história de qualquer livro [...]” (POWERS, 2008, p. 9), e não só, mas também que “a capa pode desempenhar funções diversas nessa conjunção. No caso de um livro ilustrado, ela pode servir de amostra das delícias que virão [...]” (POWERS, 2008, p. 9).

---

<sup>3</sup> As outras cinco análises, quais sejam, de uso, sincrônica, funcional e estrutural, não são exploradas neste texto, devido ao fato destas se destinarem mais a projetos de produto mercadológicos, que não são o tema desta pesquisa. Vale salientar ainda, que não foi realizada uma leitura prévia dos volumes, já que não cabe a esta pesquisa analisar o conteúdo dos livros, mas sim as representações da personagem Fera em suas capas.

Neste trabalho, não será apresentada a análise diacrônica completa<sup>4</sup>. Definiu-se três categorias de análise: A - Representações diversas; B - Padrão Disney; C - Releituras da Disney. Com isso, o levantamento de dados, a partir dos 82 exemplares da exposição, indica os seguintes números, conforme a Figura 1.



**Figura 1** - Dados identificados nos exemplares do conto “A Bela e a Fera”.  
**Fonte:** esquema do autor, 2023.

Do total de 43 livros analisados, de acordo com as categorias A, B e C, obtém-se como resultado uma oposição de 24 livros que atendem ao padrão internacionalizado da Disney (6 do padrão Disney e 18 releituras desta), contra 19 que se opõem a isso. Ressalta-se que as publicações de “padrão Disney” não eram um objetivo da referida exposição e, sendo assim, a quantidade de exemplares foi propositalmente reduzida, havendo uma maior presença destes no acervo do Hisales, em sua totalidade. A partir disso, elencou-se um livro de cada um desses conjuntos para analisar-se morfologicamente (Figura 2).



**Figura 2** - Capas de edições do livro “A Bela e a Fera” (01 - Rui de Oliveira, Nova Fronteira, 2015; 02 - Disney, Melhoramentos, 2007; 03 - Maurício de Souza, Girassol, 2015).  
**Fonte:** acervo Hisales.

Para exemplificar as variadas representações da Fera, selecionou-se o livro “A Bela e a Fera: conto por imagens” (Fig. 2 - capa 1), que mostra a estética visual do movimento *Art Nouveau*, exhibe uma riqueza imagética, com cores análogas de baixo contraste, mas com formas vastas e complexas. A personagem Fera possui características de lagarto, com pele escamosa verde, usa cartola e veste um casaco sobretudo, o que indica refinamento da figura. Não há presença de chifres, presas, e o semblante é fechado e não amigável.

Em oposição a estas características, o padrão Disney supracitado consiste na representação padronizada da Fera, estabelecida a partir do ano de 1991, onde há a presença de chifres e presas, a expressão facial passa a ser mais amigável e o azul e dourado integram a composição cromática da indumentária do personagem. A apresentação bestial da Fera tem uma característica mesclada entre homem, touro e leão, bem peludo. Na capa de “A Bela e a Fera” (Fig. 2 -

<sup>4</sup> Para ver mais, consultar pelo *link*:  
[https://drive.google.com/file/d/1BJQsKlwVUr8TsA3nMP-ZzW7KFXRi\\_XJ1/view?usp=drive\\_li nk](https://drive.google.com/file/d/1BJQsKlwVUr8TsA3nMP-ZzW7KFXRi_XJ1/view?usp=drive_li nk)

capa 2), é possível perceber, além das características da Fera no padrão, a presença de uma área vazada circular mostrando um CD ao centro, reiterando assim a ideia dos livros mercadológicos criados com a estratégia de vender a história através de materiais nobres e diferentes, que “encham os olhos” do público. A ilustração está impressa no CD e não na superfície da capa do livro.

No grupo de releituras (Fig. 2 - capa 3), encontram-se visualidades semelhantes às do padrão Disney, entretanto, com algumas características peculiares. É o caso do livro publicado pelo ilustrador brasileiro Maurício de Souza, que criou uma versão do conto que segue a estética desenvolvida para a série de gibis da “A turma da Mônica”. Percebe-se facilmente a semelhança entre a capa 2, que contém o logotipo da Disney em sua composição, e a releitura exposta na capa 3, pela permanência dos detalhes mais característicos, como as roupas das personagens e a quantidade exacerbada de pêlos, além da posição em que os personagens estão aparecendo na composição.

#### 4. CONCLUSÕES

Dado o exposto, é inegável a influência que o lançamento do longa-metragem obteve sobre a estética do design das capas dos livros do conto “A Bela e a Fera” publicados após o seu lançamento. A hegemonia de empresas como a *Walt Disney Company* na atual sociedade da informação em que se vive, reverbera em uma descaracterização autoral dos materiais, atendendo aos padrões da globalização, da produção em massa e do consumismo. Tal monopólio visual é prejudicial para o meio gráfico, uma vez que suprime a criatividade, e impede a apreciação de novos materiais que emergem de diversas formas e locais.

A exposição apresenta, entre as 82 edições expostas, publicações de variadas datas, diversidade de formatos, livros estrangeiros, livros regionalistas, livros coloridos ou monocromáticos, em distintas técnicas de ilustração, em formato de histórias em quadrinhos, entre outros. A riqueza visual encontrada é basilar não apenas para os consumidores de conteúdo que perpassam pelos expositores, mas também serve de referência para os criadores de visualidades, tanto do ponto de vista estético quanto técnico.

Em suma, a Fera é uma personagem plural que está presente em nosso imaginário. Sua representação real é algo subjetivo, e pode assumir características diversas para o que cada um entende como belo, feio, amigável ou monstruoso. O padrão criado serve apenas para gerar conforto aos usuários, já que é sabido que o cérebro humano é pouco receptivo ao desconhecido, e esta é uma ótima estratégia mercadológica.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

- BONSIEPE, G. (org.). **Metodologia experimental: Desenho Industrial**. Brasília: CNPq/Coordenação Editorial, 1984.
- LINS, G. **Livro Infantil?**. São Paulo: Rosari, 2002.
- POWERS, A. **Era uma vez uma capa**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- LUPTON, E. **O design como storytelling**. São Paulo: G. Gili, 2020.
- PERES, E.; RAMIL, C. A. “A Bela e a Fera” em imagens: As várias faces da Fera. **Anais do 7º seminário de literatura infantil e juvenil**, p. 185-196, 2017.
- DARNTON, R. **O grande massacre dos gatos**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- LINDEN, S. V. D. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

## JORNADA DE HISTÓRIA ANTIGA: EDIÇÃO ESPECIAL DE 30 ANOS

CAROLINE MELO ARMESTO<sup>1</sup>; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [caroline.armesto@ufpel.edu.br](mailto:caroline.armesto@ufpel.edu.br)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [fabiovergara@uol.com.br](mailto:fabiovergara@uol.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

A Jornada de História Antiga é um dos eventos mais antigos da Universidade Federal de Pelotas, tendo realizado sua primeira edição em 1992.<sup>1</sup>

No ano de 2022, o projeto idealizado pelo professor Fábio Vergara Cerqueira, com o propósito de promover e disseminar pesquisas de alcance nacional e internacional na área dos Estudos Clássicos, celebrou três décadas de existência. Em comemoração a este marco, foi promovido em maio do presente ano a vigésima terceira edição, intitulada "*Mitos, crenças e ritos: religiões do mundo antigo e medieval*".

O propósito do evento consistiu em fomentar um debate a respeito dos aspectos da religiosidade presentes em diversas civilizações e culturas do Mundo Antigo e do Medieval, explorando a diversidade de suas manifestações, especialmente no que diz respeito a seus mitos, crenças e rituais. Conforme Cerqueira (2023), essa edição abarcou a análise das diferentes formas de recepção das religiões antigas em períodos posteriores, inclusive na era moderna e na contemporaneidade. Isso incluiu debates sobre a influência da religiosidade antiga na cultura popular, exemplificada, por exemplo, pelos personagens mitológicos gregos e egípcios.

### 2. METODOLOGIA

Este ano, o evento retornou à sua modalidade presencial, depois de duas edições realizadas de forma remota. Dessa maneira, as atividades da XXIII edição foram planejadas para promover a integração entre pesquisadores tanto do âmbito nacional quanto internacional, além de incluir professores da rede básica de ensino.

O evento compreendeu três tipos de atividades distintas: três conferências realizadas durante a noite, quatro mesas temáticas, cada uma com a participação de dois palestrantes convidados, e seis sessões de comunicação (CERQUEIRA, 2023). Ademais, contamos com um comitê científico composto por pesquisadores de diversas instituições de ensino no Brasil, encarregado da avaliação dos resumos das comunicações.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Jornada de História Antiga deste ano transcorreu com suas atividades

---

<sup>1</sup> “Desde 2014, o evento é promovido pelo Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga (LECA), coordenado pelas Profa. Dra. Camila Diogo de Souza, Profa.Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias e pelo Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira, que juntamente com os discentes, membros do laboratório, idealizam e desenvolvem as atividades” (ARMESTO; OGAWA; SILVA, 2021, p. 158).

programadas no período compreendido entre os dias 15 a 17 de maio. O evento foi promovido com o respaldo da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, bem como dos Programas de Pós-Graduação em História e em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Em 15 de maio, teve início a vigésima terceira edição da Jornada, marcada por duas sessões de comunicações dedicadas aos eixos temáticos "*Religiões da Antiguidade I*" e "*Religião no Ensino de História Antiga e Medieval*". Além disso, o evento contou com uma conferência inaugural intitulada "*Jacinto: de Filóstrato el Viejo. Literatura y artes plásticas*", ministrada por Daniel Rinaldi da Universidad de la República. Este momento significativo marcou o início de uma série de atividades enriquecedoras que caracterizaram a edição deste ano.

No dia subsequente, em 16 de maio, prosseguiram os trabalhos com duas sessões de comunicações centradas nos eixos temáticos "*Religiões da Antiguidade II*" e "*Religiões do Medievo*". Para mais, foram realizadas duas mesas temáticas de grande importância, sendo uma delas dedicada ao Oriente Antigo. A assirióloga Katia Pozzer (UFRGS) apresentou uma análise detalhada de um mito de criação mesopotâmico, enquanto a egiptóloga Margaret Bakos (UEL) ofereceu uma perspectiva envolvente sobre a devoção dos operários da cidade de Deir el-Medina pela deusa Meretseger (deusa serpente). Na sequência, a segunda mesa foi dedicada aos estudos sobre a Grécia e a África antigas. A pesquisadora Lidiane Carderaro (MAE/USP) deu início às apresentações, oferecendo uma análise das representações iconográficas dos rituais religiosos na Antiguidade grega, estabelecendo conexões perspicazes entre mitos, crenças e práticas rituais. Em seguida, Marina Outeiro (Unipampa - Bagé) discorreu sobre a participação feminina na sucessão do reino de Cuxe, abordando o período que abrange os séculos VIII a V a.C.

Para encerrar as atividades do dia, fomos agraciados com a conferência intitulada "*Movimento Ritual na Roma Antiga: o rito e os sális*", apresentada por Giorgio Ferri, renomado membro do Dipartimento di Storia, Antropologia, Religioni, Arte, Spettacolo, da Sapienza Università di Roma. A conferência proporcionou um estudo aprofundado do movimento ritualístico na Roma Antiga, evidenciando a importância do rito e dos sális na prática religiosa da época. Este momento encerrou as atividades do dia, enriquecendo ainda mais a experiência dos participantes na Jornada de História Antiga deste ano.

No último dia do evento, contamos com uma série de apresentações nas sessões de comunicações intituladas "*Religião na Recepção da Antiguidade e do Medievo*" e "*Religiões da Antiguidade III*". Além disso, foram promovidas duas mesas temáticas, sendo a primeira dedicada ao período medieval. Nesta, tivemos o privilégio de ouvir a historiadora e germanista Daniele Gallindo Gonçalves (UFPEl), que discorreu sobre a construção da santidade feminina no contexto medieval da Europa central, analisando de maneira perspicaz dois casos: Kunigunde von Luxemburg (975-1033) e Elisabeth von Thüringen (1207-1231). A mesa foi complementada pelo medievalista Francisco Mendonça Jr. (UFSM), cuja apresentação versou sobre a magia e o ocultismo nos séculos XV a XVII. As contribuições destes especialistas proporcionaram uma compreensão mais ampla e aprofundada do papel das mulheres santas e das práticas ocultas no período medieval, enriquecendo ainda mais o escopo de discussões do evento.

Ademais, houve uma mesa dedicada à temática da Recepção e Patrimônio, onde o pesquisador Diego Rabelo Nonato (UFPEl) conduziu uma análise sobre as interações entre o patrimônio arqueológico sírio, com destaque para a cidade de Palmira, e a prática do Iconoclash perpetrada pelo Daesh. Esta

investigação ofereceu um olhar crítico e esclarecedor sobre os desafios enfrentados na preservação do patrimônio cultural em contextos de conflito. Para mais, Fábio Vergara Cerqueira (UFPEL) enriqueceu a discussão ao abordar o tema de Orfeu e Eurídice, explorando a recepção da música e dos mitos gregos em cemitérios modernos, com foco especial no contexto brasileiro. Sua apresentação proporcionou uma perspectiva fascinante sobre como elementos da cultura clássica se entrelaçam com práticas funerárias contemporâneas, acrescentando uma dimensão única ao entendimento do legado da Antiguidade na atualidade.

Para concluir as atividades da Jornada de História Antiga, fomos brindados com a instigante conferência intitulada “*Movimento Ritual na Roma Antiga: as Lupercálias e a Transvectio Equitum*”, ministrada por Giorgio Ferri.

#### 4. CONCLUSÕES

O projeto de extensão, a Jornada de História Antiga, possui grande importância, visto que ao longo de três décadas tem desempenhado um papel fundamental na formação dos discentes não apenas do Curso de Graduação em História da UFPEL, mas também de todos aqueles que se dedicam ao estudo da Antiguidade e do Medieval. A ampla diversidade de abordagens, objetos e fontes oferece uma oportunidade única para explorar a vitalidade dos estudos nesse campo (CERQUEIRA, 2023).

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMESTO, C.M; OGAWA, M.R.A; SILVA, J.R.S. Entre os muros da academia: relato de experiências através da XXI Jornada de História Antiga da UFPEL. **Revista GAÍÁ**, v. 12, n. 1, 2021.

CERQUEIRA, F.V. Apresentação. In: **XXIII JORNADA DE HISTÓRIA ANTIGA DA UFPEL**. Pelotas, 2020. Caderno de resumos: XXIII Jornada de História Antiga da UFPEL – Mitos, Crenças e Ritos: Religiões do Mundo Antigo e Medieval. Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2023, p. 1-4.

## VIVÊNCIAS E REFLEXÕES ACERCA DAS ATIVIDADES EXTENSIONISTAS NA PREC: RELATO DE EXPERIÊNCIA

DENILTO MACIEL DIAS<sup>1</sup>; ELIANA SILVEIRA DA COSTA<sup>2</sup>; MATEUS  
SCHMECKEL MOTA<sup>3</sup>, ERALDO DOS SANTOS PINHEIRO<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – deniltomacioldias@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – silveira.eliana@ymail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - mateus.mota@ufpel.edu.br

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas - eraldo.pinheiro@ufpel.edu.br

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo relatar as experiências vivenciadas pelos autores vinculados à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), na qual desenvolvem ações multidisciplinares junto às comunidades interna e externa à Universidade. De modo que as percepções relatadas nesse trabalho são interpretações enquanto acadêmicos dos cursos citados e cada descrição e relato está carregado de subjetividades e de implicações pessoais dos autores. As ações desenvolvidas são muitas e simultâneas, todas buscam ter caráter democrático, no sentido de estender a todas as pessoas o acesso ao conhecimento produzido academicamente e ao devido retorno à comunidade externa. A coautora enquanto acadêmica de Psicologia e mulher negra, trabalhadora em Saúde Mental, percebe forte consciência quanto ao papel da UFPEL de combater o Racismo Estrutural entranhado na nossa sociedade. Entende que a PREC o realiza de vários modos, considerando a herança cultural africana dos nossos ancestrais, trabalhando em prol da desconstrução do imaginário racista ao qual perpassa o inconsciente coletivo da sociedade. É possível entender o racismo como rizoma e nesse sentido para (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 14), um rizoma pode ser algo positivo e negativo na sociedade; inclusive podem estar vinculados um ao outro. As práticas estabelecidas pela PREC possuem uma lógica de mediação na qual tem seu crescimento em sentidos verticais construindo redes, ou seja, por meio de articulações e construções de alianças estabelece relações em sentido de rizomas.

“Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (DELEUZE & GUATTARRI, 1995).

O autor, como acadêmico de Turismo, ativista de causas ambientais, apoiador de movimentos sociais, políticos e culturais, considera que as ações de extensão possuem uma visão holística acerca de suas ações. No que se relaciona ao Turismo e suas especificidades, Oscar de La Torre caracteriza-o como um:

O turismo é um fenômeno social que consiste no deslocamento voluntário e temporário de indivíduos ou grupos de pessoas que, fundamentalmente por motivos de recreação, descanso, cultura ou saúde, saem do seu local de residência habitual para outro, no qual não exercem nenhuma atividade lucrativa nem remunerada, gerando múltiplas inter-relações de importância social, econômica e cultural (Torre, 1994, p.19).

Neste contexto, é possível afirmar que a atividade turística aproxima assuntos pertinentes à inclusão social, lazer, desenvolvimento sustentável, preservação do meio ambiente, economia local, bem como a promoção da cultura e patrimônio histórico.

Através destes relatos, visamos proporcionar ao leitor uma melhor compreensão das atividades e da rotina da extensão universitária. Destacamos a importância de que todas as áreas do conhecimento tenham contato com a organização de eventos da PREC, conheçam os bastidores da elaboração de cada ação e, sobretudo, compreendam os motivos pelos quais cada segmento se empenha na promoção de seus próprios eventos. Enquanto acadêmicos dos cursos de Turismo e Psicologia da UFPEL, percebemos que a comunicação estabelecida contribui para a formação de relações e narrativas que enriquecem positivamente as linhas de pesquisa em Turismo e fortalecem o movimento da Psicologia Social. Além disso, ampliamos o conceito de produção de saúde para além do modelo biomédico, tendo como objetivo central dessa narrativa.

## 2. METODOLOGIA

O presente relato de experiência aproxima-se da abordagem observação participante, na qual, permitiu com que tivéssemos a possibilidade de alternar os modos entre receber novos conhecimentos e ofertar nossas potencialidades. Também foram consultadas atas de reuniões, *podcast* da PREC e revisão bibliográfica acerca das publicações acadêmicas da PREC. Elucidando método de observação participante (Pawlowski, Andersen, Troelsen, & Schipperijn, 2016), expõem que:

“A observação participante inscreve-se numa abordagem de observação etnográfica no qual o observador participa ativamente nas atividades de recolha de dados, sendo requerida a capacidade do investigador se adaptar à situação”.

Em síntese, a abordagem de observação refere-se ao caráter participativo direto e indireto, ou seja, ao mesmo tempo que se realiza a organização do evento, simultaneamente, estabelece-se um momento de escuta ativa.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As atividades junto à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura iniciaram em abril de 2023. Ainda no início das atividades e com poucas informações a respeito das atividades que seriam executadas por nós, buscamos entender mais sobre as pessoas, profissionais e futuros colegas de trabalho através do *podcast* da PREC. Ao longo do tempo e com um devido entrosamento com a equipe de trabalho, começamos a ter acesso aos projetos e entender como eles são conduzidos por

cada coordenador. Posteriormente, começamos a nos envolver diretamente com as atividades administrativas associadas aos eventos organizados pela PREC, tais como os eventos “Logística Reversa, Trabalho e Renda”; “I Seminário de Extensão Rural: A Extensão Crítica e a Curricularização”; “Mostra de projetos da UFPEL na Feira Nacional do Doce (FENADOCE)”; “2º Seminário Internacional de Extensão, Pesquisa e Educação para a Sustentabilidade (SIEPES)”; e “Roteiro Cultural pelo Centro Histórico de Pelotas e Rede de Museus da UFPEL”; “1º Curso de Aperfeiçoamento para Guias de Turismo de Pelotas” entre outros. Os eventos, desde sua concepção (pré-evento), são estrategicamente pensados e planejados mediante a uma reunião prévia, na qual se definem as principais estratégias a serem trabalhadas, pode ser entendido pelo mapeamento e definição de objetivos definidos em um conjunto de metas a serem alcançadas. Por conseguinte, durante sua execução (Trans-evento) trabalhamos com a demanda física, que pode ser entendida por todo o equipamento necessário para realizá-lo, assim como pela organização do local com antecedência prévia. Por fim, trabalhamos com a finalização (Pós evento), que pode ser entendido pela organização dos documentos de controle utilizados durante sua transição, assim como pela emissão de certificados, envio de formulário para avaliação do mesmo e reunião de avaliação final.

Todas as atividades citadas neste estudo são ações exemplificadas para fundamentar o nosso relato de experiência, porém cada uma delas possui outras ramificações, algumas com origem em outras ações da PREC, por exemplo; o “Seminário de Logística Reversa: Trabalho e Renda” o qual veio de outra ação denominada “Fórum Social”, portanto a nossa narrativa é mais ampla do que as citações destes eventos. Até mesmo os eventos oriundos de projetos cadastrados acabam por se diversificar, tendo em vista que cada movimento a rede de pessoas envolvidas está sendo ampliada, assim como os objetivos e propostas vão se transformando.

#### 4. CONCLUSÕES

Bem como relatado anteriormente, considera-se crucial o desenvolvimento de trabalhos científicos que evidenciam o dia-a-dia extensionista e sua relação com as atividades realizadas durante o período que compreende a bolsa de iniciação à extensão. As atividades desenvolvidas no âmbito da Pró Reitoria, possibilitam uma melhor noção sobre como gerenciar, realizar e concluir demandas internas. A organização dos eventos, além de resgatar técnicas ensinadas em disciplinas anteriores, possibilitou um espaço de troca de conhecimento e saberes, seguramente, para ambos estudantes, agregou valor científico e cultural por meio da escuta ativa durante as palestras realizadas considerando, valores relativos à responsabilidade social, considerando questões relativas à equidade. Ambas atividades proporcionaram uma melhor noção para com o desenvolvimento organizacional, bem como para o trabalho em equipe, considerados pelos autores um dos principais pilares para a construção profissional. Por fim, consideramos que estar presente nas ações da PREC auxiliam no entendimento dos saberes extensionistas, e nos coloca em sintonia com aquilo que define essencialmente o meio universitário: a construção coletiva do conhecimento.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** [1980a], vol. 1. São Paulo: Ed. 34 , 1995.

MICHELON, Francisca Ferreira. BANDEIRA, Ana da Rosa. **A extensão universitária nos 50 anos da Universidade Federal de Pelotas**. Pelotas : UFPel. PREC; Ed. da UFPel, 2020.

TORRE, Oscar de la. **El turismo fenómeno social**. Mexico DF: Fondo de Cultura Economica,1994.

RUAS, Elma Dias et al. **Metodologia participativa de extensão rural para o desenvolvimento sustentável - MEXPAR**. Belo Horizonte, EMATER MG, 2006.  
SÁ, R.L., & Magalhaes, H. V. (2022). Rizoma e racismo: por um ensaio. **Revista Letra Magna**. 18 (29), 22-33, doi <https://doi.org/10.47734/lm.v18i29.2052>.

UFPEL. **PodPREC**. Spotify, Pelotas. Acessado em 21 set. 2023. Online. Disponível em: PodPREC | Podcast on Spotify.

## CINE UFPEL: A EXPERIÊNCIA DE PROJEÇÃO DIGITAL DE FILMES NO CINEMA

VINÍCIOS RODRIGO WIEDERGRÜN<sup>1</sup>; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas UFPel – rodrigowdg@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas UFPel – robertormcotta@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa a experiência de projeção de filmes numa sala de cinema, tendo como foco a sessão especial de acolhida aos ingressantes nos cursos de graduação da Universidade Federal de Pelotas no semestre letivo 2022.2. O evento foi realizado no dia 9/02/2023, às 19h, no Cine UFPel, sala de cinema da instituição. Os filmes exibidos foram o curta-metragem *Não tem mar nessa cidade* (2023), de Manuela Zilveti, e o longa-metragem *Marte um* (2022), de Gabriel Martins.

O Cine UFPel é uma sala de cinema universitária aberta em 2015. Trata-se de um projeto estratégico de extensão, criado pela Prof. Dr. Cíntia Langie e coordenado pelo Prof. Dr. Roberto Cotta, vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC). Está situado no prédio da Lagoa Mirim e possui 86 lugares, poltronas reclináveis, piso inclinado, ar condicionado, sala de projeção, projetor *full HD*, telona e som de cinema. Todas estas adaptações proporcionam uma experiência de cinema completa.<sup>1</sup>

A curadoria é dedicada à exibição de filmes pouco acessíveis no circuito exibidor local, com destaque especial para obras brasileiras e latino-americanas. As sessões são gratuitas e abertas à comunidade e contam sempre com debates entre a curadoria e o público que abordam diferentes pontos de vista e possíveis interpretações para os filmes, com base na época e no contexto histórico em que foram produzidos .

O curta-metragem *Não tem mar nessa cidade*, dirigido por Manuela Zilveti, foi realizado por alunas e alunos do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Já o longa-metragem *Marte Um* é um filme nacional dirigido por Gabriel Martins e produzido pela Filmes de Plástico, tendo sido pré-indicado pela Academia Brasileira de Cinema ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 2022<sup>2</sup>. Ambos os filmes foram dirigido por cineastas negros.

### 2. METODOLOGIA

Conforme combinado através do grupo do Cine UFPel, no aplicativo WhatsApp, os voluntários do projeto chegaram entre 17h30, em torno de uma hora antes da exibição, para testar os arquivos dos filmes, evitando qualquer tipo de imprevisto com os equipamentos e programas usados. Desse modo, pôde-se avaliar a proporção da imagem projetada, a conexão de cabos e o funcionamento das máquinas que permitem a projeção de filmes.

Na cabine de projeção foram ligados o computador principal, o projetor e o som. O computador fica conectado ao projetor como se a projeção fosse uma

<sup>1</sup> <https://wp.ufpel.edu.br/cinema/cineufpel/>

<sup>2</sup> <https://academiabrasileiradecinema.com.br/oscar2023/filme-indicado.php>

segunda tela do computador, nesse sentido usamos o VLC media player para abrir os filmes. É um programa que atende às necessidades, por abrir os mais diversos formatos de arquivos e permitir um controle simples. No VLC é possível abrir na tela do computador, os comandos do volume do som e uma lista de reprodução com a qual podemos colocar vários arquivos para serem reproduzidos automaticamente na ordem que queremos, e ao mesmo tempo na tela de projeção uma janela onde o filme é reproduzido.

O curta metragem *Não tem mar nessa cidade* chegou em um *pendrive*<sup>3</sup> com um dos voluntários. Em seguida, foi transferido para o computador e foram aplicados os testes de som. Foram passados alguns trechos dos filmes, momentos que continham apenas diálogos entre os personagens e momentos com música e mais intensidade. A sala de exibição possui isolamento acústico, por isso temos um par de walkie talkies<sup>4</sup>. Um fica na cabine de projeção e o outro com alguém na sala de exibição.

O filme *Marte um* estava no computador, pois anteriormente ele havia sido exibido em outra sessão no Cine UFPel, em 7/10/2022. Durante essa exibição anterior percebeu-se que em uma sequência de *Marte um* em que acontece em uma festa, o som estava com uma mixagem muito alta, então foi combinado que na hora da sessão avisaria se caso o volume do som estivesse muito alto.

A sessão só iniciaria às 19h, mas conforme nossa estimativa o público começaria a chegar a partir das 18h, para controle de quem havia chegado primeiro, foram entregues fichas com números de 01 até 82. A sessão começou exibindo o curta *Não tem mar nesta cidade* e em seguida o longa *Marte um*. Depois da exibição dos filmes ocorreu o debate com o público.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

“O projetor é o ato final da produção cinematográfica, ao mesmo tempo em que é o ato primeiro com o público, ele é o elo entre o filme e o espectador.” (BELLINTANI, 2018, p 44).

Fui bolsista do Cine UFPel durante o ano de 2022, mas em outubro, com os cortes no orçamentos das faculdades federais pelo governo Bolsonaro, as bolsas foram encerradas prematuramente e o Cine continuou suas sessões apenas com o apoio de voluntários. As bolsas voltaram somente em abril de 2023, assim, a sessão especial de volta às aulas foi exibida com a ajuda de voluntários.

Projetar no Cine UFPel é sobretudo um exercício de aprendizagem, onde voluntários e bolsistas aprendem não somente sobre os equipamentos técnicos ou a linguagem cinematográfica, mas também a história e os interesses políticos por trás dessas imagens, proporcionados através de debates durante a curadoria e após a exibição dos filmes. Esses debates com a comunidade deixam claro a potência do uso pedagógico do cinema .

Durante a curadoria, *Marte um* foi escolhido por abordar questões como as desigualdades da sociedade brasileira e a perseverança para resistir. Um filme muito significativo para todos que resistiram ao governo passado, assim como para os voluntários do cine ufpele que mesmo diante do sucateamento da universidade pública, reagiram continuando com sessões com temas ainda mais políticos e sociais.

<sup>3</sup> É um pequeno dispositivo de armazenamento de dados que se conecta com computadores ou outros equipamentos com entrada USB.

<sup>4</sup> Aparelho de rádio emissor e receptor, que uma pessoa pode usar para se comunicar a uma distância relativamente curta.

*Não tem mar nessa cidade* foi escolhido por sua perspectiva social voltada às questões de imigração e sensação de pertencimento. Os imigrantes também foram alvos no governo anterior, primeiramente com a saída do Brasil do *Pacto Global para Migração Segura, Ordenada e Regular*, acordo firmado por 164 países, e depois com a Portaria nº 666 de 26.07.2019, do Ministério da Justiça e Segurança Pública que previa deportação breve de imigrante com base em suspeita de envolvimento em crimes, essa portaria serviu para marginalizar e restringir os direitos dos imigrantes.

Ambas produções foram realizadas por diretores negros, reafirmando a representatividade proposta nos filmes. *Marte um* já havia sido exibido no Cine UFPel no dia 7/10/2022, e assim como essa primeira sessão novamente tivemos os acentos lotados.

Durante a projeção de *Marte um*, na sequência que acontece em uma festa, uma música ficou com o som muito alto. Lá da sala de exibição, através do walkie talkie, foram avisados na sala de projeção e a questão foi resolvida. Provou-se que o método de comunicação é efetivo, permitindo a solução de problemas durante o filme.

#### 4. CONCLUSÕES

Essa sessão especial do Cine UFPel foi muito importante pois, exibindo filmes de forma gratuita para toda a comunidade, promoveu acesso à cultura, além de fomentar o trabalho de diretoras e diretores negros.

A mostra tinha como público-alvo alunos ingressantes nos cursos de graduação da UFPel. Nesse sentido, ampliou sua integração ao proporcionar que conhecessem o Cine UFPel e os impactou com a exibição de um curta-metragem produzido por alunos da própria faculdade.

Além disso, é importante obter conhecimentos a respeito do funcionamento dos equipamentos e programas utilizados nas projeções, principalmente sobre mixagem de som, já que o som fica completamente diferente dentro de uma sala própria para exibição.

Acompanhar o debate e as reações das pessoas às diversas situações apresentadas nos filmes são experiências que me permitem ter um entendimento muito maior sobre o cinema e toda sua complexidade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLINTANI, Julia. **Projecionista de cinema na transição película/ Digital: Diálogos entre um futuro desapegado e um passado que não existe**. PUC - SP, 2018. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/21689/2/J%C3%BAlia%20Ramiro%20Bellintani.pdf>. Acesso em: 13 de setembro, 2023.

MENDES, José; MENEZES, Fábio. **Política migratória no Brasil de Jair Bolsonaro: “perigo estrangeiro” e retorno à ideologia de segurança nacional**. Cadernos do CEAS: Revista Crítica de Humanidades. Salvador, BH, n. 247, mai./ago. p. 302 - 321, 2019. Disponível em: <https://cadernosdoceas.ucsal.br/index.php/cadernosdoceas/article/view/568>. Acesso em: 15 de setembro, 2023.

PEREIRA, Eduardo. **Marte Um invoca esperança em um Brasil onde desigualdades sufocam sonhos.** 2022. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/marte-um-critica>. Acesso em: 15 de setembro, 2023.

TROVÃO, Flávio. **Sala de aula, sala de projeção: a relação Cinema e Ensino de História.** XXVII simpósio nacional de história. Natal - RN. 2013. Disponível em: [http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364867182\\_ARQUIVO\\_Anpu2013.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364867182_ARQUIVO_Anpu2013.pdf). Acesso em: 14 de setembro, 2023.

## “É A PEDAGOGIA RUSSA!”: O RITMO DA AÇÃO CÊNICA E O NÚCLEO DE TEATRO UFPEL – CONEXÕES ENTRE BRASIL E ITÁLIA

LUCAS BEZERRA FURTADO<sup>1</sup>; ESTEVÃO DE SOUZA SANTANA<sup>2</sup>; GISELLE MOLON CECCHINI<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – lucasbfurtado.lb@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – negogaribald@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – giselle.cecchini@ufpel.edu.br

### 1. INTRODUÇÃO

Este resumo propõe uma análise comparativa das experiências nas ações do Núcleo de Teatro UFPEL nos últimos 3 semestres, e no *workshop* intitulado *O Ritmo da Ação Cênica*, ministrado pelo italiano Cláudio Massimo Parternó entre os dias 31 de agosto e 03 de setembro deste ano, na sala Carlos Carvalho da Casa de Cultura Mário Quintana, no município de Porto Alegre – RS.

O trabalho configura-se como uma escritura de experiências que dialogam com o campo das Artes Cênicas, e é fruto das investigações realizadas pelo Núcleo de Teatro UFPEL – um dos projetos de extensão mais antigos da universidade, que atua na comunidade desde 1995. Está localizado na Rua Coronel Alberto Rosa, número 580, centro da cidade de Pelotas – RS.

O projeto estratégico unificado homônimo é coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Giselle Molon Cecchini, com colaboração dos bolsistas Lucas Bezerra Furtado e Estevão de Souza Santana. Possui vínculo com a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), e desenvolve ações com ênfase na extensão universitária, associando-as às modalidades de ensino e pesquisa.

Para fundamentar a escrita, utilizou-se as anotações feitas nas aulas do *workshop*, e nos encontros do Núcleo; os escritos sobre a biomecânica teatral, a vida e obra do encenador-pedagogo russo Vsévolod Meierhold (1874-1940), informações também apontadas nas obras de MARIA THAIS (2009), PICON-VALLIN (2013).

Meierhold apresenta em seus estudos, “os postulados materialistas de uma ciência da arte, recusando a estética sublimante idealista” (PICON-VALLIN, 2013, p.129). Um treinamento físico elaborado pedagogicamente a partir da consciência da importância do corpo no trabalho do ator e da atriz, vindo em contraponto à primazia da emoção encontrada no teatro naturalista: a Biomecânica Teatral.

O encenador-pedagogo tinha a convicção de que “em lugar de reformar o palco (que custa tão caro), o melhor é quebrar o princípio que se encontra enterrado nas bases do teatro naturalista” (MEIERHOLD, 2012, p.51). Isto porque acreditava que “Foi apenas ele, esse princípio que, que levou o teatro a essa série de absurdos” (*Ibidem*).

Cláudio Parternó trabalha com Marcelo Bulgarelli – organizador do *workshop* – sob orientação de Gennadi N. Bogdanov, herdeiro da tradição da Biomecânica Teatral de Meierhold, utilizada como base de suas práticas no teatro. O mestre foi professor na Universidade Russa de Artes Teatrais – GITIS – e fundou, em 2004, em Perugia, *International Meyerhold Biomechanics Centre in Italy*.

O objetivo principal desta escrita é provocar um diálogo entre o trabalho com a Biomecânica desenvolvido na Itália e no Brasil, partindo de um ponto comum: os princípios da ação cênica na Biomecânica Teatral.

## 2. METODOLOGIA

O Núcleo de Teatro UFPel é um projeto extensionista da Universidade Federal de Pelotas, que desenvolve ações com o objetivo de democratizar o acesso à teoria e à prática teatral aprendidos dentro do curso de Teatro - Licenciatura. Para tanto, realiza-se nas segundas-feiras, das 10 às 12 horas, os encontros da ação nomeada “Núcleo de Estudos sobre o Trabalho do Ator/da Atriz”, com ênfase no ensino e na extensão, no qual procede-se às leituras e debates com o grupo que conta com pessoas de outros cursos e de fora da universidade.

Atualmente, os participantes desta ação guiam-se pelos estudos e escritas que se referem ao período histórico do início do século XX e estéticas da vanguarda russa, tendo como protagonista o encenador-pedagogo Vsévolod Meierhold. Através de temáticas próprias, alguns princípios da ação biomecânica são experimentados e trabalhados na ação “Núcleo de Treinamentos do ator/da atriz”, que acontece nas sextas-feiras, das 09 horas e 30 minutos às 12 horas, de forma prática.

Parte do mesmo conteúdo foi abordado no *workshop* intitulado *O Ritmo da Ação Cênica*, organizado pelo Prof. Me. Marcello Bulgarelli, e ministrado por Cláudio Massimo Paternó, Diretor e Professor do *International Meyerhold Biomechanics Centre in Italy*, de maneira concentrada ao longo de quatro dias, com a carga horária de 4 horas diárias.

Por meio da análise das anotações sobre o processo realizadas durante ambas, concatenando-as com as teorias e práticas desenvolvidas no Núcleo de Estudos, o presente resumo propõe encontrar pontos de convergência entre as duas práticas.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nos últimos três semestres, os integrantes do Núcleo de Teatro UFPel debruçaram-se, dentre outras coisas, sobre alguns princípios para a construção da ação postulados por Vsévolod Meierhold, buscando associá-los na fisicidade – ou fisicalidade – do movimento, trabalhando-os no corpo, apesar de não se usar suas nomenclaturas na língua original, o russo.

Estes princípios fazem parte de um projeto pedagógico para o ator, que pode, de acordo com MARIA THAIS (2009, p.11) ser identificado a partir da articulação entre os conceitos eleitos pelo encenador-pedagogo em suas práticas e escritos e a poética que se observa em suas obras.

As traduções encontradas para as palavras que se seguem apresentam o significado literal dos diferentes momentos da ação física, sendo necessário, portanto, que se realize uma reflexão acerca destas.

A *Stoika* (Стойка), que em português significa “estar”, remete à posição do corpo no espaço, e é notada na atitude, quando se chega ao objetivo, um ponto de suspensão, como se estivesse em imobilidade dinâmica, imagem frequentemente trazida nos encontros práticos do projeto. Ela configura a finalização da ação, e também é um indicativo para a autopercepção e a consciência corporal a partir de suas diferentes partes. Por vezes, equivale ao comando *Stop*, que é uma pausa física no espaço, no momento em que se escuta esta palavra, visando a precisão do movimento reativo.

No *workshop* experimentou-se, primordialmente, a *Stoika* do *training*, que nada mais é do que uma postura, que se pretende o mais neutra possível, com os

braços ao longo do corpo, o olhar na linha do horizonte, joelhos levemente flexionados e uma inclinação mínima para a frente. Mas esta não é a única possibilidade. Cada ator, atriz ou *performer* deverá encontrar suas próprias “pausas”.

O “ponto”, do russo *Tochtka* (Точка), é o objetivo final da ação em questão. Ele deve ser, literalmente, o ponto onde se deseja chegar. Tendo apontado o objetivo, tem-se o prosseguimento da ação até chegar em outra *Stoika*. Este princípio teve maior proximidade em relação às metodologias de aplicação do Núcleo de Treinamentos e da imersão realizada. Toda ação deve ter um foco, um objetivo, e é a partir destes que ela se efetiva.

Outro elemento trabalhado foi o *Otkas* (Отказ) – traduzido como “recusa” – que é uma preparação para a ação, e tem um sentido contrário. Por si só, estabelece-se como uma ação preparatória para outra, denominada “principal”. Sob orientação de Cláudio, realizaram-se exercícios que transpareciam, visivelmente, estas movimentações, de forma didática e evidenciando o funcionamento deste princípio.

No Núcleo, desenvolve-se um trabalho de caracterização mais sutil, no qual busca-se encontrar a “recusa” de cada ação no ato de sua realização. Nestes exercícios, explora-se o *Otkas* através do “interesse” e “expectativa” e, também, “desinteresse” ou “frustração” em relação a um “objeto de desejo” (*Tochtka*), que muitas vezes são figuras imaginárias. Estas movimentações dão-se principalmente por meio da respiração e do direcionamento da caixa torácica proporcionado por meio dela. Na execução dos treinamentos, reconhecemos os mesmos princípios da ação trazidos no curso do professor Cláudio, abordados de uma maneira diferente.

#### 4. CONCLUSÕES

Percebe-se através da análise realizada que o trabalho de Biomecânica Teatral desenvolvido entre Itália e Brasil, possui pontos de convergência em relação aos princípios de uma ação. Observa-se que o intercâmbio cultural e linguístico proporcionado por um *workshop* ministrado em italiano – com tradução simultânea – viabiliza o contato com uma língua que possui a mesma matriz do português falado neste país.

Com poucos objetos, pôde-se experimentar parte da técnica e da tradição proposta no início do século passado, por meio de uma outra abordagem. As diferentes metodologias são benéficas aos licenciandos na medida em que oportunizam a construção de didáticas variadas e conseqüentemente, maior dinâmica no processo de ensino-aprendizagem.

Os fundamentos da ação física, contemplados nesta escrita, já podiam ser observados nas criações e montagens cênicas do Núcleo que, por meio da conexão entre as dimensões do ensino, pesquisa e principalmente extensão, já haviam apresentado à comunidade resultados cênicos como *Andarilhos*, *O Pescador de Memórias Inventadas*, entre outros.

Entretanto, a realização do *workshop* estimulou o aprofundamento do tema e provocou a revisão de procedimentos e matérias. O conhecimento ampliou o horizonte de possível condução pedagógica da cena teatral. Neste sentido, compreende-se que tais trocas e compartilhamentos atravessam o trabalho do Núcleo de Teatro UFPel e, desta forma, enriquecem as experiências dos participantes das ações por eles desenvolvidas.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARIA THAIS. **Na cena do Dr. Dapertutto**: Poética e Pedagogia em V. E. Meierhold: 1911 a 1916. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2009.

MEIERHOLD, Vsévolod Emilevich. **Do Teatro**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

PATERNÓ, Cláudio Massimo. **O Ritmo da Ação Cênica**. Anotações de Curso. Porto Alegre – RS, 2023.

PICON-VALLIN, Béatrice. **Meierhold**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

## AS ATIVIDADES DOS BOLSISTAS DO CORAL UFPEL

EDNEIA BRAZÃO<sup>1</sup>; SAMUEL DE OLIVEIRA MOLON<sup>2</sup>; LEANDRO ERNESTO MAIA<sup>3</sup>;  
CRISTINE BELLO GUSE<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [brazaoednea9@gmail.com](mailto:brazaoednea9@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [sammolon2002@gmail.com](mailto:sammolon2002@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [leandro.maia@ufpel.edu.br](mailto:leandro.maia@ufpel.edu.br)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [cbguse@ufpel.edu.br](mailto:cbguse@ufpel.edu.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Sendo o mais antigo projeto da Universidade Federal de Pelotas, o Coral UFPEL (projeto 430) existe há 50 anos e sua importância é significativa para docentes, discentes, técnicos administrativos e para comunidade externa. Segundo AMATO (2007, p. 3), “o canto coral se constitui em uma relevante manifestação educacional musical e em uma significativa ferramenta de integração social”. Entre ensaios e performances, o Coral UFPEL segue sendo um espaço de integração entre a comunidade acadêmica e a externa, produzindo e difundindo a música coral, bem como proporcionando importantes atividades para a formação dos estudantes de música da UFPEL.

Por conta da complexidade de trabalho, o projeto conta com dois bolsistas que desempenham um papel importante não só no auxílio das tarefas principais de organização e divulgação, mas também no incentivo e participação junto aos integrantes do projeto. Os bolsistas são como suportes dos coordenadores nas tarefas do grupo, e essas tarefas se dão de várias formas em três fases:

- Pré-performance;
- Performance;
- Pós-performance;

Os bolsistas exercem um papel fundamental no período de pré-performance, que são todas as atividades realizadas antes da performance. O objetivo do presente trabalho é apresentar quais são as atividades que estão sendo realizadas pelos bolsistas do Coral UFPEL na fase de pré-performance, que será dividida aqui em três etapas de pré-ensaio, ensaio e pós-ensaio.

### 2. METODOLOGIA

Este trabalho é baseado a partir de relatos de experiências dos próprios bolsistas.

A construção da performance de uma obra musical consiste em um ciclo de três segmentos: pré-performance, performance e pós-performance. A pré-performance é a etapa de preparação, envolvendo o estudo e ensaios; a performance é o momento da apresentação da obra ao público; e a pós-performance é a fase após as apresentações em que se reflete pontos positivos, pontos que ainda necessitam ajustes e possíveis soluções para aprimoramento (EMMOS; THOMAS, 1998, p. 35-56; RAY, 2005, p. 58).

A fase de pré-performance engloba o período de ensaios. Portanto, tomando esta atividade como foco, esta fase será dividida em três momentos: o **ensaio**,

sendo as atividades que ocorrem no exato momento em que os participantes se encontram para praticar juntos o repertório, marcado toda semana, como estudo de repertórios, preparação corporal e vocal antes de cantar; o **pré-ensaio**, que são todas as atividades realizadas antes do momento de ensaio, como, preparação de material de suporte para estudo, recepção das pessoas, entre outras; e o **pós-ensaio**, que são afazeres realizados depois do ensaio, tais como tirar dúvidas sobre questões musicais e marcar encontros extras para reforço do aprendizado do repertório.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

#### Atividades de pré-ensaio:

- **Estudos de repertório:** anteriormente aos ensaios os bolsistas estudam o repertório para ficarem fluentes não somente nos naipes que cantam, mas nas demais vozes (soprano, contralto, tenor e baixo) para terem uma compreensão da obra como um todo. Assim, ficam preparados para liderarem ensaios de naipes ou assumirem regências esporádicas;
- **Gravação de áudios para estudo:** a cada novo repertório a ser trabalhado, os bolsistas recebem as partituras e, a partir de estudo prévio, gravam áudios das vozes. Após edição, este material é depositado no Google Drive e enviado aos participantes, a fim de que possam estudar guiando-se pelas vozes gravadas e consigam estudar melhor o repertório. Este material é essencial principalmente para quem não tem ou tem pouco domínio da leitura musical;
- **Organização de arquivos no e-Projeto:** O Coral UFPEL possui um espaço virtual na plataforma e-Projeto da UFPEL. Todo o material disponibilizado aos integrantes do coral é organizado neste espaço pelos bolsistas. Isto é, partituras, gravações e, principalmente, avisos importantes são colocados neste espaço pelos bolsistas para que todos os integrantes possam ter acesso. Junto a isso, este material também é postado no grupo de WhatsApp para que todos saibam de forma imediata sobre essas informações.

#### Atividades de ensaio

- **Preparação vocal:** sendo umas das partes fixas de todos os ensaios, a preparação vocal ocorre normalmente com o auxílio ou até mesmo à comando total dos bolsistas. Estes aprendem conhecimentos de técnica vocal e aprimoram suas próprias vozes a fim de servirem de modelo sonoro no momento do vocalize e, desta forma, auxiliar na construção da sonoridade produzida pelo coro;
- **Referência de naipe para os participantes:** durante o ensaio, os bolsistas também fazem parte do coro como cantores, assumindo as suas próprias responsabilidades como coralistas no naipe de sua classificação vocal. Acredita-se que a presença de cantores que cantem com mais segurança

suas partes, auxilia o grupo a se manter mais confiante, pois estes cantores servem de apoio aos integrantes que possuem mais dificuldades musicais. Isso gera um compartilhamento de conhecimento que proporciona trocas únicas entre coralistas e bolsistas;

- **Esclarecer as dúvidas que possam vir a ocorrer:** por ser um grupo aberto a toda a comunidade, o Coral UFPEL possui pessoas que atuam em diversas áreas do conhecimento. Assim, pode ocorrer de alguns integrantes não possuírem um conhecimento musical aprofundado. Frequentemente, surgem dúvidas sobre questões musicais, relacionados à notação, leitura das alturas e dos ritmos, que os bolsistas, como estudantes de música, ajudam a esclarecer sem interromper o andamento do ensaio.

### Atividades de pós-ensaio

- **Gravações e fotografias para postagens posteriores:** esporadicamente, os bolsistas gravam vídeos e tiram fotos dos ensaios para movimentar a página do grupo nas redes sociais (Instagram). O objetivo disso é divulgar o trabalho do grupo, fazendo com que este tenha mais visibilidade e alcance mais pessoas;
- **Ensaio de naipes separados específicos:** algumas vezes os bolsistas organizam ensaios com os participantes por naipes para passar alguma peça do repertório com maior detalhamento. Isto ocorre para equalizar a compreensão musical das obras como um todo, e para que se possa dar uma atenção mais individualizada a cada participante presente no grupo;
- **Formações aos participantes:** durante o recesso escolar, os bolsistas realizaram uma experiência de formação aos participantes do Coral UFPEL, focado na introdução à teoria musical. Esta experiência resultou em um maior aprendizado musical e se mostrou bastante eficiente aos participantes que se interessaram. Planeja-se ainda promover mais dessas atividades, pois a experiência vivenciada gerou um interesse relevante entre os integrantes.
- **Inscrições em eventos acadêmicos e artísticos:** através dos eventos desenvolvidos pela UFPEL, recentemente, os bolsistas tiveram a experiência de participar do UNIFICA. Através dessa inscrição, foi-lhes proporcionado um momento único de apresentação, em que eles aprenderam a escrever trabalhos acadêmicos e a fazer inscrições para eventos dentro e fora da instituição. Relacionando as fases de pré-performance definidas anteriormente com os trabalhos realizados pelos bolsistas, as atividades serão descritas da seguinte forma:

## 4. CONCLUSÕES

Neste trabalho, buscou-se relatar parte das atividades realizadas pelos bolsistas do Coral UFPEL, especificamente aquelas realizadas nos períodos de pré-ensaio, ensaio e pós-ensaio, a partir de seus próprios relatos de experiência. O

trabalho dos bolsistas no Coral UFPEL é muito importante, tanto para o grupo, como para eles mesmos como atividades que os capacitam para seu futuro como profissionais. Eles ajudam os participantes no repertório e, principalmente, em outras responsabilidades, ajudando também os coordenadores. Recentemente, os bolsistas vêm assumindo o aquecimento vocal dos ensaios e eventuais regências do repertório com bastante êxito, atividades essas que os prepara para a vida profissional como futuros regentes de grupos corais.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EMMONS, Shirlee; THOMAS, Alma. **Power Performance for Singers: Transcending the Barriers**. New York: Oxford University Press, 1998.

AMATO, Rita Fucci. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. **Opus**, v. 13, n. 1, p. 75-96, 2007.

RAY, Sonia. Os Conceitos de EPM, Potencial e Interferência, Inseridos Numa Proposta de Mapeamento de Estudos Sobre Performance Musical. **Performance Musical e suas Interfaces**. Goiânia: Editora Vieira, 2005.

## O PAPEL DA UNIVERSIDADE COMO AGENTE DE APOIO DA CULTURA DURANTE A PANDEMIA

SAHRA ACHTERBERG SANCHOTENE PACHECO<sup>1</sup>; CASSIANE FREITAS PAIXÃO<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande – sahrapacheco80@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio Grande – cassianepaixão77@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Durante o período da pandemia do COVID-19, inúmeras áreas foram afetadas de maneira drástica. De acordo com a notícia do Jornal USP, o setor cultural e a economia criativa foram os mais prejudicados durante essa fase, o que acarretou diversas mudanças na maneira de propagação artística. Muitos artistas e produtores se viram obrigados a reinventar seus métodos para conseguir atingir o público de alguma forma, partindo principalmente para meios digitais. Alguns desses puderam contar com a ajuda de instituições públicas de ensino e obter tipos diferentes de auxílio e fomentação do seu trabalho.

A arte nunca foi tão necessária para a saúde mental das pessoas como nesse período pandêmico, como cita MARIA SACHT; HELENICE (2022) em seu artigo sobre o programa ARTERapia. Tendo isso em mente algumas universidades criaram meios (principalmente virtuais e remotos) para ajudar os artistas e a sociedade. O presente trabalho procura identificar alguns dos programas criados durante esse período e como afetou e afeta a produção de agentes culturais.

### 2. METODOLOGIA

Nesta presente pesquisa serão coletados dados principalmente através de entrevista online, além de coleta de informações sobre programas criados Universidade Federal de Rio Grande (FURG) para a fomentação da cultura no período da pandemia de COVID-19.

A entrevista será realizada com um artista estudante da FURG e mais tarde com artistas de fora da instituição. As seguintes perguntas serão feitas:

1. Quais os principais impactos que sentiu na sua carreira durante a pandemia do COVID-19?
2. Como se adaptou a esses impactos?
3. Obteve algum tipo de auxílio de alguma instituição pública de ensino nesse período? Se sim, continuou após o decreto do fim da pandemia?
4. Quais mudanças percebeu após esse período?
5. Sentiu alguma mudança do seu público no pós-pandemia?
6. Você enxerga essas mudanças como positivas ou negativas?

Os dados coletados deverão servir como uma base para o entendimento de como a pandemia afetou diferentes artistas, além de conferir se a ajuda da instituição fez a diferença.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Resultado da entrevista realizada no dia 12 de julho de 2023 com o artista Thaynã Pereira, estudante do curso de bacharel em artes visuais da FURG:

1. Grande perda da vontade e falta de rotina me levaram a parar de fazer muitos hábitos importantes para minha carreira como artista que hoje eu peço recuperando fora a falta de vontade de me manter estudando;
2. me adaptei da melhor maneira que pude tanto pela situação onde eu vivo quanto a idade que eu tinha entre 17 ou 18 anos, fui tentando encontrar um ritmo pra trabalhar e estudar e pensar sobre minha carreira e futuro mas sem enlouquecer como todo jovem adolescente faz;
3. Não tive nenhum auxílio, pois fiquei remoto em casa então, não recebi nada a cerca de alimentação ou passagens, no máximo o plano do presidente Bolsonaro que presava o recebimento de certa quantia de dinheiro para famílias carentes e ou mães e pais solteiros ou independentes;
4. O tempo, o tempo em geral foi o mais impactante pois parece que eu permaneci o mesmo quando deveria ter mudado mas por falta de contato e aprendizado eu tive essa decadência na minha psiquê e fora no ambiente, os relacionamentos de trabalho e estudo mudaram muito e tiveram várias restrições e cuidados a mais com a saúde e bem estar;
5. senti muito, afinal a minha arte nunca teve algum foco em causas sociais mas após a pandemia decidi mudar o objetivo para atingir um público específico ou grande parte em geral para inspirar lós;
6. não consigo colocar em uma só caixa, acredito que as mudanças são necessárias por conta de todo o ciclo da vida e universo que nos rege então só nos basta aceitar e continuar vivendo da melhor maneira que podemos pois existem coisas ao nosso controle e coisas não, e tudo no segredo de como viver com isso é saber fazer produtividade tanto para si e para o trabalho na terra em como aproveitar o seu tempo.

A Universidade Federal de Rio Grande disponibilizou o acesso virtual a alguns programas criados, dois deles sendo o “Arquipélago” e o outro sendo o “Miradas Enredadas/ Networking Glances 2020 - Pandemia / Pandemic”. O primeiro projeto citado acima, foi realizado em 2020 pelo professor Munir Klamt em parceria com Laura Cattani e Juliana Proenço, foi lançada na rede social Instagram uma página para o compartilhamento de processos criativos e considerações sobre arte. Essa plataforma contou com a contribuição de diversos artistas e teóricos do sul do Brasil.

O projeto “ Miradas Enredadas / Networking Glances 2020 - Pandemia / Pandemic” foi criado, também em 2020, pela professora Fabiane Pianowski. Onde foi realizada uma convocatória de email-art reunindo a percepção sobre a pandemia por professores/artistas/pesquisadores de diferentes locais do mundo.

Após a seleção de algumas obras, foi executada uma exposição itinerante e um catálogo online com acesso pelo site da FURG.

Figura 1 - Página Arquipélago



Fonte: Instagram.

Figura 2 - E-catálogo Miradas Enredadas



Fonte: Fabiane Pianowski.

#### 4. CONCLUSÕES

Através das pesquisas realizadas foi possível perceber que as instituições de ensino criaram programas para a fomentação da cultura durante a pandemia através de meios virtuais. Através dessas propostas muitos artistas conseguiram propagar seu trabalho junto a uma universidade, como por exemplo na página do instagram Arquipélago, criada por professores da Universidade Federal de Rio Grande em 2020.

Porém é importante ressaltar que estes programas não atingiram a todos que necessitavam, como foi apresentado na entrevista. Levando esse fato em conta, acredita-se que as instituições foram muito importantes culturalmente durante a pandemia, mas que poderiam ter sido mais acolhedoras com os próprios estudantes.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPELA, felipe. **Unesco Confrima que a Cultura foi o Setor Economicamente mais Afetado pela Pandemia**: USP, Sesc, Unesco e secretarias de cultura estaduais de todo o País se reuniram para quantificar o real estrago da crise sanitária em setor que emprega cinco milhões de trabalhadores. Jornal da USP, São Paulo, Out. 2022. Acessado em 1 jul. 2023. Disponível em:

<<https://jornal.usp.br/atualidades/atualidades-unesco-confirma-que-a-cultura-foi-o-setor-economicamente-mais-afetado-pela-pandemia/> >

HALAL, Fernando. **Para onde vai a arte após a pandemia?**: Professores do ILA projetam rumos estéticos e difusão da produção artística após o isolamento social, Pagina oficial da FURG, Rio Grande, jun. 2020. Acessado em 17 jul. 2023. Disponível em: <<https://www.furg.br/es/noticias/noticias-cultura/para-onde-vai-a-arte-apos-a-pandemia>>

MENEZES, Tassia; GIMENES, Giovana. **A Retomada da Cultura no Pós-Pandemia**: Após quase dois anos apenas com eventos online, setor tem encontrado possibilidades presenciais com segurança. Conexão UFRJ, Rio de Janeiro, Nov. 2021. Acessado em 1 jul. 2023. Disponível em: <<https://conexao.ufrj.br/2021/11/a-retomada-da-cultura-no-pos-pandemia/>>

SACHT, H. M. ARTErapia: rede de desenvolvimento de atividades artísticas para a amenização de efeitos da pandemia da COVID-19, **Revista Brasileira de Extensão Universitária**, v.13, n. 3, p. 317-335, set.-dez. 2022. Acessado em 15 jul. 2023. Disponível em: <<https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/RBEU/article/view/12734/8626>>

## APLICAÇÕES DA TÉCNICA ILUSTRATIVA DO *HATCHING* EM DESCRIÇÕES OSTEOLÓGICAS: A EXTENSÃO DA ARTE NA CIÊNCIA

LUANA ARAUJO DE CASTRO<sup>1</sup>; JOSÉ EDUARDO FIGUEIREDO DORNELLES<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – luana96ac@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – jefdornelles@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Esse resumo trata da aplicação da técnica do *hatching* ou hachuras em ilustrações científicas para artigos de anatomia osteológica. Artigos osteológicos muitas vezes têm dificuldade em compatibilizar o texto descritivo com as ilustrações e fotos dos materiais em análise. Nesse sentido se apresenta aqui algumas proposições nas quais a arte se estende aos limites das ciências anatômicas, onde o olho frio da câmera fotográfica não atinge a acuidade visual do artista. O ilustrador científico tem papel único em conjugar conhecimentos das ciências anatômicas e sua extensão com a arte. Dessa extensão nasce a forma de expressar o desenho das estruturas naturais através do hiper-realismo. A técnica do *hatching* tem suas origens ao longo da Idade Média e se tornou conhecida através das muitas e antigas gravuras do século XV. Se refere a uma técnica clássica a qual cria seus efeitos de perspectiva por agrupamentos de curvas subparalelas em um desenho (GERL, 2005). Foi muito utilizada na história da ilustração em impressões para mídias através da xilogravura, metal gravura e hoje por vezes ainda se encontra em uso, já que cria marcas lineares que se misturam visualmente para sugerir vários tons que retratam a textura e a curvatura de muitas formas tridimensionais (PHILBRICK et al. 2019); (BROWNE, 1669). Ilustrações científicas de Cryptodira e Pleurodora foram utilizadas por GAFFNEY (1977) e PORTELLA (2020). O objetivo deste trabalho é apresentar (através de três exemplos de ilustrações científicas) a extensão da técnica ilustrativa do *hatching* na descrição osteológica.

### 2. METODOLOGIA

Esse trabalho foi realizado a partir da observação e da fotografia de materiais cranianos de *Phrynops hilarii* DUMÉRIL & BIBRON (1835), um testudíneo da Subordem Pleurodora COPE 1865, denominado popularmente de cágado-de-barbilhas. A necessidade de compatibilizar as imagens com a metodologia de descrição craniana promoveu a adoção da técnica do *hatching* como forma de ilustração científica. A mesma se deu com base em fotografias dos materiais cranianos tomadas pelas vistas dorsal, occipital e lateral conforme os procedimentos metodológicos do desenho para artigos científicos como descritos em COINEAU (1982), HODGES (1980) e NIELD (1987). Após a tomada das fotos se procedeu a confecção de esboços a lápis, onde em todas as vistas cranianas foram representados os limites ósseos e demais feições anatômicas com o auxílio de lápis coloridos. Além disso, nessa etapa foram representadas as perspectivas (luz e sombra) para diferenciar as estruturas em seus respectivos planos de representação gráfica. Tendo por base os esboços a lápis, foram confeccionadas representações em nanquim sobre papel vegetal onde toda a representação de profundidade foi realizada com *hatching*. Com os desenhos em suas respectivas vistas e finalizados,

a eles se adicionou os elementos alfanuméricos, como escalas gráficas e abreviaturas dos nomes dos ossos com base em GAFFNEY *op.cit.*

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os detalhes do *hatching* foram capazes de representar com clareza as fotos nas quais as ilustrações foram feitas, trazendo uma perspectiva que nem sempre é capturada pela fotografia. A aplicação dessa técnica ilustrativa resultou na confecção de três artes finais representadas nas figuras 1,2 e 3 em *hatching*. As mesmas puderam compatibilizar o texto descritivo com as imagens obtidas pela documentação fotográfica, já que nas mesmas, nem sempre ficam claras alguns detalhes descritos em um texto científico, objetivo através do qual essas ilustrações devem ser confeccionadas. Aos limites ósseos suturais foram acrescentadas as seguintes abreviaturas das unidades ósseas conforme GAFFNEY *op. cit.*: (bo) basioccipital, (ex) exoccipital, (fr) frontal, (ju) jugal, (mx) maxila, (n) nasal, (op) opstótico, (pa) parietal, (pal) palatino, (pr) pré-frontal, (pm) pré-maxila, (po) pós-orbital, (pr) pré-articular, (pt) pterigóide, (qu) quadrado, (so) supraoccipital e (sq) squamosal.

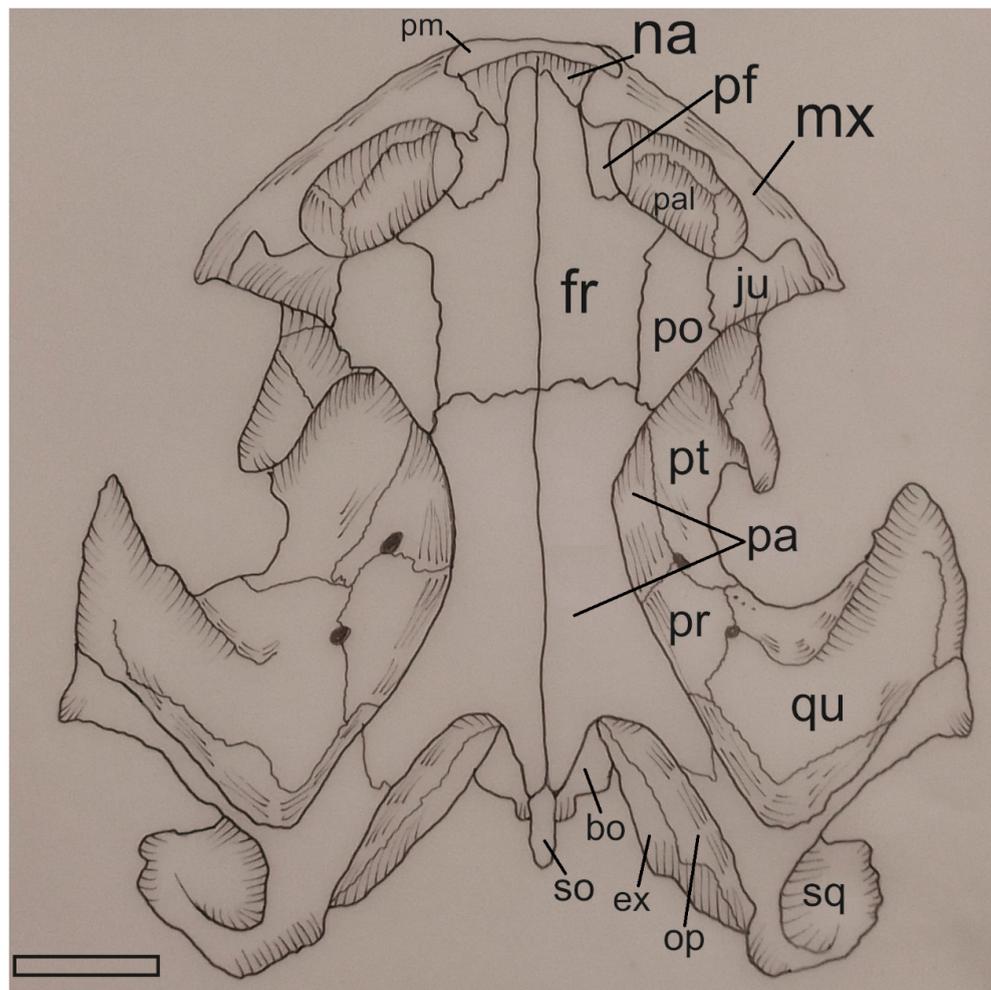


Figura 1: Ilustração da vista dorsal do crânio de *Phrynops hilarii* (DUMÉRIL & BIBRON, 1835). Escala: 2cm. Desenho do autor.

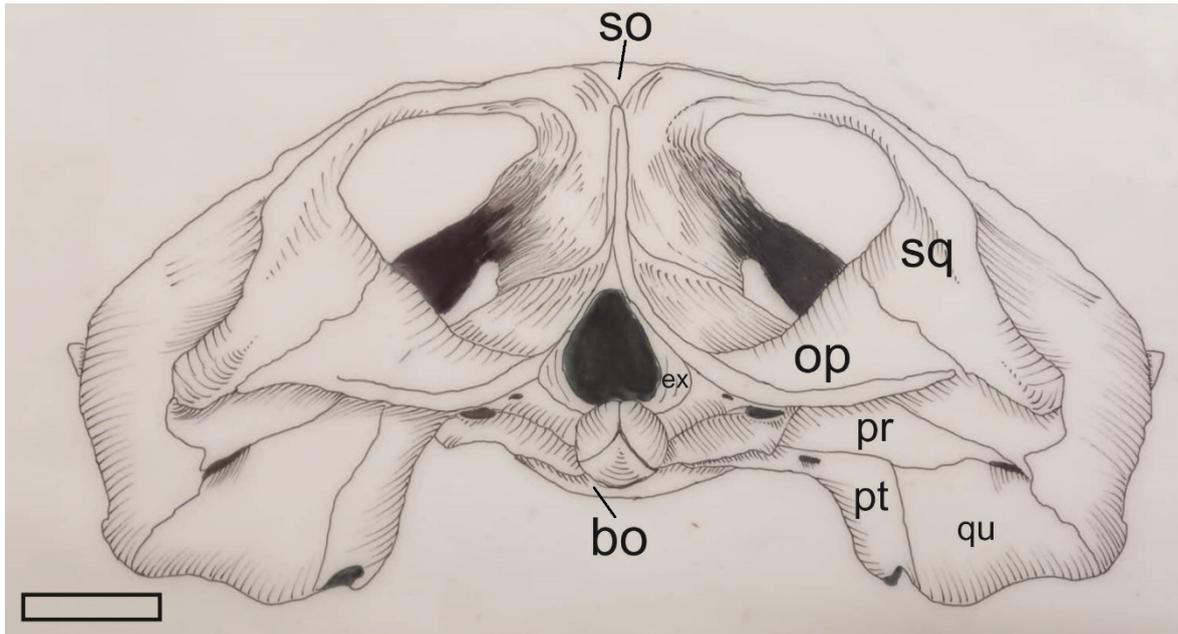


Figura 2: Ilustração da vista occipital do crânio de *P. hilarii* (DUMÉRIL & BIBRON, 1835). Escala: 2cm. Desenho do autor.

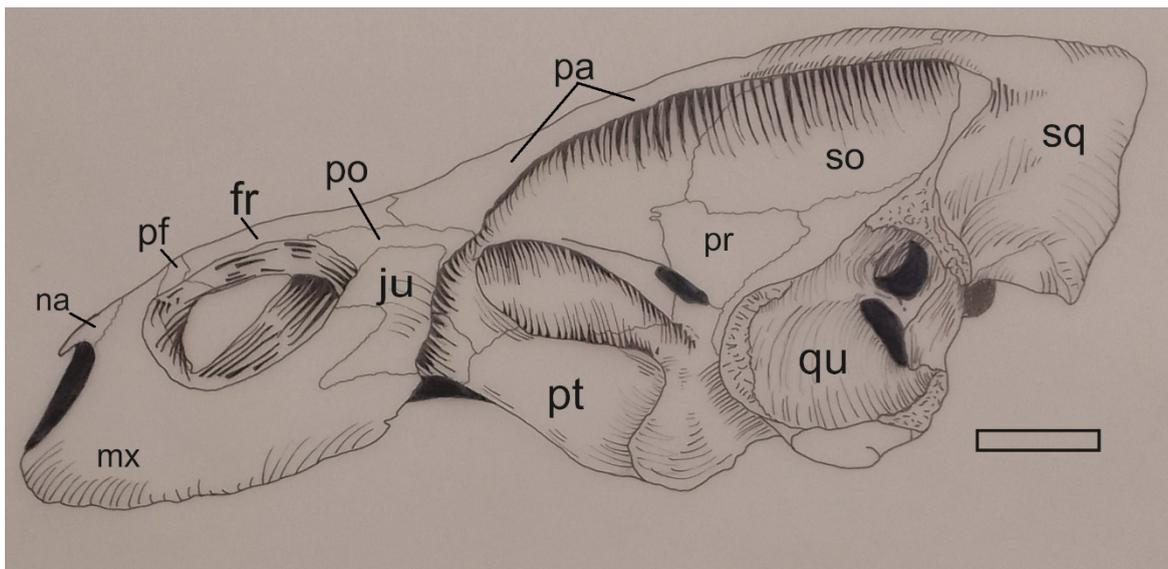


Figura 3: Ilustração da vista lateral do crânio de *P. hilarii* (DUMÉRIL & BIBRON, 1835). Escala: 2cm. Desenho do autor.

#### 4. CONCLUSÕES

Com a arte final em *hatching* dessas três ilustrações aqui apresentadas foi possível concluir que o resgate dessa antiga técnica ilustrativa pôde ser aplicada em materiais cranianos aqui exemplificados como forma de interligar a arte à ciência compatibilizando texto científico às imagens artísticas de uma antiga e clássica técnica.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWNE, A. Treating of drawing, painting, limning and etching. **Ars Pictoria or an academy**, vol. 1, n.14, 111p. London, 1669.

GERL, M. **Volume Hatching for Illustrative Visualization**. Universitat Koblenz, Landau ed., 2006.

PHILBRICK, G; KAPLAN, C.S. Defining Hatching in Art. **The 8th ACM/EG Expressive Symposium Expressive**, University of Waterloo, Canada, 2019.

GAFFNEY, E. S. The side-necked turtle family Chelidae: a theory of relationships using shared derived characters. **American Museum Novitates**, v. 2620, p. 1–28, 1 jan. 1977.

PORTELA, P. R. et al. Morphology and intraspecific variation in the skull and mandible of the slider turtle *Trachemys dorbigni* (Testudines, Emydidae). **Zoomorphology**, v. 139, n. 3, p. 373–384, 1 set. 2020.

COINEAU, Y. **Como Hacer Dibujos Científicos – Materiais e Métodos**. Barcelona: Labor ed., 1982.

HODGES, E.R.S. **The Guild Handbook of Scientific Illustration**. New York: VNR ed., 1980.

NIELD, E.W. **Drawing and Understanding Fossils**. New York: Pergamon Press, 1987.

## SARAU SEM FRONTEIRAS: CONTRABANDEANDO CULTURA

MANOELA VIEIRA NEUTZLING<sup>1</sup>; MÁRCIO BARCELOS<sup>2</sup>; MARCIO RODRIGUES<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – [manoelavieiraneutzling@gmail.com](mailto:manoelavieiraneutzling@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – [barcelosmarcio@gmail.com](mailto:barcelosmarcio@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – [marciosilvarodrigues@gmail.com](mailto:marciosilvarodrigues@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca apresentar o projeto de extensão *Sarau sem fronteiras: contrabandeando cultura*, promovido pelo Núcleo de Cultura e pelo Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do Campus de Santana do Livramento do Instituto Federal Sul-rio-grandense. O projeto, financiado pelo edital 03/2021- Edital de Fomento à arte e cultura (PROEX/IFSUL), ocorreu de modo híbrido, com atividades online e presenciais, destinada à comunidade escolar da fronteira entre o Brasil e o Uruguai e teve como objetivo proporcionar um espaço de expressão cultural que valorizasse os elementos culturais africanos no contexto fronteiriço. O projeto foi coordenado pela professora de Sociologia, autora deste resumo, conjuntamente com outros servidores vinculados aos núcleos mencionados acima e ao projeto Roda de Mate: sorvendo cultura.

Por meio do Núcleo de Estudos Afro-brasileiro e Indígena (NEABI) e do Núcleo de Cultura do campus, em parceria com o Projeto de Extensão Roda de Mate: sorvendo cultura e das escolas parceiras foi elaborado uma programação que contemplasse a Mês/Semana da Consciência Negra a fim de valorizar a cultura afro-brasileira e afro-uruguaia na fronteira. Para isso, professoras das instituições parceiras realizaram trabalhos de modo interdisciplinar com estudantes do Ensino Fundamental e Ensino Médio da rede pública de maneira interdisciplinar, com destaque a disciplina de Artes Visuais, que promoveu a experiência de atividades artísticas com a temática étnico-racial. Os trabalhos constituíram um mural nas escolas, foram fotografados, documentados e exibidos de modo online nas *lives* do *Youtube* durante a semana de realização do Sarau sem fronteiras: contrabandeando cultura.

A programação foi construída de modo conjunto pelos membros da equipe do projeto e escolas parceiras enfatizou a contribuição da cultura afro-brasileira e afro-uruguaia no contexto da fronteira e promoveu um diálogo com outras culturas também presentes na região. Buscando garantir o caráter extensionista, o diálogo com os(as) estudantes e a comunidade em geral, foi oportunizado a participação de mães de estudantes nas atividades, exibição dos trabalhos elaborados pelos educandos e convidados locais para abordar as temáticas elencadas para trabalhar no projeto, a saber: Existe preconceito cultural?; As religiões afro-brasileiras na fronteira; Pelo Escuro: nasce a cor da poesia (poesia negra e afro gaúcha de Oliveira Silveira); e as Cotas Sociais e Raciais. Durante o período da execução do projeto foram contempladas as expressões artísticas visuais e a literatura. A figura 1 consiste no cartaz virtual de divulgação da programação do projeto.



Figura 1: Programação do projeto Sarau sem fronteiras: contrabandeando cultura

O referencial teórico que embasou a proposta pedagógica extensionista consiste no conceito de “experiência” de BONDÍA (2002), a Curricularização da Extensão e Pesquisa (RESOLUÇÃO CNE/CES 07/2018), a concepção da escola como espaço sociocultural (DAYRELL, 1996), SEMPRINI (1999) sobre multiculturalismo e a LEI Nº 10.639/2003 que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira".

## 2. METODOLOGIA

Os métodos utilizados foram o contato e parceria com escolas da rede pública da fronteira, o convite à artistas e escritores locais, a realização de mesas redondas virtuais, a confecção de trabalhos pelos estudantes da rede pública elaborados a partir da disciplina de Artes e História e apresentação de um vídeo dos registros da atividade exibido numa live, que constitui parte da programação do projeto.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Dentre os resultados obtidos com a realização do projeto, pode-se citar a oferta de um espaço aos estudantes para que pudessem se expressar culturalmente, especialmente por meio das artes visuais através da realização de desenhos e cartazes sobre o racismo e a importância de refletir sobre as relações étnico-raciais. Esse resultado foi obtido por meio da parceria com as escolas Moisés Vianna e Alceu Wamosy com diversas professoras e componentes curriculares envolvidos. Além disso, foi propiciado um momento de convívio, integração e intercâmbio cultural por meio das lives realizadas na Semana da Consciência Negra entre o IFSUL, as escolas parceiras, os grupos representados nas rodas de conversa e a comunidade em geral da fronteira. A diversidade étnico, religiosa e cultural que buscou promover um diálogo sobre as diferentes culturas presentes na fronteira, com ênfase a cultura afro-brasileira devido ao mês da Consciência Negra aproximou o IFSul dos estudantes, professores e famílias, das demais escolas locais. O objetivo da aproximação entre as instituições

educacionais e a comunidade local foi contemplada, entre outras formas, pela participação de duas mães de estudantes das escolas parceiras do projeto, que gravaram vídeos que foram exibidos no primeiro dia do evento relatando suas experiências culturais na fronteira. As convidadas abordaram a cultura nordestina e muçulmana.

Por meio das lives/ rodas de conversa foi promovido o intercâmbio cultural, de modo que contemplou diferentes culturas presentes na fronteira entre o Brasil e o Uruguai, tais como: afro-brasileira, árabe e nordestina, além de diferentes expressões religiosas, tais como as religiões de matriz-africana e muçulmana. Assim, foi destacado às culturas afro-brasileiras.

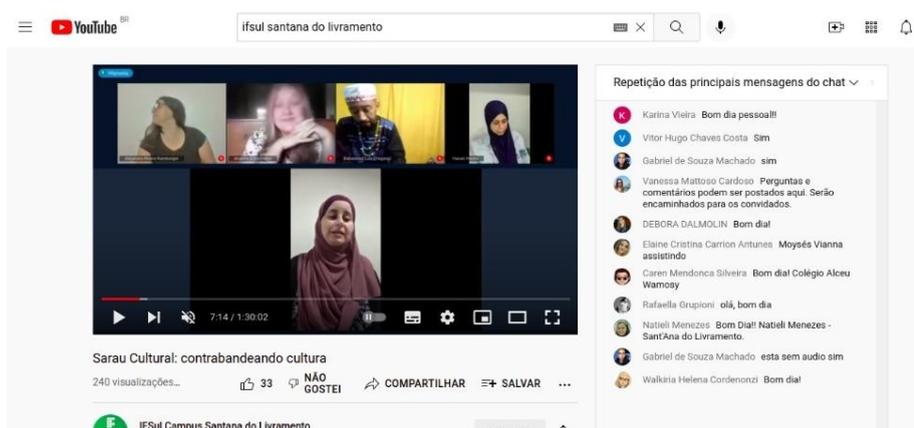


Figura 2: *Print* da Roda de Conversa sobre preconceito cultural/diversidade afro-brasileira na fronteira BR-UY.

A realização dos painéis temáticos nas escolas e atividades artísticas (visuais) incentivou o desenvolvimento da criatividade e a expressividade dos estudantes por meio da elaboração de propostas nas linguagens artísticas não verbais com a temática étnico racial. As fotos dos trabalhos produzidos pelos(as) estudantes foram exibidas de modo online na abertura de um dos dias da programação do evento. A figura abaixo, se refere a essa atividade do projeto:



Figura 3: Exibição do vídeo com os cartazes produzidos pelos estudantes na abertura da Roda de Conversa

A abordagem das rodas de conversa com diferentes temáticas, tais como: o preconceito cultural e linguístico na fronteira e demais regiões dos países, o preconceito religioso e a intolerância religiosa, promoveu o reconhecimento e o

respeito à diversidade e às diferenças culturais, como forma de inclusão. Ainda, a valorização da poesia e do poeta negro e afro-gaúcho Oliveira Silveira e o diálogo com a escritora do Livro *Pelo escuro: nasce a cor da poesia* sobre a obra lançada em 2021 colaborou na divulgação e valorização da cultura afro-brasileira.



Figura 4: Roda de conversa com Eloísa Prates sobre seu livro *Pelo Escuro nasce a cor da poesia*, sobre a obra do poeta Oliveira Silveira

#### 4. CONCLUSÕES

Por meio da realização do *Sarau sem fronteiras: contrabandeando cultura* foi possível oportunizar experiências educacionais de valorização da diversidade étnico cultural da fronteira de Sant'Ana do Livramento e Rivera e fomentar o diálogo e a interação entre os estudantes de diferentes contextos e trajetórias socioculturais que participaram assistindo e interagindo nos comentários, pois diferentes turmas das instituições (ensino fundamental, médio, médio-integrado e superior) participaram das atividades propostas. Além do mais, o encontro e a integração entre os (as) estudantes, servidores, convidados e comunidade local favoreceu o diálogo e a valorização da diversidade cultural promovendo uma socialização permeada pelos valores de respeito, inclusão e alteridade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. NOTAS SOBRE A EXPERIÊNCIA E O SABER DE EXPERIÊNCIA. **Revista Brasileira de Educação**, jan-abr, número 19. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. São Paulo, Brasil. 2000. pp. 20-28.

Coordenadoria de Comunicação Social. A curricularização da Extensão e Pesquisa. IFSUL, 2022. Acessado em 10 ago. 2023. Disponível em: <http://www.ifsul.edu.br/curricularizacao-da-extendao/curricularizacao-da-extendao-e-pesquisa>.

DAYRELL, J. A escola como espaço sociocultural. In: **DAYRELL, J.** (Org.). *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

BRASIL. **LEI Nº 10.639/2003**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira".

SEMPRINI, A. **Multiculturalismo**. Florianópolis: UDESC, 1999.

## RELATO SOBRE VIAGEM DE ESTUDOS PARA ALEMANHA (MAIO/2023): EXPECTATIVAS E EXPERIÊNCIAS NO CAMINHO DA INTERNACIONALIZAÇÃO

MARCOS KRÜGER LUTZ<sup>1</sup>; LUCAS LÖFF MACHADO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - lutz.mark.k@outlook.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – lucas.loffmachado@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta a experiência em uma viagem de estudos de curta duração realizada por estudantes da UFPel do curso de alemão e reflete sobre as contribuições da mesma para a formação como profissional e para o processo de internacionalização no curso de Letras Português e Alemão e na Universidade como um todo. Segundo KNIGHT (2004, p. 11) “Internacionalização é o processo de integração de uma dimensão internacional, intercultural ou global na finalidade, nas funções ou na oferta de instituições e sistemas de educação pós-secundária” (KNIGHT 2004: 11). Segundo SOUZA et al. (2023, p. 48), a internacionalização tornou-se um conceito multifacetado ao longo dos últimos séculos e ganhou um status de prioridade em instituições do Brasil e mundo afora (SOUZA et al., 2023, p. 48). Por outro lado, encontramos uma série de desafios concomitantes com esse processo, entre eles: escassez de equipes técnicas e necessidade planejamento de uma política de continuidade.

O programa Idiomas sem Fronteiras, no qual atuamos como bolsista, nasce com a visão específica de auxiliar junto a ações de internacionalização. No seu escopo, estão cursos presenciais, on-line e ofertas de testes de nivelamento e proficiência. Compreendemos que ações como uma viagem de estudos são, portanto, também complementos dessas ações. Por isso, esperamos com nosso trabalho contribuir para os cursos presenciais (ABREU-E-LIMA ET AL; ALMEIDA; MORAES FILHO, 2021, p. 16)

O presente trabalho tem como objetivos específicos: 1) apresentar o papel da viagem na formação como profissional no ensino de língua; 2) refletir sobre as experiências encontradas durante a viagem para a internacionalização da Universidade. Para que a palavra internacionalização - enfoque que gostaríamos de dar a esse trabalho - não se torne um chavão, faz-se necessário falar tanto das contribuições quanto dos desafios vivenciados e constatados antes e durante nossa vivência na viagem de estudo. A viagem ocorreu de 17 a 31 de maio e teve as seguintes metas:

Quadro 1: Metas da viagem de estudos à Alemanha

Metas relacionadas à internacionalização	estabelecer contato com estudantes estrangeiros visando parcerias futuras e oportunidades de intercâmbio;
	conhecer o sistema educacional superior nas universidades alemãs;

Metas relacionadas à pesquisa	conhecer projetos de pesquisa e pesquisadores de diferentes áreas da linguística, literatura e ensino de língua estrangeira;
Metas relacionadas ao ensino e pesquisa	praticar a língua alemã na Alemanha;
	aprofundar conhecimento sobre a cultura local alemã;
	combater o racismo e a discriminação através de conscientização de processos históricos através da visita a museus e exposições;
	dirimir os efeitos da pandemia;
	ampliar a cooperação interinstitucional por meio da integração com estudantes da UFRGS e UFPel.

O curso teve duração de 16 horas e tematizou aspectos relacionados ao sistema universitário na Alemanha e questões práticas (supermercado, meios de transporte etc.). O curso foi destinado a estudantes que participaram da viagem e aberto à comunidade.

Nesse contexto, passamos a expor a metodologia deste trabalho e como realizamos a pesquisa qualitativa através de uma abordagem de análise de conteúdo

## 2. METODOLOGIA

Nossa análise segue o método qualitativo de análise de questionários obtidos com o preenchimento dos estudantes após a viagem. As perguntas estão relacionadas ao curso de preparação e às contribuições para o conhecimento dos participantes em cada uma das visitas às cinco Universidades visitadas. As perguntas eram abertas, de modo que os participantes puderam. Também foram realizadas perguntas. Neste trabalho, por questões de capacidade, daremos enfoque às perguntas direcionadas à preparação.

A discussão de aspectos relacionados à viagem em si será elaborada de acordo com auto-reflexão e discussão no âmbito das orientações e ações no programa Idiomas sem Fronteiras. Como organizador do curso preparatório e participante da viagem tivemos uma relação próxima ao longo de todas as etapas da viagem. Através observar-reflexão-ação, esperamos que a análise feita no presente trabalho possa contribuir para o desenvolvimento de ações desse tipo.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante a preparação para a viagem, ofertamos dentro do programa Idiomas sem Fronteiras o curso *Kommunizieren im Hochschulkontext* (comunicar-se no ambiente acadêmico) para o nível intermediário. Sobre a preparação, foi perguntado quais aspectos do curso ofertado foram importantes para a preparação da viagem. Entre os quinze participantes foram citados os seguintes aspectos (com

número de ocorrências entre parênteses): vocabulário (6), comunicação geral e acadêmica (3), preparação e redução de medos relacionados à viagem (3), conhecimento sobre apresentação de trabalho (3), conhecer mais sobre docentes (2) e as cidades visitadas (2).

Sobre os aspectos que os estudantes gostariam de ter aprendido mais, encontramos aspectos linguísticos relacionados ao mundo acadêmico e ao dia a dia (5), conversação (4), cultura e história (2), preparação de questões emocionais (1), análise do roteiro de viagem (1). Também foi citado por um estudante a necessidade de um tempo maior de curso.

De modo geral, a experiência relatada reforça premissas importantes para a internacionalização: mudanças organizacionais vindas junto com o processo institucional e capacitação da equipe administrativa para executar projetos que exigem auxílio mútuo (SOUZA et al., 2023, p. 49). A viagem também impactou em nossas discussões em nossas discussões como professores de alemão. A observação de aulas de alemão e outras línguas, nas quais o multilinguismo, ou seja, a presença de alunos com diferentes línguas, foi demonstrou que é necessário incluir o multilinguismo nas aulas de modo a contemplar cada vez mais o repertório de turmas que estudam alemão como terceira língua (na maioria das vezes após a língua materna e o inglês).

#### 4. CONCLUSÕES

Em relação à viagem de estudos em si, compreendemos a experiência na viagem como indispensável para a formação dos estudantes. (MARQUES-SCHÄFER; SANT'ANNA, 2020, 586). Contudo a internacionalização é uma área complexa, que envolve ensino e pesquisa, mas também o trabalho conjunto com áreas técnicas. Em nossa viagem, notamos que é necessário aprofundar alguns aspectos tanto no preparo quanto na execução. Por outro lado, nossas experiências demonstram que a viagem representa mais do que aquisição ou prática de habilidades linguísticas. A viagem ao exterior promove práticas de tolerância e respeito à cultura do outro (ALMEIDA FILHO; SANTOS, 2012, 146). Tais aspectos geram contribuições para a formação, mas também para ações dentro do projeto

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU-E-LIMA, D. M. de; ALMEIDA V. P. de; MORAES FILHO, W. B. Internacionalização da educação superior e formação de professores de língua estrangeira. In: ABREU-E-LIMA, D. M. de et al. **Idiomas sem Fronteiras: internacionalização da educação superior e formação de professores de língua estrangeira**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021. Introdução, p. 9-37.

KNIGHT, J. Internationalization remodeled: Definition, approaches and rationales. **Journal of Studies in International Education**, 2004, 8(1), 5–31. <https://doi.org/10.1177/1028315303260832>

MARQUES-SCHÄFER, G.; SANT'ANNA Bolacio Filho, E. Der Beitrag einer vom DAAD finanzierten Studienreise zur Ausbildung von angehenden DaF-Lehrenden. **Informationen Deutsch als Fremdsprache**, 2020, 47(5), 570-593.

SANTOS, Fernando Seabra; ALMEIDA FILHO, Naomar de. **A quarta missão da universidade: internacionalização universitária na sociedade do conhecimento.** Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press, 2012.

SOUZA, V. V. S., CÓRDULA, M. S. M., DE PAULA, V. A. F.; MORAES FILHO, W. B. **De concepções a práticas de internacionalização:** o caso do Programa de Formação para Internacionalização (PROINT-UFU). Estudos Linguísticos e Internacionalização na Educação Superior: transdisciplinaridades, inovações e práxis, 47.

## LAZER CURIOSO - EDIÇÃO PELOTAS: PROPOSTA DE UM JOGO SOBRE HISTÓRIA DE PELOTAS

BIANCA CAROLINA BELUCA<sup>1</sup>; VANESSA NUNES SCHERDIEN<sup>2</sup>; FABÍOLA ANDRESSA JESKE<sup>3</sup>; EMANUELE VARINI<sup>4</sup>; CAROLINE OLIVEIRA GOUVEIA<sup>5</sup>; DALILA MÜLLER<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [bbeluca@outlook.com](mailto:bbeluca@outlook.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [vanessa.scherdien@gmail.com](mailto:vanessa.scherdien@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [fabiolaajeske@gmail.com](mailto:fabiolaajeske@gmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [manu.varini04@gmail.com](mailto:manu.varini04@gmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – [caroline.gouveia@ufpel.edu.br](mailto:caroline.gouveia@ufpel.edu.br)

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas – [dalilam2011@gmail.com](mailto:dalilam2011@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

As atividades lúdicas já vem sendo estudadas há algumas décadas como uma alternativa de lazer, e servem como oportunidade de diversão e descanso, podendo auxiliar nas dinâmicas sociais. Alguns autores — como Camargo (2020) — expressam a importância social e familiar que a ludicidade junto ao lazer traz para as relações interpessoais, além de estudos sobre os benefícios pedagógicos. Podem ser utilizadas como métodos de aprendizagem e desenvolvimento cultural, não apenas algo atrelado ao seu lado infantil. Nesse sentido, os jogos de tabuleiro são ferramentas importantes para trabalhar o raciocínio e concentração, ao mesmo tempo sendo uma opção de recreação.

Baseando-se nisso, o presente trabalho propõe a criação de um jogo de tabuleiro sobre Pelotas: o “Lazer Curioso”. Ele foi pensado através da visita técnica realizada pelos alunos da disciplina de Lazer e Turismo — do curso de Turismo — pelo centro histórico de Pelotas e alguns locais de lazer que a cidade oferece aos seus moradores. A partir dessa visita, foi possível observar que a maioria dos espaços não são muito utilizados e muitos locais não são nem mesmo de conhecimento público — fator comum que afasta a comunidade local das atividades turísticas que suas cidades têm a oferecer.

O Museu do Doce, no centro histórico de Pelotas, é um bom exemplo de como uma atração turística pode ter mais de uma finalidade. Ao mesmo tempo que conta a história da sociedade pelotense dos séculos passados com exposições e conservação de prédios históricos, propõe atividades e exposições interativas que fazem o público se envolver de forma mais lúdica. Sendo assim, o jogo “Lazer Curioso” surge como uma forma de aprender sobre a história de Pelotas de forma lúdica, mostrando ao público pelotense seu potencial turístico, despertando a curiosidade através do jogo, além de fornecer os benefícios das atividades lúdicas.

### 2. METODOLOGIA

O presente trabalho foi elaborado através de revisão bibliográfica sobre as questões do lazer e ludicidade, e sua importância na vida das pessoas. Além disso, foram realizadas pesquisas documentais sobre os locais de lazer e pontos turísticos da cidade de Pelotas - RS, utilizados no desenvolvimento do jogo, tendo em vista que estes formam o tabuleiro. Foram considerados, principalmente, locais de maior

conhecimento pelas pessoas, avaliando qual a relação que a comunidade tem com esses lugares.

O jogo foi desenvolvido a partir de um processo criativo entre as alunas do Curso de Bacharelado em Turismo, no período do semestre letivo de 2023/1, a partir da disciplina de Lazer e Turismo.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O jogo intitulado “Lazer Curioso - Edição Pelotas” foi elaborado para ser jogado entre duas a seis pessoas, porém é possível de se jogar em duplas ou grupos estimulando a comunicação e a cooperação entre os jogadores. Os principais elementos que compõem o jogo são o tabuleiro, conjunto de cartas de ações e curiosidades, seis piões e um dado. O jogo foi elaborado para ser jogado por pessoas de todas as idades, porém é necessário que crianças pequenas sejam supervisionadas, visto que o mesmo possui peças pequenas que podem ser engolidas com facilidade.



Fonte: Elaborado pelas autoras, 2023.

#### 3.1 COMO JOGAR

O jogo começa com todos os participantes na casa com a flecha vermelha (canto inferior direito). O jogador da vez deve lançar o dado e andar o número de casas determinado pelo dado. Dependendo da casa que cair o jogador deverá pegar uma carta ou realizar uma ação descrita no tabuleiro. Se cair em um ponto de lazer ele pega uma carta desse ponto e lê a curiosidade do local em voz alta para que todos os demais jogadores possam ouvir a curiosidade. Assim o jogador fica com a carta e o objetivo do jogo é pegar as cartas da mesma cor (2 ou 3 cartas dependendo da cor).

#### 3.2 AS CASAS

No tabuleiro foram destinadas 22 casas que representam alguns dos pontos de lazer da cidade de Pelotas. Os pontos mencionados no jogo são: Prefeitura de Pelotas, Biblioteca Pública, Catedral Metropolitana de São Francisco de Paula, Praça Coronel Pedro Osório, Teatro Sete de Abril, Charqueada São João, Praia do

Laranjal, Charqueada Boa Vista, CTG Cel. Thomás Luiz Osório, Peças da rodoviária de Pelotas, Parque linear da Av. Duque de Caxias, Museu do Doce, Largo de Portugal, Praça da Alfandega, Parque de Baronesa, Shopping Pelotas, Parque Una, Estádio Bento Freitas, Estádio Boca do Lobo, Estádio General Nicolau Fico, Teatro Guarany e Mercado Público.

Além dos pontos mencionados, no tabuleiro existem 14 casas destinadas para as cartas de ações e três casas destinadas para o “momento de ócio” na qual o jogador deve ficar uma rodada sem jogar.

### 3.3 AS CARTAS

As cartas podem ser separadas em dois principais grupos sendo eles Cartas das curiosidades e Cartas de ações. As cartas de curiosidades apresentam na parte superior a cor que identifica sua posição no tabuleiro e o nome do local representado, logo em seguida a curiosidade sobre o local. As curiosidades presentes nas cartas podem ser relacionadas com quem fundou, de quando é a construção, para que é usada atualmente e para o que foi utilizada no passado, assim como informações sobre monumentos que existem no local e atividades de lazer que podem ser realizadas no local.

Já as cartas de ações, são cartas especiais que ajudam a movimentar o jogo e torná-lo mais interativo e competitivo, alguns exemplos de cartas de ações são: “Troque 1 carta com qualquer jogador”, “Jogue novamente!”, “Vá para casa momento de ócio mais próxima e fique 1 rodada sem jogar” e “Peça para um jogador qualquer ler 1 curiosidade sobre um ponto de lazer, se você acertar o ponto da carta é seu.”.

## 4. CONCLUSÕES

A degradação dos espaços que visitamos era algo muito notável, e essa degradação não ocorreu somente pela falta de manutenção do poder público, mas muitas vezes também pela falta de cuidado da população. Como por exemplo, os furtos que ocorreram na Fonte dos Cupidos na Praça Cipriano Barcelos, um dos patrimônios da cidade. Essa falta de cuidado e a não importância que alguns cidadãos dão a esses locais, é, entre outros motivos, pela falta de informação e por conta do não pertencimento a esses lugares.

Durante diversas disciplinas do curso de Turismo aprendemos como o pertencimento ao local é algo muito importante, o cidadão poder compreender o motivo daquele local e também entender o seu pertencimento àquele espaço, criando assim uma conexão com o lugar. Esse sentimento de pertencer a sua cidade, além de trazer uma identificação e conexão com a cultura, também acaba de alguma forma criando um senso de responsabilidade com o local, gerando a preservação daquele espaço.

O nosso trabalho visa criar esse sentimento de pertencimento desde a escola, para que desde criança, os cidadãos já compreendam a importância dos espaços culturais e de lazer da cidade, para que quando crescerem possam entender e ter uma conexão ainda maior com os patrimônios e locais da cidade de Pelotas, tudo isso por meio de um momento de lazer e ludicidade, com o jogo “Lazer Curioso”.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMARGO, L. O. de L. **O lúdico na cultura contemporânea. Revista de Educação Pública**, [S. l.], v. 29, n. jan/dez, 2020. Disponível em:

<<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/10019>>. Acesso em: 9 set. 2023.

FREIRE, A. L. O. **Espaços Públicos de Lazer na Infância: Sobre as Limitações das Atividades Lúdicas na Cidade. Caminhos de Geografia, Uberlândia**, v. 15, n. 50, p. 1–17, 2014. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/24766>>. Acesso em: 9 set. 2023.

LUIZ, M. et al. **Formação Continuada na Rede Municipal de São José: Jogos de Tabuleiro Como Possibilidade Inovadora na Educação Básica. Revista Aproximação**, v. 2, n. 02, 2020. Disponível em: <<https://revistas.unicentro.br/index.php/aproximacao/article/view/6369>>. Acesso em: 9 set. 2023.

SILVA, L. C. ; TAKANO, M. **O RPG como forma de lazer e aprendizado. 40 Seminário de Extensão Universitária da Região Sul**, Universidade Federal da Fronteira Sul. 2022. Disponível em: <<https://portaleventos.uffs.edu.br/index.php/seurs/article/view/17322/11680>>. Acesso em: 9 set. 2023.

UNICEF. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948. Disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>>. Acesso em: 17 set. 2023.

## DIALOGOS INTERLOCUTURAS E MEDIAÇÕES POLÍTICAS

THAINARA PEREIRA DE SOUZA<sup>1</sup>; ROSANE APARECIDA RUBERT<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – jubiarahelena@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas– rosanerubert@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta algumas ações do projeto “Diálogos interculturais e mediações políticas: contribuições para o bem-viver”, o qual procura estabelecer diálogo entre as áreas das Ciências Sociais e diferentes segmentos da sociedade. Este projeto se propõe à dar continuidade às ações desenvolvidas em dois outros projetos anteriores: “Etnodesenvolvimento e direitos culturais em comunidades quilombolas e indígenas” e “Clube Fica Ahi: valorização e reconhecimento do associativismo negro pelotense”. Mas, por outro lado, busca estabelecer uma relação mais expansiva em relação a outros segmentos da sociedade, que os dois projetos anteriores não abarcavam, como organizações comunitárias e movimentos sociais urbanos, além de instituições direcionadas a políticas sociais e culturais.

Dentre os objetivos do projeto, está a continuidade das relações com os grupos de artesãs quilombolas Maçambique, de Canguçu, e Raízes Negras, este da comunidade Nicanor da Luz, de Piratini. Essa assessoria consiste no diálogo com as artesãs sobre os processos de produção de artesanato, acesso à matérias-primas, e, principalmente, a organização de feiras com vistas à comercialização.

Outra ação desencadeada pelo projeto foi a construção de ações para uma educação antirracista em uma escola estadual de Pelotas, o qual demandou várias reuniões, buscando a inclusão de diversas pessoas da sociedade civil no projeto como músicos, trançistas, dançarinos, professores do IFSUL e membros conhecidos da comunidade pelotense. Essas ações, pela sua especificidade, resultaram na elaboração de outro projeto de extensão, intitulado “Relações Étnico-Raciais nas Escolas”.

Enquanto proposta aos diálogos interculturais, o projeto busca a realização de uma troca de saberes entre a universidade e esses diferentes grupos, mirando uma descolonização de conhecimentos e diferentes perspectivas interculturais, buscando romper com uma perspectiva colonialista e hierarquizadora das diferenças. Segundo Carvalho (2019, p. 91),

Com a grade aberta, que é o Encontro de saberes, os contracolonizadores podem finalmente atuar, na medida em que eles dêtem o elemento contracolonizador capaz de refundar a universidade brasileira: os saberes indígenas, quilombolas, afro-brasileiros, populares tradicionais etc. Nem pós-colonial nem decolonial, trata-se de construir a aliança descolonização-contracolonização.

### 2. METODOLOGIA

O projeto foi desenvolvido a partir de visitas às comunidades quilombolas, com a inserção em grupos focais, participando dos grupos de mulheres artesãs das comunidades, além disso, o projeto promove a venda desse artesanato em feiras

construídas por meio de parcerias com setores da própria universidade e outros fóruns da sociedade civil direcionados ao empreendedorismo negro. Essas feiras são montadas em diferentes eventos universitários, onde esse trabalho é apresentado a diversos grupos, é importante ressaltar a importância dessa colaboração entre as mulheres artesãs e os colaboradores. Entre os eventos em que a feira foi montada esse ano, estão o MUNDO UFPEL em dezessete de junho no campus do Instituto de ciências humanas da UFPEL o 2º Seminário Internacional de Extensão, Pesquisa e Educação para a Sustentabilidade entre os dias 16, 17 e 18 de agosto realizado no Centro de Artes da UFPEL, o 11º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional entre os dias 13, 14, e 15 de setembro no campus do Instituto de ciências humanas da UFPEL. A inserção da feira nesses eventos mostrou a diversas pessoas da comunidade de Pelotas e fora dela, e ao público universitário nacional e internacional, o artesanato dessas comunidades de maneira que traz o reconhecimento de diferentes públicos para o trabalho dessas mulheres.

Os estudantes da graduação ao contribuírem para o projeto não apenas tem oportunidade de auxiliar nas feiras, como também de conhecer pessoalmente as artesãs quilombolas. Em maio deste ano a coordenadora do projeto levou alguns colaboradores estudantes de graduação para o quilombo de Maçambique, onde puderam conhecer o grupo de mulheres artesãs e observar a confecção do artesanato para as feiras.

O projeto visa potencializar a autonomia dessas mulheres quilombolas, propondo um diálogo através de uma etnografia colaborativa. Esse projeto proporciona que os colaboradores tenham uma nova visão do que é ser quilombola e quebrem suas noções preconcebidas de cunho colonialista. Segundo Laure Garrabé (2022, p. 63), “Ora, para colaborar, trabalhar com ou para um coletivo não basta. Na antropologia, o projeto colaborativo se define pela co-teorização oriunda de práticas constantes de co-conceitualização (Rappaport, 2008) ao longo da pesquisa compartilhada”.

Para que se compreenda melhor a respeito das noções pré-concebidas de quilombos, cito Ilka Boa Ventura Leite, que afirma:

A noção de “remanescente”, como algo que já não existe ou em processo de desaparecimento, e também a de “quilombo”, como unidade fechada, igualitária e coesa, tornou-se extremamente restritiva. Mas foi principalmente porque a expressão não correspondia à autodenominação destes mesmos grupos, e por tratar-se de uma identidade ainda a ser politicamente construída, que suscitou tantos questionamentos. (LEITE, 2000, p. 341).

Além de promover uma etnografia colaborativa nos quilombos, o projeto buscou aplicar uma educação antirracista em uma escola estadual pelotense, há também nele uma vinculação aos quilombos, tendo em vista a precariedade de oficinas a respeito do tema, não apenas de quilombos mas de uma história negra brasileira, o que colabora para a reprodução de estereótipos colonialistas.

Mesmo antes, quando o modo de produção colonial sustentado pela mão-de-obra escrava já esboçava o seu completo esgotamento, chegando logo depois a um ponto de verdadeira saturação, o que era identificado como sendo 'negro' referia-se - mais do que isto, englobava - à experiência histórica dos africanos e seus descendentes, tratados nos séculos anteriores como sujeitos a-históricos, negados em sua condição de humanidade (LEITE, 2000, p. 342).

A maneira como a história retratou essas comunidades não necessariamente tem ligação a como eles próprios se definem, por isso é importante que se tenha essa etnografia colaborativa para que se ouça dessas pessoas o que elas têm a dizer de sua própria história, para então subsidiar ações pedagógicas em outros contextos, como o espaço escolar.

Tendo em vista os inúmeros assuntos que podem ser abordados por uma educação antirracista, este projeto visou o método de um conhecimento adquirido através de oficinas com temáticas diferentes, todas ligadas ao legado africano e afro-brasileiro. Dentre as oficinas estão: mostra de filmes, oficina de estética, de música, de dança, ciclos de conversas abordando temáticas étnico-raciais diversas.

O currículo básico de formação educacional brasileira falha ao apresentar uma história afro-brasileira, o projeto, então, além de propor essas oficinas, busca introduzir uma educação antirracista nesta escola. Não apenas o projeto propõe oficinas com os estudantes, como também reuniões com os professores da instituição, visando que essa educação antirracista, não se deve limitar apenas aos estudantes, afinal como afirma Nilma Lino Gomes,

O ato de falar sobre algum assunto ou tema na escola não é uma via de mão única. Ele implica resposta do “outro”, interpretações diferentes e confrontos de ideias. A introdução da Lei nº 10.639/03 – não como mais disciplinas e novos conteúdos, mas como uma mudança cultural e política no campo curricular e epistemológico – poderá romper com o silêncio e desvelar esse e outros rituais pedagógicos a favor da discriminação racial. (GOMES, 2012, p. 105).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Entre os resultados do projeto está a retomada das relações com os grupos de artesãs quilombolas e realização das feiras de artesanato, que devido à pandemia estiveram paralisadas. A retomadas das mesmas, além de recomposição da auto-organização das próprias mulheres, implica a reconexão delas com eventos universitários e segmentos diversos da sociedade civil. A retomada das visitas de campo às comunidades quilombolas significa para os estudantes a possibilidade de conhecimento de uma realidade diferente, com todos os desafios que isso possa representar, tanto acadêmicos como ético-políticos.

Além do trabalho com as comunidades quilombolas, a equipe do projeto, ao se vincular à escola estadual em parceria com professores, Coordenadoria Regional de Educação, universidade e representantes da sociedade civil, se deparou com uma complexidade que necessitou um projeto específico - Relações Étnico-raciais nas Escolas. Ambos projetos, no entanto, serão operacionalizados de forma articulada. A articulação com esses colaboradores da sociedade civil permitiu que o projeto ganhasse formas incríveis, dotando-o de maior complexidade, sendo que toda essa articulação foi realizada por dentro do Projeto “Diálogos interculturais e mediações políticas”, o que demandou muito diálogo e esforços. Ambos projetos contribuem, com isso, para a constituição de uma cidadania pautada no direito à dignidade humana, que se manifesta em sua diversidade.

#### 4. CONCLUSÕES

Como estudante do bacharelado em Antropologia na UFPEL, reconheço a importância desse projeto, não apenas para mim como estudante, mas à toda a sociedade civil, ele não se limita apenas ao âmbito universitário porque fornece a troca de diálogos entre os diferentes coletivos da sociedade. O projeto proporciona novas abordagens relacionadas à aplicação do método etnográfico, e proporcionou a mim, como estudante aprender sobre possíveis espaços de inserção profissional, e construir relações com diferentes colaboradores, tendo em vista o impacto em vários setores da sociedade civil.

Ao propor a uma colaboração com uma escola na cidade de Pelotas, o projeto abriu portas para uma mudança significativa na educação, agregando diferentes conhecimentos e experiências. Como estudante tenho orgulho de ter participado de um projeto com imenso impacto a sociedade como um todo, ao se relacionar com esses diferentes grupos, estimo que terei um enriquecimento muito grande.

O projeto, além dos fatos citados a cima, ao movimentar esses diferentes grupos da sociedade civil proporcionou que eu, como estudante, tivesse contato com diferentes grupos, como membros de comunidades quilombolas, artistas, membros do ativismo negro pelotense e representantes de organizações não-governamentais e instituições públicas. Minha inserção ao projeto como bolsista também possibilitou trabalhos de campo de extrema relevância, bem como as viagens às comunidades quilombolas e as idas a escola, e as feiras de artesanato possibilitando uma experiência de campo riquíssima, pelo diálogo com as pessoas que vem conversar sobre a realidade das artesãs.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, José Jorge de. Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. (orgs.).

**Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 79-106.

GARRABÉ, Laure. Sobre a realidade da colaboração nas metodologias colaborativas em Antropologia. **Revista Antropológicas**, v. 33, n. 1, p. 61-95. Porto, 2022.

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo Sem Fronteiras**, v. 12, n. 1, p. 98-109, 2012.

LEITE, Ilka Boaventura. Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. **Etnográfica**, v. 4, n. 2, p. 333–354. Lisboa, 2000.

MARQUES, Carlos Eduardo; GOMES, Lilian. A Constituição de 1988 e a resignificação dos quilombos contemporâneos limites e potencialidades. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 28, n. 81, p. 137–153. São Paulo, 2013.

## COMPARTILHAMENTO DE SABERES SOBRE A PRÁTICA PROJETUAL DE ARQUITETURA: ENTRE OS PONTOS DE VISTA DE ISELLA E DE KOOLHAS

RODRIGO GONÇALVES OLIVEIRA<sup>1</sup>; EDEMAR XAVIER JUNIOR<sup>2</sup>; ADRIANE BORDA<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – rdggoliveira@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – edemar.xavier@inf.ufpel.edu.br

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – adriborda@hotmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

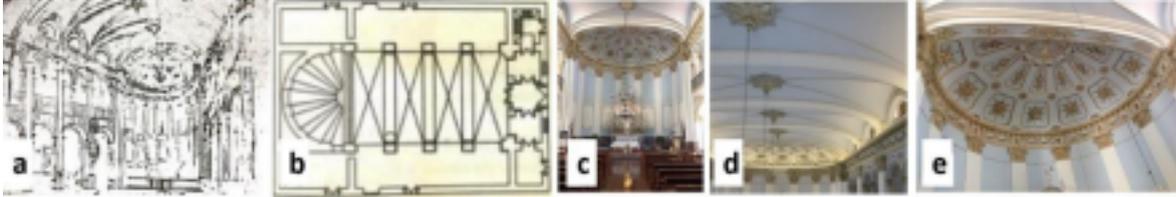
Este estudo relata a experiência de compartilhar aprendizados próprios do campo da arquitetura, focados na valoração do patrimônio cultural pelotense sob uma abordagem contemporânea, em ações extensionistas para o público em geral. Contemporaneidade, de acordo com Agamben (2009), é uma singular relação com o tempo. Contemporâneo é aquele que mantém um olhar fixo no seu tempo, para que perceba não as luzes, mas o escuro, assim não se deixa cegar pelas luzes do seu tempo. Um olhar sincrônico para o passado, presente e futuro faz-se necessário para uma postura contemporânea.

Nas ações extensionistas foram abordadas duas obras de arquitetura distanciadas no tempo, na geografia e na cultura: a Capela da Santa Casa de Pelotas (1884), do arquiteto italiano José Isella (1843 - 1931) e da torre da rede de televisão chinesa de Pequim, a CCTV, do arquiteto Rem Koolhaas (1944-). Ambas as obras têm a particularidade de induzir o espectador a se posicionar diante delas em um ponto de vista específico para a construção de uma imagem que engana o olho sobre a sua materialidade: efeitos anamórficos. O estudo destes efeitos, nestas obras, foi evidenciado em Borda (2020) e em BORDA et al (2022).

A arquitetura busca responder às questões de seu tempo em relação à adequação do espaço para o desenvolvimento da cultura “humana”. Diante da complexidade desta missão e apoiando-se em reflexões de Deleuze e Gatarri, facilitadas por Nabais (2019), entende-se necessário abordar o campo da arquitetura a partir da indissociabilidade entre filosofia, ciência e arte, compreendendo que a prática projetual envolve a geração de conceitos, funções e sensações, respectivamente. Trata-se de inquietações formativas para o processo de projeto de arquitetura que podem ser potencializadas com o diálogo com a sociedade.

Isella configurou a meia cúpula da Capela da Santa Casa de Pelotas de maneira a enganar o olhar de quem entra pelo acesso principal, para parecer uma cúpula inteira sobre o altar, como pode ser compreendido pelas imagens da Figura 01. O desenho em perspectiva de Isella (a) registra o efeito desejado, e o desenho em vista do teto (b) explica a configuração da meia cúpula. Há um conjunto de elementos construtivos que induzem à percepção da cúpula inteira (c), em particular os módulos que compõem o teto da nave central da capela, constituídos por superfícies côncavas (d), as quais sob o efeito de luz e sombra, reforçam a noção de haver uma cúpula inteira. Interpreta-se que o módulo adjacente à meia cúpula tem uma superfície convexa, como se estivesse cobrindo uma cúpula inteira.

Pode-se ainda observar a habilidade do desenho da viga (e), com uma borda curva decorativa associada ao cuidadoso detalhe dos capiteis das colunas, os quais disfarçam a descontinuidade com a materialidade do arco da meia cúpula, garantindo o anamorfismo projetado.



**Figura 01** – Representações da meia cúpula da Capela da Santa Casa. **Fonte:** a/b/c: Chevallier, 2002; d/e: autores.

Koolhaas configurou a edificação da CCTV com uma geometria poliédrica, irregular, com proporções monumentais, 234 metros de altura, que desafiam a engenharia, como se pode deduzir das imagens da Figura 02. Entretanto, a forma está organizada a partir de uma pirâmide de base quadrangular, truncada por um plano inclinado, e sua volumetria é subtraída para gerar uma grande janela que enquadra a cidade. Os efeitos anamórficos desta obra foram percebidos pela manipulação digital de uma representação tridimensional em disciplina de graduação de abordagem geométrica, como registrado nas projeções ortogonais, em épura, da Figura 2. Observa-se que a vista superior facilita compreender a pirâmide de base quadrangular que organiza a forma. Em projeção isométrica, similar à de um expectador que inclina o olhar para cima, bem ao centro da imensa janela, a vista é conformada por uma figura perfeitamente simétrica.

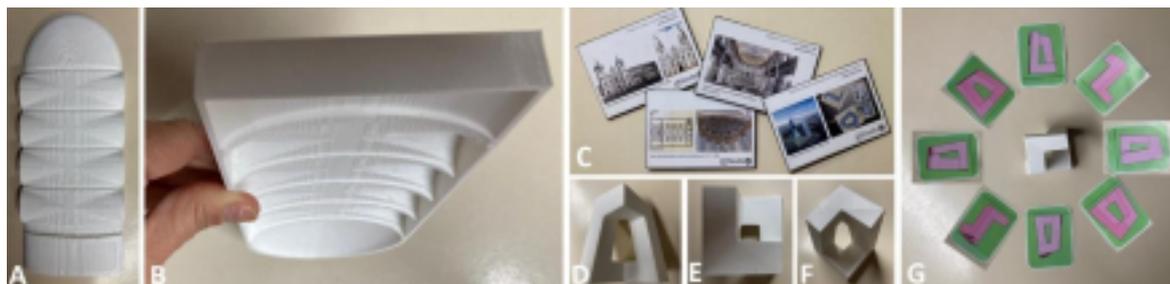


**Figura 02** – Representações da obra CCTV/Pequim/China. **Fonte:** fotografias: <https://www.archdaily.com.br/br/01-49870/sede-cctv-oma>; imagem: autores.

Com os casos aqui particularizados, busca-se enfatizar um saber-fazer arquitetônico implícito em um patrimônio cultural pelotense e compartilhar reflexões sobre a sua contemporaneidade e sobre as confluências ou divergências das interpretações dos propósitos dos arquitetos em questão para o uso dos efeitos anamórficos.

## 2. METODOLOGIA

O planejamento da ação foi motivado pelas reflexões e experiências no campo do ensino e da pesquisa, com o estudo das obras selecionadas, como comentado anteriormente. E a realização da ação foi oportunizada pela participação em três eventos neste ano de 2023: Feira Nacional do Doce – FENADOCE, no Centro de Eventos; Mundo UFPEL, na FAURB; e Semana do Patrimônio de Pelotas, no Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter. As interfaces utilizadas para a interação dialógica com o público dos eventos estão ilustradas na Figura 3: modelos do teto da nave e da meia cúpula da capela, (A e B), cuja precisão da representação foi obtida por fotogrametria digital, como produto de trabalho de mestrado do segundo autor; cartões com imagens e informações básicas sobre as obras, incluindo um QRcode, no verso, que permite acessar o modelo digital interativo das obras (C); modelo da CCTV (D,E,F); um jogo de cartas sobre vistas ortogonais da CCTV (G), projetado junto à disciplina GGD1/FAURB/UFPEL e testado em ações de extensão com estudantes de escola pública. Os modelos foram produzidos por fabricação digital e impressão 3D.

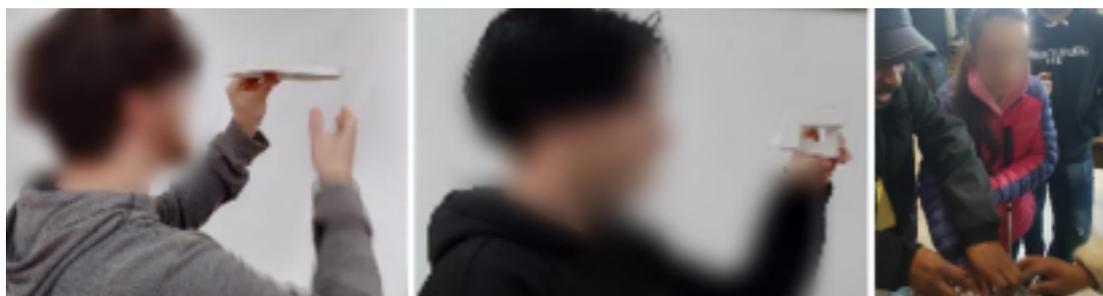


**Figura 03** – Interfaces usadas para provocar o diálogo sobre os efeitos anamórficos produzidos por Isella e por Koolhas. **Fonte:** autores.

A preparação da equipe foi para se colocar à espera dos visitantes para um diálogo e provocá-los a interagir com os recursos, de maneira lúdica, na expectativa de adequação da narrativa, da linguagem, da sequência e do tempo de acordo com a percepção da necessidade e do interesse de cada um. O registro e a avaliação da ação foram programados para serem realizados pela própria equipe, por meio de fotografias dos momentos de interação com os recursos, com atenção às manifestações de afeto para com o conhecimento abordado e às trocas com os participantes.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como um dos principais resultados foi o aprendizado compartilhado para ver e interpretar as estratégias projetuais relativas ao emprego dos efeitos anamórficos nas arquiteturas envolvidas. O estudo foi potencializado pela ação, no sentido de que a cada diálogo estabelecido a narrativa era aperfeiçoada, tanto na linguagem como na maneira de ser apresentada. Por um lado, o propósito lúdico foi sistematizado com a ideia de motivar o público a posicionar o modelo do teto da capela como se fosse a aba de um boné, facilitando explicar o ponto de vista adequado para perceber o efeito de uma cúpula inteira, como mostra a Figura 4, a qual inclui o registro de pessoa com deficiência visual manipulando os modelos táteis para compreender as interpretações mencionadas na exposição.



**Figura 04** – Registro dos momentos de uso dos modelos para simular os efeitos anamórficos das obras de Isella e de Koolhas. **Fonte:** autores.

Por outro lado, as reflexões teóricas, adensaram os diálogos, sob a provocação de questionamentos para interpretar os propósitos das representações dos arquitetos. Isella produziu uma ilusão de ótica no interior de uma pequena capela, para gerar sensações de cunho espiritual, de completude de uma simbologia religiosa para caracterização de um altar. Koolhas parece ter erguido uma catedral, se considerarmos como um culto à comunicação televisiva, com uma

representação completamente distorcida mas que sob determinados pontos de vista enquadra simetricamente a realidade. A maior parte das interações com o público em geral permitiu instigar a visitação à Capela da Santa Casa, pois mesmo para aqueles que já a conheciam internamente e a apreciavam, este efeito não havia sido percebido, e causou surpresa e admiração.

#### 4. CONCLUSÕES

Esta experiência, no campo da extensão, possibilitou compartilhar e potencializar conhecimentos sobre arquitetura. Os referenciais teóricos utilizados facilitaram evidenciar a necessidade de compreender a arquitetura como possibilidade de criar espaços para além da solução funcional, próprio das ciências, mas com o poder de provocar sensações, sob um viés artístico, e, também, para questionar e gerar novos conceitos, implicando em reflexões filosóficas. Para a equipe e arrisca-se afirmar, por decorrência das positivas manifestações de muitos participantes das ações, que os diálogos estabelecidos afetaram, efetivamente, a maneira de olhar para a arquitetura pelotense e para a arquitetura em geral, com mais curiosidade para a sua interpretação. Destaca-se o quanto ficou evidente no diálogo, até mesmo com estudantes de arquitetura e com profissionais da área, que a percepção dos efeitos anamórficos na arquitetura exige um olhar atento, curioso e até mesmo treinado. Considera-se com isto que a ação deva ser continuada e difundida amplamente, tendo como suporte uma infraestrutura que pode ser reproduzida com facilidade e seguir contribuindo com o processo formativo de estudantes de arquitetura e com a valorização do patrimônio cultural pelotense. Este valor está na evidência de um saber-fazer arquitetônico que conecta passado, presente e futuro, e neste caso, provoca reflexões sobre os valores culturais evidenciados nos dois tempos marcados pelas obras de Isella e Koolhaas: o culto às imagens. Como se pensa a arquitetura do futuro? O primeiro autor deste trabalho tem deficiência visual e agradece a bolsa recebida da PREC/UFPEL.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BORDA, A. **Between didactic drawing for heritage and didactic heritage for drawing** In: O desenho na história : a arte o instrumento e a mão. 1 ed. São Carlos: IAU/USP, 2020, v.1, p. 103-123.

BORDA, A.; JUNIOR, E.; PIRES, J.; NUNES, C. Análise De Elementos Anamórficos Da Arquitetura Eclética Historicista Pelotense: Das Nuvens De Pontos À Parametria. **Educação Gráfica**, Brasil, Bauru. v. 26, nº.1, p. 117-134, 2022.

CHEVALLIER, C. **Vida e obra de José Isella: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX**. Pelotas: Mundial, 2002.

NABAIS, C. O pensamento como criação: Filosofia, Arte e Ciência. O desafio de

Deleuze e Guattari. **Revista Portuguesa de Filosofia**, Braga, Portugal, v.5, n.4, p. 2535-2558, 2019.

## ARTE NÔMADE: PROCESSO DE CRIAÇÃO COM A POPULAÇÃO DE RUA DE PELOTAS

GABRIELA DA SILVA AZEVEDO<sup>1</sup>; ISADORA TAHANI PEIXOTO EID<sup>2</sup>; GABRIEL BETTIOL GODINHO<sup>3</sup>; BÁRBARA PERALTA CISCO<sup>4</sup>; ÉDIO RANIERE DA SILVA<sup>5</sup>;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [gabriela.psi.azevedo@gmail.com](mailto:gabriela.psi.azevedo@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [isadoraeid@gmail.com](mailto:isadoraeid@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [gbettiolg@gmail.com](mailto:gbettiolg@gmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [barbara.pcisco@hotmail.com](mailto:barbara.pcisco@hotmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – [edioranieri@gmail.com](mailto:edioranieri@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Este texto busca apresentar o projeto de Extensão, em andamento, “Arte nômade: processo de criação com a população de rua de Pelotas”, vinculado ao Laboratório de Arte e Psicologia Social (LAPSO). Este é um projeto de Criação coletiva, onde, a população em situação de rua de Pelotas, alunos das graduações de Cinema e Psicologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), equipe do LAPSO e técnicos do Centro de Referência Especializado para População em Situação de Rua Pelotas (Centro POP) atuam para a criação de conteúdo Audiovisual<sup>1</sup> de rua. As condições de possibilidade para a elaboração desse projeto se estabeleceram através do Estágio Específico I do curso de Psicologia, que ocorreu no semestre de 2022/2 no Centro POP, e aproximou os estagiários da população de rua local e seus processos de subjetivação.

Diante de muitos atendimentos aos Usuários<sup>2</sup> do Centro POP, evidenciou-se dois processos compartilhados entre a população de rua: a invisibilidade e a violência. Em consonância, uma pesquisa elaborada pelo Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais e Direitos Humanos (PPGPSDH) da Universidade Católica de Pelotas (UCPel) afirma que mais de 80% das pessoas em situação de rua em Pelotas já sofreram algum tipo de violência. Na maioria dos casos, o ataque vem por parte de agentes de segurança pública. (LEMÔES, 2020).

Na elaboração do conteúdo audiovisual, pretende-se acolher o processo de criação da população em situação de rua e fomentar pesquisas dentro das universidades sobre a temática. Após, com a divulgação em plataformas de áudio e vídeo, o objetivo é problematizar a invisibilidade e a violência sofrida por essas pessoas, além de incentivar um debate mais amplo sobre direitos que deveriam ser garantidos para todos.

### 2. METODOLOGIA

---

<sup>1</sup> Conteúdo audiovisual- utiliza-se a Cartografia e o método de acompanhar processos (BARROS & KASTRUP,2010) neste projeto, não delimitamos toda metodologia até aqui, ainda não foi decidido qual o formato que o conteúdo será divulgado, assim explica-se o termo audiovisual

<sup>2</sup> Usuário(s) refere(m)-se às pessoas que utilizam os serviços do Centro POP

A ação extensionistas do Projeto começou após ter sido evidenciado, que somente as horas dos Estágios Específicos I e II da Psicologia não seriam suficiente para possibilitar a coleta de dados com a população de rua, assim, em Agosto/Setembro deste ano, o LAPSO acolheu o projeto e a ação que intitula esse resumo foi criada. A princípio o projeto contava com dois alunos da psicologia -aqui me incluo- sob orientação do Professor Édio Ranieri da Silva e supervisão do profissional da psicologia do Centro POP. Diante da abertura da ação “Arte nômade: processos de criação com a população de rua de Pelotas” e necessidade de auxílio com o registro e edição audiovisual o grupo cresceu e foram convidadas duas alunas do Cinema a compor o projeto. Em reunião e sob orientação foi acordado que a procedimento seria convidar os usuários que aleatoriamente encontrávamos pelo Centro POP e explicar o projeto de extensão, seus objetivos e a forma como decorreria, ou seja, gravações de áudio com narrativas livres, onde a pessoa convidada poderia partilhar sobre aspectos importantes de sua vida, histórias, afetos, dilemas, arte.

Conforme orientação do professor responsável, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)<sup>3</sup> padrão da UFPEL foi editado e impresso, para que pudesse informar todos os procedimentos da coleta de dados e assegurar os direitos de todos que compunham o projeto. Como futuros profissionais da psicologia, surgiram preocupações com os possíveis riscos e desconfortos que essas narrativas poderiam causar à quem partilha, por isso, de forma clara e objetiva durante a explicação do TCLE, alunos colocaram-se à disposição de cada um que aceitou participar do projeto, para acolher suas dores, interrompendo as gravações a qualquer momento e da mesma forma desligando o usuário do projeto sempre que assim for solicitado.

Os registros são realizados em um espaço dentro do Centro POP, cedido pela coordenação local, uma sala ampla com mesas e cadeiras de refeitório, que os usuários utilizam para alimentação. Os registros de áudio e vídeo são capturados com equipamentos próprios dos alunos, celular e câmera digital, respectivamente. A edição, assim como todos os passos até aqui, será feita coletivamente e após estará disponível no link<sup>4</sup>: <https://www.youtube.com/channel/UCkPMengu221T0fgAj0xA09A>

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante o mês de setembro de 2023, de acordo com a rotina de programações do Centro POP, buscando não atrapalhar o funcionamento do Serviço, os alunos encontram-se duas vezes na semana pelo período total estimado entre 8 e 12 horas, em diálogo com os usuários, convidando e fazendo registros com todos que se dispunham a participar voluntariamente. Até a metade do mês referido, 15 pessoas foram convidadas, 5 aceitaram prontamente

---

<sup>3</sup> TCLE editado disponível em:

<https://docs.google.com/document/d/11MeCaTCYGXgbsb-RvRpNmUs7FnqdV1tMpU1PQx-3Xqw/edit?usp=sharing>

<sup>4</sup> O resumo do projeto foi submetido antes de sua conclusão; de antemão foi criado o canal no youtube para que quando for publicado os Anais do CEC 2023 tenha em anexo os resultados, parcialmente, obtidos.

participar do projeto, as demais: algumas apressadas demonstraram interesse em realizar as gravações posteriormente, outras compartilharam de suas narrativas mas não gostariam de ser gravadas. Das 5 pessoas, 4 são homens de 19 à 35 anos, e uma mulher com aproximadamente 40 anos.

A invisibilidade diante da sociedade, dificuldades de conseguir um emprego, violências sofridas pela segurança pública, profissionais que deveriam protegê-los foram atravessamentos presentes em todas narrativas. Alguns deram vazão às suas histórias usando a arte: hip-hop, poesia e desenhos. Os encontros foram muito potentes, aproximaram os estudantes do processo de subjetivação da população em situação de rua, fortaleceu-se vínculo, e corriqueiramente eles eram procurados para sentar ao sol, na calçada da rua 3 de Maio, para compartilhar de suas vivências. Alunos da psicologia eram procurados como fonte de informação facilitada sobre os serviços disponíveis, como Restaurante Popular, Casa de Passagem, bolsa família, acesso à saúde, orientação sobre conflitos e denúncias, e sob orientação/supervisão dos técnicos do local, o usuário era orientado e encaminhado para os serviços.

O projeto ainda segue em ação, por isso os resultados aqui apresentados são parciais, um agenciamento coletivo dos benefícios que a criação desse projeto teve para a comunidade e os estudantes.

#### 4. CONCLUSÕES

Os registros audiovisuais abriram canais para denúncias de violência e repressão que a população em situação de rua sofre por parte de profissionais de segurança pública, apontando para falta de políticas públicas voltadas para a formação desses profissionais, capacitando-os e também a ausência de inspeção da força de segurança. E em relação a coleta e divulgação das narrativas, esta é uma das problemáticas levantadas até aqui.

Para além do objetivo geral traçado no início do projeto: a tentativa de propiciar um espaço de criação coletiva e trazer maior visibilidade às demandas da População em situação de rua de Pelotas, evidenciou-se também a importância para a formação dos alunos à prática das ações extensionistas na comunidade. De repente, a calçada da rua Três de Maio inundou-se de conhecimento rizomático entre estudantes do cinema, estudantes da psicologia e população em situação de rua, sem um ponto de partida igualitário mas compartilhando daquele momento, de nossas vivências, de nossos saberes e realidades.

O Laboratório de Arte e Psicologia Social trabalha com uma equipe multidisciplinar, proporcionando aos estudantes articulação entre linguagens da arte e a psicologia, na busca de criar condições de possibilidade para elaboração de projetos com a comunidade, por isso um projeto audiovisual do Cinema com a psicologia e mais tantas artes que atravessam as narrativas da população em situação de rua. O LAPSO é ponte entre Universidade e comunidade; é um lugar de encontro, rupturas e orientação coletiva, onde todos são chamados a contribuir. E o Projeto “Arte Nômade: processos de criação com a população de rua de Pelotas” é apenas uma possibilidade da potência do encontro de diferentes coletivos.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, L; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 52 - 75.

FEIJÓ, F. Pesquisa da UCPel revela que 80% dos moradores de rua de Pelotas já sofreram algum tipo de violência. **Gaúcha ZH**. Rio Grande do Sul. 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2020/05/pesquisa-da-ucpel-reve-la-que-80-dos-moradores-de-rua-de-pelotas-ja-sofreram-algum-tipo-de-violencia-c-k9wytay000dk015neeo2kolb.html>.

LEMÕES, T. ; GIRIBONE, F. ; MADRUGA, M. ; SILVA, R. G. ; CHAGAS, R. ; EMYGDIO, S. ; LESSA, K. ; VICENZI, P. ; SIMONI, A. . Anthropology and Human Rights in a pandemic time: collective engagements and the public debate about vulnerable populations in Pelotas/RS. **Tessituras: Revista De Antropologia E Arqueologia** , v. 8, p. 105-112, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/tessituras/article/view/1045/843>

## ACÇÕES EDUCATIVAS NOS ACERVOS DO NÚCLEO DE PESQUISA EM HISTÓRIA REGIONAL: ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

LUIS MARCELO MOREIRA<sup>1</sup>; LUIZA SILVA DE LUCAS<sup>2</sup>;  
ANA IENZ KLEIN<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [luismarcelomoreira@hotmail.com](mailto:luismarcelomoreira@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [luizadelucas07@gmail.com](mailto:luizadelucas07@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - [anaiklein@gmail.com](mailto:anaiklein@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Um dos mais importantes debates acerca da organização de arquivos históricos é o que relaciona esta atividade ao exercício da cidadania. A memória dos mais diversos grupos sociais está guardada nos documentos que compõem os arquivos da cidade de Pelotas. É importante que os cidadãos tenham acesso pleno aos arquivos, para além dos restrito público de pesquisadores acadêmicos, já que reconhecemos que estes lugares de memória respondem a uma essencial demanda de grupos sociais e suas identidades.

A Universidade Federal de Pelotas cumpre um importante papel de guardião de um grande número de documentos nos seus acervos, localizados em núcleos de pesquisa, laboratórios, centros de memória, museus, além do arquivo de documentos produzidos na rotina da própria instituição, cuja organização é definida no código de classificação e na tabela de temporalidade para as Instituições de Ensino Superior, disponibilizados para consulta no Sistema de Gestão de Documentos de Arquivos da Administração Pública Federal (SIGA).

Um dos espaços de guarda e preservação de arquivos históricos dentro da UFPEL é o Núcleo de Pesquisa em História Regional (NPHR), em cuja origem não estava prevista a organização de acervos, pois dirigia-se para a orientação de pesquisas em história regional. Com o passar do tempo, porém, a organização de acervos foi sendo integrada ao trabalho do núcleo, que recebeu doações de conjuntos de documentos, bem como constituiu acervos próprios para pesquisas em História Regional.

No ano de 2014, o NPHR recebeu a sua primeira doação: um acervo pessoal, pertencente ao líder sindicalista Álvaro Leonardi Ayala. Na sequência, um arquivo público, o Arquivo Notarial de Livro de Notas de Testamentos (1864 -1966) e Livro de Notas de Inventários (1894 – 1959), do Município de Pelotas, doado em 2015 e o Acervo Sebastião Peres, doado em 2019, que trata da criação do Curso de História da UFPEL. Concomitante a isto, o NPHR acumulou o arquivo do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência, que foi coordenado nos anos de 2013 a 2018 por docentes que integram o núcleo, e mais dois arquivos digitais, organizados nas disciplinas práticas de Organização de Arquivos, ofertadas em período de isolamento por causa do surto de COVID 19.

O presente projeto de extensão objetiva aproximar a comunidade a este conjunto de arquivos, entendendo-se aqui as pessoas nas suas mais diversas características, e o foco central são as pessoas com deficiência visual. O trabalho teve a sua origem na busca de alternativas para promover a autonomia de estudantes com deficiência visual matriculados nas disciplinas práticas do Curso de Bacharelado em História da UFPEL.

O Projeto Pedagógico do Curso tem como objetivos “capacitar profissionais ligados à área de História a trabalharem com a preservação de acervos variados,

sua classificação e disponibilização ao público, estimular ações positivas no sentido da preservação de acervos e organização de arquivos, formar pesquisadores conscientes da necessidade de preservação dos acervos, desenvolver pesquisas na área da História, desenvolver trabalhos na área de organização de acervos e educação patrimonial.” (PPC História UFPEL, 2011, p.5)

A aprovação da lei que regulamenta a profissão de historiador em 17 de agosto de 2020 reforçou o objetivo de formar historiadores para atuarem em arquivos.

No ano de 2018, ingressou no curso de bacharelado em História da UFPEL o primeiro estudante com deficiência visual, desafiando docentes de disciplinas com atividades práticas a apresentar atividades que fossem promotoras da autonomia para este futuro profissional dos arquivos históricos. O presente projeto resultou desta condição inédita para o curso. Foi interrompido no período pandêmico e retorna em 2023. O trabalho, cuja ênfase era de ensino, estendeu-se para o atendimento não só dos futuros profissionais, mas também dos usuários pesquisadores que procuram o arquivo, adquirindo um viés extensionista.

O projeto conta com a presença de alunos com deficiência visual e objetiva tornar acessível o espaço dos arquivos e elaborar materiais orientadores para a atuação profissional de historiadores com deficiência visual na organização de arquivos históricos. No entanto, a sua repercussão estende-se para muitas outras questões, que oportunamente serão encampadas.

## 2. METODOLOGIA

O Projeto é uma das ações de extensão do Projeto Unificado intitulado “Ações Educativas nos Acervos do Núcleo de Pesquisa em História Regional” que objetiva o registro das diversas atividades relacionadas à preservação do patrimônio histórico de Pelotas que são desenvolvidas nos acervos de documentos históricos e bibliográficos do NPHR.

Na primeira fase, o trabalho focou-se na apropriação bibliográfica analisando o tema da acessibilidade e inclusão de profissionais e usuários de arquivos históricos, problematizando os conceitos e os impactos da regulamentação da profissão de historiador na definição das competências que são necessárias ao profissional de história no arquivo.

Esta segunda etapa é mais aplicada e busca:

- levantamento dos projetos que produzem materiais assistivos dentro da UFPEL;

- planejamento de placas e etiquetas com escritas em relevo, para a identificação das estantes, caixas e envelopes utilizados para guardar os documentos do arquivo;

- elaboração de materiais orientadores (manuais ou similares), para servirem de referencial para outros arquivos;

- produção de *podcasts* sobre temas decorrentes do projeto como a ação do historiador nos arquivos, a regulamentação da profissão de historiador e a inclusão e acessibilidade de pessoas com deficiência visual na condição de profissionais e de usuários do arquivo. O *podcast* é um recurso importante de comunicação para pessoas que desenvolveram a sua sensibilidade auditiva.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No projeto anterior a este, em 2021 e 2022, o enfoque do projeto foram as questões mais teóricas, relativas às etapas de organização do arquivo adaptadas para pessoas com deficiência visual.

Neste ano, o projeto avança com as seguintes ações:

- para a produção de materiais assistivos, foi acoradado o uso de uma impressora *braille* que se encontra no Núcleo de Acessibilidade e Inclusão, de pouco uso, disponível para atender ao trabalho;

- a visitação ao Laboratório de Fabricação do Grupo de Estudos de Ensino/Aprendizagem de Representação Gráfica e Digital (GEGRADI), junto à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, que produzirá os materiais assistivos, que este projeto vai demandar;

- a Pró Reitoria de Planejamento orientou as ações necessárias para a sinalização da área externa do prédio que abriga o arquivo, no Campus de Ciências Humanas e Sociais, rua Cel Alberto Rosa, 154 e a criação de uma vaga de estacionamento para pessoas com deficiência. Esta é uma demanda que sugriu com o projeto em andamento;

- o planejamento técnico e temático dos *podcasts* prevê o início das publicações para o primeiro semestre de 2024.

### 4. CONCLUSÕES

A acessibilidade das pessoas com deficiência nas universidades federais brasileiras é uma questão relativamente nova. Só em anos muito recentes ela começou a resultar em ações práticas. A lei que instituiu cotas para pessoas com deficiência em universidades federais data de 2016.

Mais recente ainda é refletir sobre a promoção da autonomia de pessoas com deficiência visual nos arquivos, área de conhecimento que se dedica em larga escala a temas de natureza mais técnica. Poucos são os trabalhos que propõem uma reflexão sobre a inclusão de pessoas com deficiências para atuarem em arquivos.

Vale destacar que este trabalho foi transformado em projeto a partir de uma necessidade da rotina docente. Ou seja, a inclusão de pessoas com deficiência visual no Curso de Bacharelado em História provocou a inserção deste tema do trabalho do historiador no arquivo. O presente projeto resulta, portanto, do reconhecimento da sua importância.

Duas questões estão oferecendo novos aprendizados para a equipe envolvida neste percurso: é necessário compreender que o tempo de um trabalho que é sensível às diferenças é um tempo menos linear, mais vertical. A cultura acadêmica fundamentada nos prazos curtos, não é capaz de acolher projetos pautados no respeito às diferenças.

Por último, é como abrir a 'caixa de pandora'. É preciso estar atento para vencer as etapas uma a uma, pois as possibilidades de se perder na imensidão das necessidades não atendidas para integrar as pessoas com deficiência no ensino superior é do mesmo tamanho da urgência de que isto seja feito.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Luciana Ferreira da; SILVA, Alan Curcino Pedreira da e RAMALHO, Francisca Arruda. **Para além dos estudos de uso da informação arquivística: a questão da acessibilidade**. Ci. Inf. [online]. 2010, vol.39, n.2, pp.129-143. ISSN 0100-1965.

CURSO DE BACHARELADO EM HISTÓRIA, **Projeto Pedagógico de Curso**, UFPEL, Pelotas, 2011 (não publicado).

MIRANDA, Marcia Eckert. Historiadores, Arquivistas e Arquivos. **ANAIS do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo, julho, 2011.

PAOLI, Maria Célia Pinheiro Machado. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. In: **Direito a Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania** [S.l: s.n.], 1992.

RODRIGUES, Irany Barbosa; SANTOS, Kleane Pâmela Franklin dos. A função social do arquivista: uma abordagem sobre inclusão e acessibilidade nos arquivos. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, n. 1, v. 12, 2017.

WELLICHAN, Danielle S. Pinheiro; SOUZA, Camila da Silva. A inclusão na prática: alunos com deficiência no ensino superior. **Revista on line de Política e Gestão Educacional**, v.21, n.1, p. 146-166, 2017. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/rpge/article/view/9786>.

## CORPOETICIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE A DRAMATURGIA E O PROCESSO CRIATIVO NA CONTEMPORANEIDADE

DAYANNA MICHELLE CAÑON PEREZ<sup>1</sup>; LUCAS BEZERRA FURTADO<sup>2</sup>;  
BRENDA CASTRO DOS SANTOS<sup>3</sup>; NICOLE PIRES GONZALES<sup>4</sup>; CRISTIANO  
SILVA DA ROSA<sup>5</sup>; GISELLE MOLON CECCHINI<sup>6</sup>;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [dayis.canon.123@gmail.com](mailto:dayis.canon.123@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [lucasbfurtado.lb@gmail.com](mailto:lucasbfurtado.lb@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [brendabecastro@hotmail.com.br](mailto:brendabecastro@hotmail.com.br)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [nicolegozales930@gmail.com](mailto:nicolegozales930@gmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – [cristiano.vet@gmail.com](mailto:cristiano.vet@gmail.com)

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas – [giselle.cecchini@ufpel.edu.br](mailto:giselle.cecchini@ufpel.edu.br)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente resumo parte da análise da dramaturgia construída para o resultado cênico intitulado *Corpoeticidade* – apresentado como trabalho final na disciplina Encenação Teatral II do estudante Lucas Bezerra Furtado, orientado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Moira Stein, no semestre 2022/2, do curso de Teatro – Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

O texto dramático foi baseado em poemas do poeta e performer João Flávio Cordeiro da Silva, conhecido como Miró da Muribeca. A peça aponta questões da realidade, trazendo vivências e subjetividades que compõem o cotidiano de uma cidade, propondo uma reflexão sobre os sistemas opressivos e alienantes sob os quais a classe trabalhadora é submetida.

Nosso objetivo com esta escrita é reconhecer aspectos relevantes da obra cênica *Corpoeticidade*, no que tange à escrita dramática. A exemplo, colocamos seu fator de denúncia a respeito de situações sociais e a capacidade de provocar reflexões. Buscamos ainda encontrar outros apontamentos que contribuam com as discussões atuais sobre a dramaturgia contemporânea.

Desse modo, foram tomados como materiais de análise o roteiro inicial de falas e o vídeo da apresentação artística resultante, em uma tentativa de analisar como o processo de criação do resultado cênico atravessa uma dramaturgia pré-concebida, e o potencial político e social da concepção final.

O texto teatral, sem dúvida, tem representado um papel significativo no teatro desde Aristóteles, que propunha pensar um espetáculo a partir das

unidades de ação, tempo e espaço, comunicação quase exclusivamente feita por meio do diálogo entre os personagens e pelo conflito intersubjetivo como centro da ação dramática (RICKEN E OLINTO, 2023, p.3).

Estas características mantiveram-se por muito tempo no que diz respeito à ação dramática tradicional. Entretanto, com a crise do drama no século XX, ampliou-se a divulgação de obras, cuja escrita dramática assumia novas estruturas, fora da linearidade da poética aristotélica. Estas, começaram a dar forma também a novos símbolos, conectando-se com as linguagens épica e lírica dentro da cena.

Quando falamos do texto no palco contemporâneo, é necessário compreender que este se configura como uma narrativa construída a partir de justaposições,

cartografias, e colagens, e não apenas de coincidência de palavras e seus significantes na montagem teatral (COHEM, 2013).

As transformações da dramaturgia representam mudanças na linguagem cênica, como por exemplo, a incorporação de novas mídias tecnológicas, a interdisciplinaridade e a performance. No entanto, um dos fatores mais representativos da dramaturgia contemporânea, sem dúvida, tem a ver com a ruptura do paradigma aristotélico sobre a “lógica de ações, da fabulação, da linha dramática, da matização na construção de personagens” (COHEM, 2013, p.23).

Neste resumo, apresentamos algumas reflexões sobre a dramaturgia atual e suas implicações nos processos de encenação teatral a partir da obra *Corpoeticidade*, com o intuito de compreender uma encenação contemporânea, suas características, processos de criação e materialização de narrativas corpóreas, gestuais e simbólicas.

## 2. METODOLOGIA

Esta análise foi construída a partir do texto-base utilizado para a montagem e vídeo do resultado cênico *Corpoeticidade*, que foi apresentado na Sala Preta do Centro de Artes, e ensaiado no espaço de criação do Núcleo de Teatro UFPel, durante cerca de 2 meses, com encontros semanais de 4 horas. Um espaço laboratorial de exploração dramatúrgica, cenográfica, composicional de imagens e da justaposição poética das escritas no papel e das narrativas corporais.

A experiência foi guiada pelo olhar cênico do aluno e encenador-pedagogo Lucas Furtado, e teve a atuação de Agatha Nery, Brenda Castro, Nicole Gonzales – alunas do curso de Teatro/Licenciatura da UFPel –, Maria Beatriz Borges Conceição – licenciada em Dança pela UFPel –, Dayanna Cañon – especialista em Artes e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPel –, Cristiano Rosa – dançarino, coralista e Professor universitário na área da saúde –, Estevão Santana – estudante do curso de Bacharelado em Violino da UFPel –, Érica de Oliveira – licenciada em Teatro pela UFPel – e Maureen Nogueira – Professora, Atriz e Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV-UFPel.

A encenação contou ainda com a contribuição da aluna Raquel Salomão – estudante do curso de Design de Moda do Instituto Federal Sul-rio-grandense –, que produziu os figurinos.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

*Corpoeticidade* tratou-se de um experimento cênico contemporâneo, com duração aproximada de uma hora e vinte minutos. A peça, concentrou-se na parte processual e conceitual de sua narrativa, procurando, através da repetição de um mesmo fragmento, trabalhar a passagem de dias monótonos, cotidiano das *personas* que se apresentavam, e as relações interpessoais desta cidade ou de qualquer outra. Um ato vivo, que propunha uma reflexão sobre os próprios indivíduos, como se comportam e se relacionam, além de expor as situações de opressão social.

O processo começou com a proposta dramatúrgica do diretor Lucas Furtado, que nos incentivou a descobrir e transitar por uma linguagem poética, que por sua vez, carrega uma estrutura diferente da usual, não linear, com múltiplas formas e aberturas para compor a cena teatral. Este fato favoreceu a montagem e a criação, na qual avançamos sobre um terreno desconhecido, repleto de perguntas e incertezas sobre como nos justapormos, assim como cada trecho desta

dramaturgia. Sem dúvida, tal trabalho nos proporcionou uma variedade de saberes metodológicos, construídos com liberdade criativa.

Neste sentido, a dramaturgia foi um material indispensável, que funcionou como estímulo para a criação. Os poemas de Miró, se tornaram uma dose de consciência sobre os sujeitos, suas relações com o espaço, as situações sob as quais são submetidas as minorias e a classe baixa, as violências e como estas configuram a nossa sociedade atualmente.



**Figura 1** – Apresentação de Corpoeticidade, Pelotas, 2023.

Para entendermos melhor, podemos observar isso nas *personas* apresentadas na obra. Chamamos de *personas* e não de personagens, porque nos referimos à atuação de pessoas comuns – como os próprios atores e atrizes – e personagem, por exemplo, o artista que se apresenta no mercado, o carteiro, o vendedor de balas, o varredor de rua, o recém-formado com um curriculum na mão à procura de um emprego, os transeuntes da cidade.

Neste espaço, encontram-se manifestações de diversas emoções, corporeidades e estado espírito, como cansaço, fadiga, exaustão e alegria, e é justamente esta relação que torna este resultado cênico uma oportunidade rica para refletir sobre o convívio social e a falta de compaixão e empatia distribuída nas ruas.

Sendo assim, a dramaturgia ocupa um espaço relevante na construção de *personas*, de narrativas e de exploração de mundos, apresentando-se, no caso de *Corpoeticidade*, como estímulo para que nós, enquanto pesquisadoras e pesquisadores, coloquemo-nos constantemente em investigação de nossas relações interpessoais próprias e de nossas *personas* cênicas. O trabalho, propôs a quebra da “quarta parede”, que divide o público e os atores, fazendo com que estabelecêssemos contato direto com a plateia, buscando mostrar que cada pessoa ali presente faz parte da cidade.

É importante destacar como o processo de criação é mediado por diversos fatores, e que diretor, atores e atrizes constroem diálogos constantes, como pesquisadores de diversas formas, corpos, vozes, imagens, poéticas e maneiras de representar, também, aquilo que a dramaturgia traz. Além de reconhecer que a dramaturgia é um instrumento vital para o trabalho teatral, que não indica apenas um tema, pelo contrário, aponta muitas questões a serem solucionadas por nós, criadores e cientistas dessa relação.

#### 4. CONCLUSÕES

A processo criativo do resultado cênico *Corpoeticidade* permitiu reconhecer a dramaturgia como espaço de sensibilidade, no qual é possível desdobrar a narrativa proposta, fazendo com que atores, atrizes e diretor consigam agir como pesquisadores constantes sobre a relação entre os textos e seus corpos conscientes.

Mostrou-se também, enquanto cena contemporânea, uma rica proposta pedagógica, cheio de desafios e possibilidades de expressão, com uma forte relação com o cotidiano, o indivíduo e suas relações com o mundo.

Válido ressaltar que este processo ainda se encontra em andamento, como pesquisa corpóreo-vocal e espacial no Núcleo de Teatro UFPel, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Giselle Molon Cecchini, e direção de Lucas Furtado. O trabalho passou por alterações no elenco e nas movimentações cênicas, e em breve será reapresentado.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COHEM, R. **Work in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

RICKEN, J.P.; OLINTO, L. O elemento conflito na dramaturgia moderna e contemporânea: ferramenta de análise e criação. **Revista Brasileira de Estudo da Presença**, Brasília, v. 13 n. 1 (2023): Jan./Mar. 2023.

## EM BUSCA DA USABILIDADE DO SITE DO MABSUL: UMA NOVA ABA, UM NOVO HORIZONTE

JOÃO VICTOR CRUZ FERREIRA<sup>1</sup>; HELENA BARROS CORDENONSI LOPES<sup>2</sup>;  
RICARDO HENRIQUE AYRES ALVES<sup>3</sup>; SABRINA HAX DURO ROSA<sup>4</sup>;  
ROSEMAR GOMES LEMOS<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – joavictorcjf5@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – helen.cordenonsi@gmail.com

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pelotas – ricardohaa@gmail.com

<sup>4</sup> Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul –  
sabrina.rosa@riogrande.ifrs.edu.br

<sup>5</sup> Universidade Federal de Pelotas – rosemar.ufpel@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O Museu Afro-Brasil-Sul (MABSul), ligado ao Centro de Artes, é um museu virtual que está hospedado na página da universidade e desde o início da pandemia de COVID-19 foi criado e coordenado pela Professora Rosemar Gomes Lemos, arquiteta, Doutora em Engenharia e PhD. em Ciências da Arte e do Patrimônio pela Faculdade de Belas Artes – Universidade de Lisboa – Portugal. Foi criado através da Portaria nº 1894 de 9 de dezembro de 2020 e, desde então, tem construído seu acervo e realizado atividades de extensão, tanto virtuais quanto presenciais, nas áreas de educação (e patrimonial) e na promoção da cultura negra no sul do Brasil.

Além de se engajar na luta contra o racismo, o MABSul busca consolidar um processo de diálogo baseado na história e no patrimônio cultural afro-brasileiro. Isso está em conformidade com as Leis 10639/03 e 11645/08, que reconhecem e normatizam a história e as contribuições da população negra para a sociedade brasileira. O museu abrange geograficamente a região Sul do Brasil, incluindo os estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Ele atende a uma demanda regional e contribui para combater discursos que ignoram a presença negra nessa região.

O MABSul se dedica à pesquisa e à construção do conhecimento sobre as especificidades regionais, símbolos e características únicas da cultura negra, com ênfase na preservação da identidade e da memória histórica. Isso envolve a manutenção e a preservação do patrimônio histórico material e imaterial das comunidades negras do sul do Brasil, bem como a divulgação dos saberes e das expressões artísticas que compõem o rico legado étnico afro da região, incluindo elementos como clubes sociais, carnaval, ritos/religiões de matriz africana, culinária, artes e personalidades notáveis. No âmbito cultural, o museu desempenha diversas funções, atraindo pessoas em busca de registros do passado e do presente, abrindo as portas para a exploração de suas heranças culturais. A construção deste espaço, mesmo virtual, amplia a visão de mundo da comunidade, que muitas vezes desconhece parte de suas memórias, símbolos e tradições.

No Brasil, o surgimento dos museus evoluiu ao longo do tempo, com museus etnográficos ganhando destaque no final do século XIX. Eles passaram a valorizar não apenas o patrimônio histórico material, mas também o imaterial, incluindo manifestações culturais locais, usos, costumes e culinária. Inspirado por Hugues de Varine (2012) e sua abordagem social da museologia, o MABSul foi

criado para construir novas abordagens nas instituições de ensino formal, trazendo à tona histórias e memórias negras previamente desconhecidas. As pesquisas de Matheus Cruz (2014) e Giane Vargas Escobar (2010) sobre clubes negros também serviram como referências importantes nesse contexto.

Entre 2022 e 2023, com o retorno das atividades presenciais na universidade, o MABSul realizou uma série de ações presenciais para divulgar seu acervo e dar visibilidade às experiências e narrativas de indivíduos e grupos envolvidos em diversas manifestações da cultura afro-brasileira, especialmente, durante a pandemia de covid-19. Este trabalho tem como objetivo apresentar uma dessas ações e refletir sobre sua contribuição para a sociedade e os espaços de educação formal.

Com o passar do tempo e do desenvolvimento do trabalho, a equipe do Museu Afro-Brasil-Sul percebeu que suas abas de "coleções" e "galeria" não abrangiam tudo que o museu precisava compartilhar com seus visitantes, por isso a equipe criou uma nova aba em seu site chamada "Biblioteca" a fim de facilitar o acesso de professores e alunos de escolas públicas e privadas à artigos científicos, livros infantis, revistas e jornais com a temática da cultura afro-brasileira, reafirmando a missão de trazer a inclusão social e a diversidade étnico-cultural para a sala de aula, além de fornecer recursos educacionais para professores e alunos que desejam aprender mais sobre a cultura afro-brasileira.

## 2. METODOLOGIA

A ideia da criação da aba "Biblioteca" surgiu da coordenação geral do MABSul, depois de a professora Rosemar Gomes Lemos palestrar para professores da rede municipal de ensino, os quais questionaram sobre onde pesquisar a partir de diferentes abordagens. Então, após reunião da equipe técnica, deu-se início ao desenvolvimento dessa aba no último semestre de 2022.

O método de pesquisa para definição foi a pesquisa-ação. Primeiramente foram definidos os tipos de materiais que seriam disponibilizados. Determinou-se as tipologias e a seguir a criação dos ícones que seriam usados para distinguir as diferentes áreas de conteúdo da aba, que no caso foram livros, artigos, trabalhos científicos, revistas e jornais. Os ícones foram criados utilizando o software "Adobe Photoshop" e foram baseados nos símbolos já existentes no próprio site do museu anteriormente, com a cor marrom (n. #955335) e utilizando elementos da cultura negra em sua aparência.

Após a etapa de criação dos ícones, a ideia inicial foi apresentada aos membros do grupo de pesquisa e testado<sup>1</sup>. A equipe do MABSul passou a realizar um trabalho de seleção de conteúdos para que fossem publicados na aba "Biblioteca" do site, cuidadosamente pensada para que os usuários tivessem acesso a informações precisas e relevantes sobre a cultura afro-brasileira, além de ter conteúdo atrativo para várias faixas etárias. A usabilidade então passa a ser o foco das ações. Segundo Martins *et al* (2013):

Ao fenômeno global de disseminação tecnológica está associada uma crescente importância da facilidade de utilização das tecnologias disponíveis e dos serviços que elas suportam. A aceitação de serviços e dispositivos tecnológicos depende de vários fatores tais como o design, os recursos financeiros disponíveis, o contexto dos utilizadores, as próprias funções disponibilizadas e o seu mapeamento com as

<sup>1</sup> Disponível em: <https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/museuafrobrasilul/biblioteca/>. Acesso em: 15 set. 2023.

capacidades e competências dos utilizadores finais, ou seja o seu grau de usabilidade.

Foi então que no primeiro semestre de 2023 a aba da Biblioteca foi adicionada ao site do MABSul, utilizando o programa "tainacan" (programa já usado para a criação e manutenção do site desde o seu início) e disponibilizada ao público, sendo pensada principalmente para que não houvesse dificuldades para encontrar o que procurassem na aba. Utilizou-se diferentes modos de exibição em cada uma das áreas da aba, visando que se adequassem melhor a cada conteúdo exposto. Todos os materiais da aba podem ser lidos no próprio site do museu ou baixados para serem acessados em qualquer lugar sem a necessidade da internet, além da disponibilização de informações importantes referentes ao item que está sendo visto.

Atualmente a aba já conta com 14 itens que possibilitam a abordagem e valorização da cultura negra no Brasil e no mundo.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A biblioteca virtual do MABSul é uma ferramenta importante para professores e alunos que desejam aprender mais sobre a cultura afro-brasileira e cumprir a Lei 10.639//2003. Ela oferece uma grande variedade de materiais educativos, incluindo artigos científicos, livros infantis, revistas e jornais. Os materiais são organizados por tipo de conteúdo e podem ser facilmente acessados pelos usuários. Para encontrar o material, basta selecionar o tipo de conteúdo desejado na página inicial da biblioteca virtual. Os usuários também podem usufruir da barra de pesquisa para encontrar materiais específicos tendo em vista que é disponibilizado um filtro.

A biblioteca virtual do MABSul é uma iniciativa importante que deve ser valorizada, apoiada e aberta a pesquisadores interessados em divulgar seus projetos, pois oferece recursos educacionais valiosos para professores e alunos que desejam aprender mais sobre a cultura afro-brasileira.

### 4. CONCLUSÕES

É fundamental enfatizar o desejo do museu de ampliar as ferramentas disponíveis para educadores, estudantes e pesquisadores, buscando sempre construir um ambiente mais inclusivo e saudável para todos, além de uma maior maturidade científica na área. Reconhecemos que, apesar dos avanços alcançados, nossa investigação possui suas limitações, mas são elas que nos impulsionam e nos desafiam a buscar respostas e soluções que contemplem as necessidades urgentes para que tenhamos uma sociedade mais justa.

Nossa ferramenta tem potencial para aplicação em diversos contextos, beneficiando outros pesquisadores, profissionais e estudantes da área, promovendo o tripé, ensino, pesquisa e extensão. A criação de uma biblioteca virtual eficiente e acessível pode melhorar significativamente o acesso à informação, promovendo a educação e o compartilhamento de conhecimento em várias disciplinas que buscam exercer nas suas salas de aula a Lei 10639.

Além disso, vislumbramos oportunidades futuras de pesquisa que podem surgir a partir deste trabalho. Encorajamos a exploração mais aprofundada das implicações tecnológicas, sociais e pedagógicas da biblioteca virtual, bem como a análise de possíveis desafios que ainda não foram abordados integralmente.

Acreditamos que essa ferramenta se configura como um ponto de partida valioso para inspirar a construção de outros espaços educacionais virtuais bem como desdobramentos interessantes e promissores no campo do ensino da cultura afro-brasileira. Juntos, público e pesquisadores, contribuímos para o avanço do conhecimento e o aprimoramento das práticas nessa área tão importante e em constante evolução.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CRUZ, M. **Clubes sociais negros**: memória e esquecimento no Clube Recreativo e Cultural Braço é Braço. (Rio Grande, RS, 1969-1992). 2014. 118 p. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, UFPEL, Pelotas.

ESCOBAR, G. V. **Clubes sociais negros**: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial. 2010. 205 p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, UFSM, Santa Maria.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (Brasil). **Os Museus**. 2019. Acesso em 28 out. 2019. Online. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/os-museus>.

MARTINS, Ana Isabel; QUEIRÓS, Alexandra; ROCHA, Nelson Pacheco; SANTOS, Beatriz Sousa. **Avaliação de Usabilidade**: Uma Revisão Sistemática da Literatura. Revista Ibérica de Sistemas y Tecnologías de Información, Aveiro, Portugal, v. 31-43, n. 11, p. 31-43, 11 jun. 2013. Disponível em: [https://scholar.google.com.br/scholar\\_url?url=https://www.researchgate.net/profile/Nelson-Rocha-4/publication/254558973\\_Avaliacao\\_de\\_Usabilidade\\_Uma\\_Revisao\\_Sistematica\\_da\\_Literatura/links/0deec52651165142ed000000/Avaliacao-de-Usabilidade-Uma-Revisao-Sistematica-da-Literatura.pdf&hl=pt-BR&sa=X&ei=rJwEZZnIMIG7yATum7PwBg&scisig=AFWwaeYmrexPoY8A9QkDBmGBfyYv&oi=scholar](https://scholar.google.com.br/scholar_url?url=https://www.researchgate.net/profile/Nelson-Rocha-4/publication/254558973_Avaliacao_de_Usabilidade_Uma_Revisao_Sistematica_da_Literatura/links/0deec52651165142ed000000/Avaliacao-de-Usabilidade-Uma-Revisao-Sistematica-da-Literatura.pdf&hl=pt-BR&sa=X&ei=rJwEZZnIMIG7yATum7PwBg&scisig=AFWwaeYmrexPoY8A9QkDBmGBfyYv&oi=scholar). Acesso em: 15 set. 2023.

NORA, P. **Comment écrire l'histoire de France?** In: NORA, P. (Org.). Les Lieux de Mémoire III: Les France 1 conflits et partages. Paris: Gallimard, 1992. p. 11-32.

VARINE, H. **As Raízes do Futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2012.

## O PATRIMÔNIO CULTURAL EM MORRO REDONDO

KAMILE MÜLLER<sup>1</sup>; PATRÍCIA DA SILVA HACKBART<sup>2</sup>; DIEGO LEMOS RIBEIRO<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – kamilemuller2003@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – kibarki@yahoo.com.br

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – dlrmuseologo@yahoo.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se destina a analisar o processo e a maneira como a população da cidade de Morro Redondo – localizada na Serra dos Tapes, RS - enxerga e convive com seu patrimônio cultural, levando em consideração que não há patrimônio instituído juridico-administrativamente na cidade, com exceção do doce colonial. Para isso, tem-se como perspectiva de análise a relação da comunidade com o Museu Histórico de Morro Redondo (MHMR). O MHMR é uma pequena instituição voltada para a seleção, salvaguarda e refúgio da memória da comunidade ao seu redor, por intermédio de um heteróclito acervo museológico. Fundado em 2009 por três moradores da cidade que tinham o desejo de manter vivas as memórias, o Museu à época tinha como propósito ser um lugar em que se ancora a memória dos seus antepassados e suas vivências no cotidiano do território. O Museu Histórico de Morro Redondo estimula o protagonismo da comunidade em suas ações, inspirado nas ações da Museologia Social (CHAGAS; ASSUNÇÃO; GLAS, 2014), que tem no horizonte planejar colaborativamente suas ações e exposições, com o objetivo de aproximar a comunidade do Museu.

A proposta da realização de uma enquete abordando o patrimônio cultural na cidade, que servirá como base dessa investigação proposta neste resumo, surgiu no contexto do Dia do Patrimônio Cultural de 2023 - data que homenageia Rodrigo Melo Franco de Andrade, responsável pela criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) - na qual ocorreram diversas programações temáticas em todo o estado do RS. O MHMR participou da programação fazendo uma ação na Feira Colonial que acontece aos domingos, no centro da cidade, e realizando a abertura regular do Museu. No espaço da feira, foi realizada uma pequena exposição montada a partir da seleção de objetos de seu acervo, representando alguns aspectos da vida cotidiana, com enfoque na cultura alimentar e momentos de festas.

Junto aos visitantes da feira e exposição, foi realizada uma enquete com questionamentos acerca da questão patrimonial do município, levando em conta o patrimônio cultural como um conjunto de diversos conhecimentos, crenças, costumes, capacidades e hábitos - para além de somente objetos e construções históricas herdadas de tempos passados (ZANIRATO, 2007).

Além de procurar esclarecer quais os patrimônios culturais são mais significativos para a população da cidade, a enquete também procurou perguntar sobre quais patrimônios seriam considerados importantes de serem preservados. Importante mencionar que a preservação do patrimônio cultural é um tema de alta relevância, visto que alude a herança de um povo. Ao preservá-lo, estimula-se que as pessoas configurem suas próprias identidades individuais e sociais, da mesma forma que, por intermédio do patrimônio, criam-se molduras pelas quais

as pessoas projetam suas memórias e traços culturais. Esse tema ganhou muito destaque, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), primeiro órgão nacional de preservação do patrimônio - na área do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro (PINHEIRO, 2006).

Figura 1: Exposição na Feira Colonial



Fonte: MHMR, 2023

## 2. METODOLOGIA

A metodologia desta pesquisa foi por meio de uma enquete, realizada em um formato de perguntas e respostas espontâneas, que abordou as seguintes questões: “Qual é o Patrimônio Cultural mais representativo de Morro Redondo, na sua opinião?”, “O que você considera importante de ser preservado na cidade?”, “Quando você recebe a visita de alguém que não conhece a cidade, o que você mais gosta de mostrar daqui?” foram obtidas respostas de 15 participantes que opinaram e expuseram suas histórias e vivências na cidade de Morro Redondo.

Também foram utilizadas observações feitas pela equipe do projeto de extensão da UFPel ligado a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC) e ao museu, com o título: Museu Morro-Redondense: Espaços de Memórias e Identidades - que tem como objetivo promover processos museológicos na Cidade de Morro Redondo, mobilizando uma relação entre o museu-comunidade e preservando o patrimônio local, seja ele histórico, cultural e natural. Além das observações e anotações da equipe do Museu, foram utilizadas revisões

bibliográficas, tomando como referência o Patrimônio Cultural, suas origens e ramificações - como a questão da sua preservação e a educação patrimonial.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O público frequentador da Feira Colonial de domingos, não costuma ser muito volumoso, se comparado ao público das feiras que ocorrem junto às festas do município. Foram 15 os participantes da enquete, sendo 53% moradores de Morro Redondo e 46% visitantes, apontando um relativo equilíbrio destes indicativos entre os participantes, porém, importa referir que alguns dos identificados como visitantes, um dia viveram no município.

A maior parte dos entrevistados (57%) possuíam mais de 60 anos de idade. Participantes com até 29 anos e, entre 30 e 59, tiveram ambos uma representação de 21% em cada grupo. Ao serem questionados sobre o que consideram como Patrimônio Cultural de Morro Redondo e, entendem que deveria ser preservado, 34 elementos foram mencionados de forma espontânea. Destes, é possível uma classificação nas seguintes categorias:

Um primeiro grupo pode ser identificado como elementos que costumam atrair as pessoas para um **lazer e bem-estar**, principalmente num passeio de domingo, pois foram referidos os restaurantes (houve, inclusive, uma menção ao antigo restaurante Fiss), a culinária, a feira colonial e o artesanato local. Esta categoria representou 23,5% das referências.

Um segundo grupo, que representa 41% das respostas, pode ser identificado como **História e Modo de Vida**, pois trouxe os elementos cultura; tradições; modo de vida, como a organização das casas e da cidade; história e o museu.

O terceiro grupo de respostas representa a **Paisagem**, com 26% das referências, sendo especificado nas menções os jardins, campos e “cachoeiras”.

Ainda um quarto grupo, com 9,5% das respostas, trouxe referências ao hospital, Igrejas antigas e o casario típico do município. Tais referências podem ser caracterizadas por um aspecto mais monumental e arquitetônico. A referência ao hospital, pode também ser uma referência a necessidades de cuidados com saúde.

As referências à História e Modos de Vida, seguidas da Paisagem representam 67% das menções obtidas. Entende-se que o universo de resultados para uma análise significativa é bastante reduzido, contudo é possível um entendimento de que o Lugar/Paisagem de Morro Redondo, conforme Tim Ingold, “...corresponde a um ato de memória, relacionado ao engajamento e à circulação em um ambiente impregnado de passado” (BAILÃO, 2016).

Recentemente há um movimento local para a implementação de Turismo Rural (ou interiorano), que movimentou o município principalmente nos finais de semana, atraindo visitantes de municípios vizinhos, que se deslocam em passeios curtos em busca de gastronomia interiorana/colonial, lazer e contemplação de paisagem. Levando em consideração que o percentual de visitantes e de

moradores locais foi equilibrado e, que a maior parte destes entrevistados possuía mais de 60 anos, entende-se que para estas pessoas, o Patrimônio Cultural de Morro Redondo está intimamente relacionado à memória e à história local.

#### 4. CONCLUSÕES

O trabalho realizado demonstrou a importância de levantar questionamentos sobre o Patrimônio Cultural para a população da própria cidade de Morro Redondo, pois levar essas questões a comunidade local ajuda a esclarecer o que é importante - entre tantas memórias, lembranças, identidades e entre tantos patrimônios - e o que deve ser preservado, para além de prédios e estruturas.

Demonstrou, ainda sobre as potencialidades e sobre os desafios do Museu (MHMR) em se tornar cada vez mais espelho<sup>1</sup> para que a comunidade se olhe, se reconheça, se valorize e que também se mostre para os visitantes.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAILÃO, André S. 2016. "Paisagem - Tim Ingold". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de antropologia. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/conceito/paisagem-tim-ingold>>

SOARES, Bruno C. Brulon, SCHEINER, Tereza C. M. . A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios 'comuns': um ensaio sobre a casa. **Encontro Nacional Pesquisa em Ciência da Informação**. 10., 2009, João Pessoa . Anais... . João Pessoa : UFPB , 2009.

CHAGAS, Mario; ASSUNÇÃO, Paula; GLAS, Tamara. Museologia social em movimento. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 41, p. 429-436, 2014.

ZANIRATO, Silvia Helena. Usos sociais do patrimônio cultural e natural. **Patrimônio e Memória**, v. 5, n. 1, p. 137-152, 2007.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, n. 3, p. 4-14, 2006.

---

<sup>1</sup> Georges H.Rivière (1985) e Marc Mirror Maure (2006), *apud* SOARES, B.C.B & SCHEINER, T. C. M.(2009). p.2486.

## CINECLUBE SALINHA

MATHEUS TOZETO LIMA DE PAULA GORGULHO<sup>1</sup>; ICARO DE OLIVEIRA CASTELLO<sup>2</sup>; YUKI YNAGAKI ESCATE ZARATE<sup>3</sup>; PAOLA WICKBOLDT FREDES<sup>4</sup>; CLÓVIS VERGARA DE ALMEIDA MARTINS COSTA<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – gorgulho.matheus@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – castelloicarp@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – yuki.zarate@gmail.com

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – paolawfredes@gmail.com

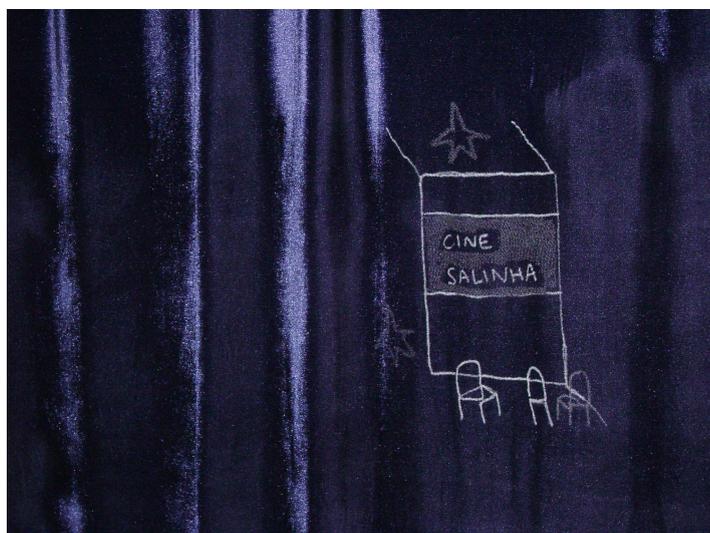
<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – clovismartinscosta@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O Cineclube Salinha é um projeto de extensão idealizado por estudantes dos cursos de bacharelado em Artes Visuais, Cinema de Animação e Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas, com o apoio do grupo PET Artes Visuais. Fundado em 2023, no semestre 2022/2, o projeto se propõe a exibir e debater filmes a fim de aproximar e provocar o diálogo entre a linguagem cinematográfica e aquelas que compreendem o campo das artes visuais como, por exemplo, a pintura, a escultura, a instalação e o vídeo.

As sessões acontecem dentro do Centro de Artes da UFPel, na pequena “salinha” interna do Ateliê de Escultura, espaço que sedia o cineclube e o nomeia. O Cineclube Salinha se constitui com uma montagem improvisada: uma cortina de veludo, cadeiras e bancos próprios da sala de aula, um projetor e uma caixa de som JBL, além das usuais intervenções realizadas pela equipe. Um espaço confortável, mais familiar e menos intimidador que uma sala de cinema, sujeito a interferências externas, mas que ainda assim possibilita a experiência coletiva do cinema.

O cineclubismo contemporâneo transborda para espaços outros, além da sala escura, acontece nas ruas, nas lajes, nas escolas, nos becos, nas esquinas, nas vielas e até mesmo no cinema convencional [...] (SILVA, 2012, p.19)



**Figura 1** - Detalhe da cortina de veludo instalada na entrada da salinha.

## 2. METODOLOGIA

As exibições do Cineclube Salinha ocorrem a cada 15 dias, na primeira e terceira sexta-feira do mês, às 19 horas. O processo de curadoria ocorre de forma espontânea: os integrantes da equipe sugerem filmes que dialogam com seus gostos pessoais ou que instigam seu interesse e curiosidade. Aqueles que rendem uma maior discussão são escolhidos.

Eles trazem na sua bagagem seu conhecimento, buscam o que querem assistir, os filmes que querem fazer, o que querem exibir, e este caldo de conhecimentos é a fórmula que dá origem ao estar-junto no movimento cineclubista. (SILVA, 2012, p.18)

A partir daí, o trabalho do grupo se ramifica. São produzidas artes de divulgação para cartazes físicos e para o perfil do Instagram, bem como as vinhetas do Cineclube — cada sessão apresenta uma animação singular projetada no Salinha. Também, são impressos folhetos em serigrafia, de modo a serem distribuídos ao público como uma peça gráfica colecionável. Neles estão contidas informações sobre o filme exibido como sinopse, direção, duração, país e ano de lançamento também. Junto disso, encontram-se cinco estrelas em branco, que estão ali para que os espectadores possam avaliar o filme assistido.

No dia da sessão, a equipe organiza de forma conjunta o espaço da salinha. Não apenas são posicionados a cortina, as cadeiras, o projetor e a caixa de som, mas também são montadas pequenas instalações que dialogam com o filme do dia. As paredes brancas acabam por se distanciar dos espaços teatrais, e vão de encontro à noção de “caixa preta”. São refletidas no branco dominante as cores dos filmes, proporcionando uma atmosfera singular de imersão pouco encontrada nos espaços de exibição fílmica convencionais — cujos ambientes comumente se dão por paredes escuras.

O registro fotográfico, por sua vez, é feito com uma câmera *cybershot* e ocorre tanto antes como depois da exibição em si. Essas imagens, postadas posteriormente no perfil do Cineclube no Instagram, apresentam-se não só como registros, mas como imagens em toda a sua potência: são espécies de ensaios visuais.

Ao final da obra audiovisual, todos são convidados a sentar-se em círculo, dando início a uma conversa acerca do que foi assistido, movimento que, como pontua Antoine de Baecque, é intrínseco ao contato com o cinema.

Pois o cinema exige que se fale dele. As palavras que o nomeiam, os relatos que o narram, as discussões que o fazem reviver – tudo isso modela sua existência real. A tela de sua projeção, primeira e única que conta, é mental: ela ocupa a cabeça dos que assistem aos filmes para, em seguida, sonhar com eles, partilhar suas emoções, evocar sua memória, praticar sua discussão, sua escrita. (BAECQUE, 2010, p.32)

Por vezes, também são sugeridas proposições ao público por parte da equipe do Cineclube Salinha, como pequenas atividades relacionadas narrativa ou esteticamente com a sessão, que buscam complementar a troca que as falas propiciam, também através da ação.

[...] criam ambientes outros onde podem viver suas relações com o cinema, dialogando com as novas produções, e também com outras manifestações que se juntam e se misturam nos acontecimentos fílmicos. (SILVA, 2012, p.18)

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Cineclube Salinha exibiu no semestre 2022/2 os seguintes filmes: *Ovo do Anjo* (1985), de Mamoru Oshii, *Veludo Azul* (1986), de David Lynch e no semestre 2023/1: *Blue* (1993), de Derek Jarman, programação em parceria com a Mostra Transviada; *Uma Cena à Beira-mar* (1991), de Takeshi Kitano; *Reflexões de Um Liquidificador* (2010), de André Klotzel; *Leonor Jamais Morrerá* (2022), de Martika Ramirez Escobar; *Splendor - Um Amor em Duas Vidas* (1999), de Gregg Araki e quatro episódios da série *Pretty Guardian Sailor Moon* (2003–2004).

Percebemos que estabeleceu-se uma relação de trabalho em ateliê, no sentido de uma prática impregnada pela experimentação, pequenos detalhes e contribuições são trabalhados de forma individual ou coletiva pela equipe, dando forma ao Cineclube Salinha. O processo de curadoria constante, através de conversas, desenvolvido principalmente a partir da ativação de memórias dos filmes e séries exibidas, acontece organicamente de acordo com os rumos e vontades da equipe. A preparação do espaço, com a instalação da cortina de veludo azul que separa a salinha do resto do ateliê; os testes de projeção e som; a espera da equipe para receber o público; as fotografias com a *cybershot*; os vídeos em VHS; as serigrafias de cada filme; as vinhetas animadas; as instalações; e as proposições.

O ateliê se caracteriza, então, como fluxo e, para além de suas dimensões espaciais adquire, também, aspectos temporais. Muito mais do que entre, ou sem paredes, o ateliê contemporâneo se caracteriza pelo fluxo de tempo e de pessoas, trânsito e a troca com o outro. (SILVA, 2011, p.72)



**Figura 2** - Registro da sessão de *Ovo do Anjo* (1985).

**Figura 3** - Detalhe da instalação e proposição feita na sessão de *Uma Cena à Beira-mar* (1991).

As proposições são criações coletivas com o intuito de ativar as conversas em torno dos filmes e enquanto um momento de criação em conjunto. Na sessão de *Uma Cena à Beira-mar* (1991), do diretor Takeshi Kitano que ocorreu em julho deste ano, foram modeladas pequenas esculturas em massinha que depois foram posicionadas num círculo de areia no centro da sala, como uma ilha de pedacinhos, dialogando com o contexto da praia, das cores e detalhes do filme.

Em agosto, na exibição de *Leonor Jamais Morrerá* (2022), da diretora Martika Ramirez Escobar, foi feito um exercício de escrita narrativa, em que cada pessoa escrevia uma parte e a próxima tinha que dar sequência à história de maneira livre, formando um texto coletivo, lido em voz alta ao final. Na trama do filme, a personagem Leonor é uma cineasta aposentada que após ser atingida por uma televisão é hospitalizada, durante seu período em coma torna-se heroína de um de seus roteiros inacabados.

Na última sessão realizada pelo Cineclube em 2023/1, foram exibidos quatro episódios da série *Pretty Guardian Sailor Moon* (2003–2004) e, como proposição, se realizou a confecção de adereços e acessórios para o corpo a partir de retalhos de tecido. Essa proposta foi baseada na famosa “transformação de garota mágica” das personagens em Sailor, em que as protagonistas ganham poderes: esse momento é retratado, dentre outros aspectos, através da mudança de figurino das personagens.

#### 4. CONCLUSÕES

A ocupação do ateliê de escultura, uma sala de aula dentro de uma universidade pública, propicia a oportunidade de se criarem relações entre o espaço UFPEL e o espaço Pelotas. Por localizar-se entre os prédios do Centro de Artes e da FAURB, o projeto possibilita um ponto de encontro, aproximação e troca entre estudantes dos diferentes cursos ali presentes, bem como entre estudantes de outros campi da universidade.

Apesar da intenção de também atender à comunidade da cidade de Pelotas, o público segue sendo majoritariamente universitário. Nesse sentido, pretende-se desenvolver ações futuras que alcancem um público maior, seja através da divulgação ou das exposições em si.

Desse modo, o Cineclube Salinha poderá alcançar de forma mais efetiva seus objetivos: levar à audiência as mais diversas narrativas, linguagens e visualidades e promover uma experiência artística abrangente. As relações com as artes visuais se tecem através do repertório pessoal da equipe e do público, que estimulam uns aos outros: durante suas falas, compartilhando percepções e referências que partem da experiência cineclubista; e também durante as proposições, ativando gestos manuais, poéticos e artísticos.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAECQUE, A. **Cinefilia**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SILVA, Priscilla Duarte da. **Circuito Cineclube: trânsitos audiovisuais**. Orientador: Prof. Dr. Aldo Victorio Filho. 2012. Tese - Programa de Pós-Graduação em Artes, UERJ, Rio de Janeiro, 2012.

SILVA, Fernanda Pequeno da. **Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações**. Anais do 56º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Rio de Janeiro, pp. 59-73. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda\\_pequeno\\_da\\_silva.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf)>. Acesso em: 20 set. 2023.

## PROJETO MUSEU DA MARINHA DO BRASIL

RAFAELA SCHITZ GOMES<sup>1</sup>; SUEN ROSA PEDROSO LEITZKE<sup>2</sup>; TACIANA ANÇA EVARISTO<sup>3</sup>; ADRIANA ARAUJO PORTELLA<sup>4</sup>; ANA LUCIA COSTA DE OLIVEIRA<sup>5</sup>; EDUARDO GRALA DA CUNHA<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [rafaelaschitzhomes@gmail.com](mailto:rafaelaschitzhomes@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [suenpedroso@gmail.com](mailto:suenpedroso@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - [tacianaevaristo@hotmail.com](mailto:tacianaevaristo@hotmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas - [adrianaportella@yahoo.com.br](mailto:adrianaportella@yahoo.com.br)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas - [anao@ufpel.edu.br](mailto:anao@ufpel.edu.br)

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas - [eduardo.grala@ufpel.edu.br](mailto:eduardo.grala@ufpel.edu.br)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende discorrer acerca do projeto de extensão "Museu em Homenagem ao Almirante Tamandaré" que visa a criação de um espaço arquitetônico que celebre a vida e legado do Almirante Joaquim Marques Lisboa, conhecido como Almirante Tamandaré. Conforme Zaha Hadid, a arquitetura é uma celebração do espaço, e os museus são sua melhor expressão. Dito isso, o projeto tem como objetivos principais a promoção do conhecimento, onde o museu servirá como um centro de educação e pesquisa, fornecendo informações detalhadas sobre a história naval do Brasil e o papel fundamental desempenhado pelo Almirante Tamandaré na formação da Marinha brasileira, também, a integração com a comunidade, pois o projeto busca estabelecer uma conexão mais profunda entre a faculdade de arquitetura e urbanismo com a comunidade local, proporcionando um espaço cultural acessível a todos, promovendo o engajamento da comunidade no aprendizado e na apreciação da história marítima do Brasil.

### 2. METODOLOGIA

Realizamos uma reunião inicial dia seis de Julho de 2023 no Laboratório de Estudos Comportamentais de Arquitetura e Urbanismo da UFPel com três oficiais da Marinha de Rio Grande e quatro integrantes do laboratório, onde foi possível discutir as ideias iniciais e os objetivos do projeto arquitetônico. Durante a conversa, que durou em torno de duas horas, coletamos informações sobre as necessidades da Marinha e os requisitos específicos para o museu em homenagem ao Almirante Tamandaré, que incluem informações sobre o espaço necessário, as exposições planejadas e o público-alvo.

O próximo passo desse processo inicial foi reconhecer o local que pretende-se projetar o museu, portanto realizamos duas visitas técnicas com grupos diferentes à cidade de Rio Grande, as quais ocorreram nos dias 19 e 26 de Julho. Nessas, observamos as instalações existentes, suas características arquitetônicas e funcionais, fomos ao local de implantação do projeto, observamos o entorno, a edificação existente que se encontra em ruína e as características do terreno (Figura 01).

Após as visitas técnicas, efetuamos uma análise detalhada do contexto e do entorno do local de implantação do museu, onde incluímos a avaliação de elementos históricos, culturais e arquitetônicos da área circundante, também,

diante das preocupações com a concordância do projeto em relação ao entorno histórico, consultamos o acervo histórico do Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira da UFPel. O acervo proporcionou direcionamento diante de orientações e diretrizes para garantir a integração do projeto com o contexto inserido.



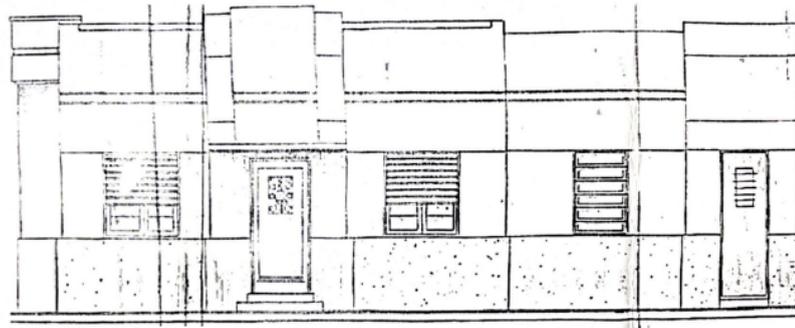
Figura 01: Fotografias tiradas na visita técnica. Fonte: acervo pessoal.

A principal meta, para início de projeto, é seguir os documentos fornecidos (Figuras 02 e 03) pelo Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira da UFPel em relação à preservação do entorno. Sabe-se que a edificação está localizada no setor 3 de poligonais do IPHAE, um setor proibitivo onde o objetivo está na preservação e recuperação do patrimônio existente, evitando descaracterização da edificação original e mantendo a proporção de altura, volumetria, esquadrias, etc. Além disso, o setor tem uma altura pré-estabelecida de 13 metros, não podendo ultrapassar a altura da platibanda do Sobrado dos Azulejos, localizado na mesma quadra.



A edificação de estudo, atualmente, está bem integrada ao entorno direto, tendo esquadrias que, acredita-se, são proporcionais à original, detalhes nas fachadas e o ponto mais marcante: sua volumetria curva na esquina.

Ademais, as discussões e ajustes estão sendo realizados para garantir que o projeto resultante seja harmonioso, funcional e culturalmente relevante.



Cópia do Projeto Original  
Prédio: R. Francisco Marques, 51  
Fachada: R. Francisco Marques

Figura 04: Fachada da edificação pela rua Francisco Marques. Fonte: NEAB Faurb/UFPeI

#### 4. CONCLUSÕES

Este projeto de extensão proporciona uma experiência única de união entre a expertise em arquitetura e urbanismo da graduação com o compromisso de preservar e compartilhar a rica história naval do Brasil por meio de um museu dedicado ao Almirante Tamandaré.

Além disso, conforme a historiadora Emília Viotti da Costa “Um povo sem memória é um povo sem história. E um povo sem história está fadado a cometer, no presente e no futuro, os mesmos erros do passado”. Portanto, relembrar o passado, ainda que mesmo recheado de batalhas e consequente derramamento de sangue é também enaltecer narrativas de lutas e de superação ao longo da história.

Ademais, acreditamos que, ao alcançar esses objetivos, estaremos contribuindo significativamente tanto para o nosso aprendizado projetual enquanto estudantes de arquitetura e urbanismo, como também para a preservação da cultura e a manutenção da educação em nossa comunidade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PISANI, Maria. Projeto de revitalização de edifícios. In: **Sinergia**, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 91-97, jul.j dez. 2002

## MOSTRA ITINERANTE PRÊMIO PIERRE VERGER E A IMPORTÂNCIA DO DISPOSITIVO NA RETENÇÃO DE PÚBLICO

MAYCOL PAIXÃO BASTOS<sup>1</sup>; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [maycolpaixao@gmail.com](mailto:maycolpaixao@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [robertormcotta@gmail.com](mailto:robertormcotta@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Em funcionamento desde de 2015, o Cine UFPEl é um espaço dedicado à exibição de filmes que recebem pouca atenção do mercado exibidor local. Trata-se de uma sala de cinema com capacidade para 86 pessoas, coordenada pelo Prof. Dr. Roberto Cotta, com a tutela da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura. Conta atualmente com diversos projetos e cineclubes, que ocupam sua grade de horários entre quartas e sextas-feiras e levam os mais diversos públicos a desfrutar de uma experiência cinematográfica gratuita.

Pierre Verger, nascido em 1902, foi um fotógrafo, etnólogo, antropólogo, escritor e pesquisador francês. Em 1996, ano de sua morte, surge o Prêmio Pierre Verger, um concurso de filmes etnográficos promovido pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA), numa forma de homenagem às suas grandes contribuições. O concurso que acontece a cada dois anos tornou-se um dos principais festivais competitivos de obras filmicas, fotográficas e gráficas no campo das pesquisas antropológicas na América Latina. Em itinerância desde 2012, as obras premiadas têm circulado pelo Brasil e outros países, possibilitando a formação de estudantes, estimulando a realização de trabalhos antropológicos, e servindo também de vitrine para estes.

No mês de Agosto de 2023, numa parceria entre o Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS), e o Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas (LABOME), o Cine UFPEL sediou a mostra em sua edição de 2023, num formato híbrido entre espectadores na sala de cinema da universidade e público online, através de canais virtuais. Além da exibição dos filmes premiados, os realizadores envolvidos nos mesmos foram convidados a participar de discussões, que abriram espaço para maior compreensão sobre as temáticas retratadas.

### 2. METODOLOGIA

Para que o formato presencial e remoto em simultâneo pudesse ser realizado, uma série de serviços e aplicações foram utilizados em conjunto, num trabalho executado entre o projetorista bolsista do Cine UFPEl e um Técnico em Imagem do LEPPAIS. Num computador com Windows, o *VLC Media Player* foi o aplicativo utilizado para reproduzir os filmes no sistema de projeção da sala, que conta com telão, projetor full HD, som estéreo, e 86 poltronas.

Transmissões ao vivo no YouTube possibilitaram que as discussões entre os pesquisadores dos laboratórios de Antropologia e os realizadores dos filmes pudessem ser assistidas por todos os espectadores, tanto que estiveram no Cine UFPEL, quanto online. Os participantes foram reunidos em salas do *Google Meet*, e estas por sua vez eram transmitidas com auxílio do *StreamYard*. Os espectadores que participaram da mostra de forma remota puderam acompanhar

aos filmes através de links, que levavam a cópias digitais disponibilizadas em serviços de *streaming* gratuitos.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O primeiro dia da mostra contou com alguns contratemplos, causados devido a inovação do seu formato, no que diz respeito à sincronicidade entre o público presencial e virtual. Isto porque a sala que abriga o computador responsável pelas projeções do Cine UFPEL não era adaptada para que fossem feitas chamadas de vídeo a partir dela. Ao tentar estabelecer esta transmissão pela primeira vez, o resultado foi uma microfonia bastante desagradável nos auto falantes, por conta de vazamentos de áudio da sala de projeção para o dispositivo de quem estava na discussão.

Poucos sabem ou imaginam o que se passa dentro de uma cabine de projeção. A responsabilidade do operador em passar a obra ao público de forma fiel, [...] os malabarismos que ocorrem pela característica do trabalho de acontecer ao vivo, como um espetáculo, em que é preciso estar presente a todo momento e ter conhecimento e criatividade para se virar quando algum imprevisto acontece. (BELINTANI, 2018 p.44)

Encontradas as alternativas necessárias para que a transmissão pudesse acontecer, as considerações iniciais foram feitas, e o primeiro filme seguiu normalmente. O primeiro dia apresentou *Auto de Resistência* (2018), de Natasha Neri e Lula Carvalho, ganhador do primeiro lugar do prêmio, na categoria Longa-metragem. Em seguida, houve um debate com a diretora e Fátima Silva, uma das personagens do documentário, mãe de uma vítima de violência de Estado. Estavam presentes na sessão, principalmente, estudantes de graduação, pós-graduação e professores da área da Antropologia Visual que acompanharam o decorrer deste, e dos debates dos outros dias da mostra, mas também estiveram presentes interessados da comunidade local de Pelotas, que não fazem parte da academia.

Estabelecer este tipo de diálogo entre realizadores e a população tem um grande valor, devido à possibilidade de troca de ideias, alcançar maior entendimento sobre a obra, ter devolutiva sobre como esta foi recebida, incentivar a produção de novos projetos de cunho social, entre outros tantos pontos que podem ser elencados aqui. Entretanto, o formato que foi utilizado nesta edição demonstrou não ser efetivo para manter o engajamento dos espectadores que estavam no Cine UFPEL a participar das conversas pós-filme. Isso porque, projetar numa sala de cinema uma conversa acontecendo pelo Google Meet, sem a possibilidade de interação direta entre quem estava na sala e os participantes remotos, pode ter gerado uma sensação de estranheza, além de não ter sido suficientemente cativante.

Uma possível solução para esta falta de envolvimento seria o acréscimo de uma câmera voltada para os espectadores no final da exibição dos filmes, que os permitissem estar integrados na conversa de forma ativa:

“Videoconferência é assim, uma tecnologia que permite que grupos distantes situados em dois ou mais lugares geograficamente diferentes se comuniquem “face-a-face”, através de sinais em áudio e vídeo, recriando, a distância, as condições de um encontro entre pessoas.” (CRUZ e BARCIA, 2000, p. 2)

Tal recurso poderia levar o público presente na sala a sentir-se mais incluído nos debates, do que os comentários na transmissão do *YouTube* o fizeram. Em comparação a outras tantas discussões bem-sucedidas que o Cine UFPEL tem em sua trajetória, o baixo engajamento com as do Prêmio Pierre Verger levanta esta hipótese de que houve uma falha no meio escolhido.

Para Drezner e Pizmony-Levy (2021, tradução nossa), conforme Maslow (1968), “‘pertencimento’ é essencial para o crescimento e existência de um indivíduo dentro da comunidade”. O distanciamento do público com o diálogo que estava acontecendo levou a um esvaziamento do Cine UFPEL antes do fim de cada dia da mostra. É triste que uma oportunidade tão singular de troca não tenha sido melhor aproveitada, e esta experiência há de ser útil no planejamento de outros eventos semelhantes.

#### 4. CONCLUSÕES

Ainda que o conteúdo seja um fator determinante para retenção de atenção, esta mostra serviu como um exemplo de que a forma também se faz extremamente relevante. Os filmes etnográficos exibidos além de terem sido contemplados com o maior prêmio da categoria, tinham histórias e pontos de vista extremamente particulares, com poucas chances de virem a ser exibidos noutra oportunidade como esta. Entretanto, ficou evidente o aspecto que pode ser trabalhado para um melhor aproveitamento em próximas mostras de formato híbrido: o dispositivo.

[...] Tal como qualquer cinema, por força do dispositivo de base, tem sua percepção alterada quando novas formas de produção técnica e de exibição da imagem provocam as mutações, tornando opaco o que se fez como transparência. (XAVIER, 1978-2014, p. 199)

Num país com tantos problemas relacionados aos processos de exibição e distribuição de obras nacionais, pensar sobre escolhas técnicas feitas na mostra itinerante Prêmio Pierre Verger foi uma oportunidade de acolher, por detrás dos bastidores, uma das maiores riquezas que temos: nossa arte, cheia de suas nuances e singularidades. Para futuras integrações entre público presencial e remoto poderão ser adotadas alternativas, e que estas se mostrem eficientes em fomentar as discussões sobre o cinema nacional, pois este é, entre outros, um dos grandes objetivos do Cine UFPEL.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUENO, L. S. **UFPEL sedia Mostra Itinerante de Filmes Etnográficos Prêmio Pierre Verger**. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/artenosul/2023/08/30/ufpel-sedia-mostra-itinerante-de-film-es-etnograficos-premio-pierre-verger/>>. Acesso em: 22 set. 2023.

BELINTANI, Júlia (2018) **Projeccionistas de cinema na transição película / digital: diálogos entre um futuro desapegado e um passado que resiste**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) — Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 124. 2018.

CINE UFPEL. Cinema UFPEL, 2023. Disponível em:  
<<https://wp.ufpel.edu.br/cinema/cineufpel/>>. Acesso em: 22 set. 2023.

CRUZ, D. M, BARCIA, R. M. **Educação a distância por videoconferência.** Tecnologia Educacional, ano XXVIII, n. 150/151, julho/dezembro, p. 3-10, 2000.

DREZNER, N. D.; PIZMONY-LEVY, O. **I Belong, Therefore, I Give? The Impact of Sense of Belonging on Graduate Student Alumni Engagement.** [Eu pertenço, portanto, eu dou? O impacto do sentimento de pertencimento no envolvimento de ex-alunos de pós-graduação] *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 50(4), 753–777. 2021. Disponível em:  
<<https://doi.org/10.1177/0899764020977687>>. Acesso em: 22 set. 2023.

LEPPAIS. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/leppais/>>. Acesso em: 22 set. 2023.

MASLOW, Abraham H. **Toward a psychology of being.** Simon and Schuster, 2013.  
Prêmio Pierre Verger. Associação Brasileira de Antropologia, 2023. Disponível em: <<https://portal.abant.org.br/premio-pierre-verger/>>. Acesso em: 22 set. 2023.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** São Paulo: Paz e Terra. Acesso em: 22 set. 2023. , 2005.

## MÚSICA E TEATRO: DIÁLOGOS ENTRE AS ÁREAS ARTÍSTICAS, NO NÚCLEO DE TEATRO UFPEL

ESTEVAO DE SOUZA SANTANA<sup>1</sup>; LUCAS BEZERRA FURTADO<sup>2</sup>; GISELLE MOLON CECCHINI<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas - negogaribald@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – lucasbfurtado.lb@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas - giselle.cecchini@ufpel.edu.br

### 1. INTRODUÇÃO

O presente resumo contextualiza a música no ato cênico, a partir das ações realizadas e em andamento, desenvolvidas no Núcleo de Teatro UFPEL. O projeto estratégico unificado é vinculado à PREC – Pró-Reitoria de Extensão e Cultura –, com destaque para a extensão, mas também com atividades de pesquisa e ensino. Desde 1995, ano em que foi criado, o Núcleo estabelece relações de troca com a comunidade, realçando os princípios extensionistas de alcançar a população em geral, para além da universidade (MICHELON, 2019).

Desde 2019, as ações desenvolvidas no Núcleo de Teatro UFPEL, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Giselle Cecchini, manifestam-se nos eixos mais importantes e cruciais, presentes no teatro. Sendo eles a teoria, a prática e a pedagogia. O projeto se configura a partir de três ações que contemplam as dimensões do ensino, da pesquisa e da extensão. Desta forma, busca compreender a importância do contato com o outro e diferentes áreas do conhecimento para a formação do artista e do docente, no contexto das artes da cena, através de processos criativos.

A partir das atividades desenvolvidas no Núcleo de estudo do trabalho do ator/da atriz – grupo de estudo composto por pessoas de diferentes cursos da UFPEL, da pós-graduação e de fora da universidade –, entramos em contato com o texto “A música no jogo do trabalho do ator Meyerholdiano”, de Béatrice Picon-Vallin, e pudemos trazer para a criação cênica uma compreensão de que os elementos sonoros no teatro vão além do intuito de estabelecer uma atmosfera e acompanhamento de uma ação dramática, constituindo-se também uma outra voz, ao mesmo tempo em que “é o melhor organizador do tempo em um espetáculo” (MEYERHOLD apud PICON-VALLIN, 1989, p.1)

Pensamos que, desta forma, a musicalidade – construída a partir de cantos e de diferentes instrumentos, como o violino e o tambor entre outros, além do corpo e voz – é proponente também de um diálogo com a fala cênica do ator/atriz. Neste sentido, é de essencial importância para a criação do ritmo teatral que os instrumentistas e os sujeitos da cena encontrem uma harmonia, mesmo que em contraponto.

Resgatamos, também, uma visão romântica para pontuar uma perspectiva possível e inspiradora de Ludwig van Beethoven: “A música é o vínculo que une a vida do espírito à vida dos sentidos” (SANTOS, 2019). Sergio Santos complementa que a melodia é a vida sensível da poesia. Compreendemos que a relação música/teatro é fundamental nos processos de criação cênica, na formação do corpo sensível e poético do ator, assim como na experiência estética vivida pelo espectador.

Objetivamos através desta escrita apresentar as percepções que extraímos do processo e dos diálogos estabelecidos entre o trabalho do ator e do instrumentista. Para embasar nosso texto, debruçamo-nos sobre os escritos de Vsévolod Meierhold e Béatrice Picon-Vallin, além dos autores já citados.

## 2. METODOLOGIA

Os encontros acontecem semanalmente e de forma presencial, no espaço do Núcleo de Teatro UFPel, situado na rua Alberto Rosa, nº 580, Centro, Pelotas-RS. Nas manhãs das segundas-feiras, das 10 às 12 horas, na ação de ensino Estudo do trabalho do ator/atriz, realizamos leituras e discussões relacionadas aos autores que sistematizaram o fazer teatral. Desde o ano de 2020, as leituras e discussões estão direcionadas para o período do final do século XIX e século XX, até 1940, e compreende as estéticas da vanguarda russa. Após as leituras sobre Konstantín Stanislávski, o grupo dedica-se ao estudo sobre o encenador-pedagogo Vsévolod Meierhold, outro grande mestre russo.

Nas Sextas-feiras, das 9:30 às 11:30 trabalhamos a parte prática da teoria, na ação Núcleo de Treinamento do ator/da atriz, buscando investigar o ator e suas ações cênicas, tendo “A música como aliado”, como foi proposto por Meyerhold. Os participantes são estimulados a dialogar, partindo do seu corpo e sua voz, com a música, tornando possível reduzir as resistências dos seus organismos, aflorando a sensibilidade de ação e reação – reflexo, assim como a precisão de um movimento dentro de um compasso.

Os processos de criação e montagem teatral são realizados em dias alternativos, de acordo com disponibilidade do elenco, uma vez que é um projeto de extensão. Desta forma, os estudos e as práticas se complementam, se unem, proporcionando fundamentos estruturais para o diálogo entre as duas dimensões, respeitando as particularidades e enriquecendo as experimentações, improvisações, de forma consciente, na criação de uma linguagem própria.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultado do trabalho desenvolvido do Núcleo de Teatro UFPel, foram feitos várias montagens cênicas e performances, no período de 2022-2023, entre elas: *O sol há de brilhar mais uma vez*, realizada na abertura da SIIPE 2022, assim como a aula aberta UFPEL, que aconteceu na praça pública, em frente ao Mercado Municipal, ambas em parceria com o Coral da UFPel, sob a regência do Prof. maestro Leandro Maia, com a participação de coralistas – pessoas da comunidade em geral.

Em 2023, o Núcleo colaborou com a disciplina de Montagem Teatral II, na peça *Gigantes da montanha*, de Luigi Pirandello, com apresentações para a comunidade. Na adaptação, com direção de Giselle Cecchini e direção musical de Leandro Maia, foi explorada a voz instrumental, diferentes sonoridades e cantos em diálogo com os atores em suas ações na cena, confirmando o entendimento desta contracenação fundamental, como estímulo e propulsor da criação do universo onírico da peça.

No 1º UNIFICA, apresentamos *Memórias inventadas*, peça composta a partir de poesias de Manoel de Barros, a qual, novamente, o instrumentista dá voz ao seu instrumento musical. Ele também é uma personagem que dialoga com outra figuras em cena, através de um violino, respondendo com música à pergunta: o que é a poesia?

Também citamos outras parcerias, como o programa *Andorinhas*, que leva arte para as escolas; a UNAPI – Universidade aberta para idosos – e Rua de Lazer, em que pudemos reverberar as criações em que teatro e música compartilham o palco. Com o intuito de construir boas relações e parcerias, buscamos manter as portas abertas para trocas e experiências, pois entende-se que o projeto se realiza nas ações coletivas, interativas, e em contato com a comunidade.

#### 4. CONCLUSÕES

Podemos observar com este trabalho como a presença da música na cena desenvolve e melhora a organização teatral, através da rítmica, explorando intensidades, alturas, tonalidades, timbres, cadências, entre outros elementos sonoros, contribuindo com o desenvolvimento dos sujeitos em seus processos criativos, no Núcleo de Teatro UFPEL.

Destacamos o papel da música na criação teatral não por ilustrar a ação, mas por permitir que ela se estruture. “Ela organiza o espetáculo” e “sustenta o trabalho do ator” (MEYERHOLD apud PICON-VALLIN, 2008, p. 22). Importante ressaltar a presença dos instrumentos no ato cênico, já que estes têm um lugar de voz, que potencializa a cena, a partir de uma linguagem diferente. Por exemplo, a música do violino ou a batida do tambor fazem parte da narrativa e ajudam a compor o tecido que estrutura a criação cênica. Lembrando, também, que “é através do ator que a música traduz a medida de tempo em espaço” (MEIERHOLD, 2012, p.103). Este entendimento proporciona outras dinâmicas para o ato teatral.

Concluimos que o diálogo estabelecido entre a linguagem dramática e a linguagem musical tem sido muito importante no desenvolvimento das ações do Núcleo, e têm trazido para a cena os elementos que apontamos nesta escrita, enriquecendo as criações. Novas percepções e compreensões têm ampliado perspectivas artísticas, quando música e teatro se encontram como aliadas.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MEIERHOLD, Vsévolod Emilevich. **Do Teatro**. Tradução de Diego Moschkovich. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MICHELON, F. **Guia do estudante extensionista da UFPEL 2019**. Pelotas: PróReitoria de Extensão e Cultura, 2019

PICON-VALLIN, Béatrice. **A cena em ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PICCON-VALLIN, Béatrice. “**A música no jogo do ator meyerholdiano**”. In *Le jeu de l'acteur chez Meyerhold et Vakhtangov*. Tradução de Roberto Mallet. Paris: Laboratoires d'études théâtrales de l'Université de Haute Bretagne, 1989.

PICON-VALLIN, Béatrice. **Meierhold**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SANTOS, Sergio. **Conceitos essenciais de música na prática pedagógica - Método Eudaimonia**. São Paulo: Cia do Ebook, 2019.

## DONA SIRLEY AMARO: MEMÓRIA VIVA RESISTE

LUCAS FERREIRA SANTOS DE MELO<sup>1</sup>; AMANDA FERREIRA MOREIRA<sup>2</sup>;  
ENDRIGO LOURENÇO PEREIRA<sup>3</sup>; DENISE MARCOS BUSSOLETTI<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – lucas.fsm@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – ferreiraamanda31@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – contatoendrigo@gmail.com

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – denisebussoletti@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

A Mestra Griô Dr<sup>a</sup> Sirley Amaro nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, em 12 de janeiro de 1936. Era mulher negra descendente de escravizados e que cresceu imersa em conhecimentos tradicionais e histórias transmitidas por sua família e comunidade. Se destacou como uma costureira de alta costura, carnavalesca, contadora de histórias, artesã e defensora da cultura afro-brasileira, sendo reconhecida como Mestra Griô no ano de 2007 pelo Ministério da Cultura através do Programa Cultura Viva devido seu envolvimento com a cultura popular, principalmente com a cultura negra pelotense além de ser agraciada postumamente a seu falecimento no ano de 2020, com o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), em 2020, em reconhecimento à sua influência inestimável (MARTINS, 2016; BUSSOLETTI, 2014).

A palavra “Griô” é de origem africana e significa contador de histórias. É uma das formas que os anciões transmitem seus saberes para os mais jovens e como mantêm o conhecimento de seus antepassados através da oralidade (CHOE, 2009; DUTRA, 2015; PENZANI, 2020). A tradição oral também pode ser compreendida nos processos de transformar em palavras os atos exercidos, assim, na perspectiva da Pedagogia do Fuxico, Dona Sirley tecia os seus fuxicos, enquanto contava suas histórias e era amparada pelas músicas cuidadosamente selecionadas por ela para estarem em harmonia com os objetivos e com o público a quem se dirigia naquele momento (MARTINS, 2022).

Este relato de experiência (ROSA, 2022) trata sobre a vivência na perspectiva de seus autores, acadêmicos e PETianos do PET Fronteiras: Práticas e Saberes Populares, da Universidade Federal de Pelotas, durante a exposição "A Paixão de Contar: A Saia da Mestra Sirley Amaro" que ocorreu entre os dias 18 e 25 de agosto deste ano no Casarão 2 - Sala de exposições da Secretaria de Cultura de Pelotas. A exposição compôs a décima edição da Semana do Patrimônio da Cidade de Pelotas.

### 2. METODOLOGIA

O PET Fronteiras integra o Programa de Educação Tutorial -Conexões e Saberes desenvolvido pelo Ministério da Educação e sustenta suas ações, também, em uma proposta de educação voltada à diversidade social e cultural. Sendo assim, nosso objetivo geral é tematizar os saberes e as práticas populares focalizando a produção de conhecimentos verificados através das manifestações culturais que se desenvolvem nas comunidades populares urbanas articulando com os conhecimentos produzidos na universidade (RODRIGUES, 2018).

Nesse sentido, o processo de elaboração, organização e condução das atividades durante a exposição foi fundamentado em consonância aos princípios da Pedagogia do Fuxico, que é tecida através das tramas da ancestralidade, da oralidade e da musicalidade. E no que nossos estudos compreendem como sendo o de uma Pedagogia da Fronteira, na qual todos os processos

objetivam-se manter o espaço para perguntas, mais do que para respostas conceituais e finalizadas, amparando a experiência radical da diversidade e da diferença, aproximando-se e diluindo as linhas que às vezes separam e criam, infelizmente, as fronteiras intransponíveis.

A exposição, para além de um dispositivo de divulgação construído coletivamente, foi pensada como um ambiente imersivo para celebrar a vida e as memórias da Mestra Griô.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Lembremos que grande parte dos suntuosos casarões de Pelotas pertenciam a charqueadores e foram erguidos pelas mãos dos negros escravizados, nos quais seus porões e/ou dependências eram lugares de sofrimento moral e físico a essas pessoas. Na semana do Patrimônio da cidade de Pelotas, um desses casarões recebeu a exposição cujo enfoque foi celebrar a vida e o legado de Mestra Sirley Amaro, destacando sua contribuição única e insubstituível para a cultura de Pelotas e para a preservação das tradições afrodescendentes.

Logo na entrada, a exposição exibía uma saia branca como peça central, semelhante à saia que Dona Sirley usava em suas oficinas de contação de histórias. A saia, para além de um dos elementos que simboliza o conceito de Circularidade, também presente na pedagogia do fuxico, é uma expressão cultural e religiosa, um símbolo de ancestralidade africana que representa a luta e resistência contra a opressão colonialista.

Ao adentrar a exposição com um olhar curioso, pessoas de diversas idades, condições sociais, etnias e culturas se deparavam com a peça, eram acolhidas por um mediador, e enquanto lhes contávamos a história da Mestra, uma gravação de áudio na voz da própria Dona Sirley de uma das canções que ela entoava em suas oficinas era reproduzido ininterruptamente através um sistema de som surround, permitindo a experiência da Oralidade aliada a Musicalidade, ambas fundamentais na pedagogia do Fuxico.

Estavam dispostos de forma circular na sala alguns objetos que fazem parte do acervo pessoal da Mestra Griô, a começar pelos banners confeccionados em sua homenagem para a Marcha da Consciência Negra de Pelotas do ano de 2022, esta que leva o seu nome em homenagem desde 2018, e que teve como tema central a sua história. Logo após, representando seu ofício, se viam dispostos no canto da sala os retalhos de tecidos que ela utilizava para confeccionar os fuxicos.

Ao fundo da sala havia exposto o Estandarte dos Contadores de história, uma peça confeccionada por ela e que continha pregada uma lembrança tangível de cada espaço que a mestra visitou. É interessante pensar que esse tipo de objeto surgiu como um símbolo de anúncio de regimentos militares possuindo no qual possuía representatividade de luta e proteção àqueles que estavam sob seu legado. Naquele contexto, para nós, o Estandarte sintetizava a celebração do legado vivo da Mestra.

Havia também duas mesas expondo fotografias que representavam a história de Dona Sirley, desde sua infância humilde, porém rica em cultura e tradições, sua juventude imersa na cena carnavalesca de Pelotas e sua velhice transitando pelos mais diversos espaços onde transmitia sua sabedoria e conhecimento ancestral.

Assim como em vida a Mestra costurava em sua saia dentro de "fuxicos", palavras escolhidas por seus ouvintes durante suas oficinas, ao final do trajeto circular pela exposição, os mediadores convidaram os visitantes a escrever num papel uma palavra que tenha lhes tocado durante aquele momento, colocá-lo dentro do fuxico, e posteriormente costurá-lo na saia exposta. Essa é metáfora tangível da tradição oral e se transformou em uma parte essencial de sua

identidade e ensinamentos.

A saia, uma vez branca, a partir daí carrega não apenas histórias costuradas, mas também a essência da cultura afrodescendente e da paixão de Mestra Sirley por compartilhar sua trajetória e conhecimentos que perpetuarão através da memória de todos que ali passaram.

#### 4. CONCLUSÕES

Neste sentido, pode-se concluir sobre a importância da valorização e fomentação de novas formas de se olhar a arte, cultura e educação. Seguiremos enfatizando através da pesquisa, ensino e extensão a relevância da tradição oral da cultura griô, bem como do papel de grande relevância representado pela Mestra Sirley na sua perpetuação às novas gerações. Note-se que mesmo após seu falecimento, suas memórias continuam vivas tamanho o poder de seus ensinamentos e amor a Pedagogia do Fuxico. O fuxico é um meio pelo qual a torrente de sabedoria vem ao mundo irrigar os novos campos e permitir que a Árvore do Conhecimento cresça frondosa e pujante, com seus frutos que alimentam as almas das pessoas. A ação da Mestra na vida daqueles que tiveram contato com ela e com seu legado é indelével e estará viva nos corações de todos para sempre.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUSSOLETTI, D. M.; VARGAS, V. de S.; PINHEIRO, C. G. Narrativas Populares: o griô e a arte de contar histórias. **Cadernos de Pesquisa**, São Luís, v. 21, n. 1, p. 67–80, 2014. DOI: 10.18764/2178-2229.v21.n1.p.67-80. Disponível em: <<https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2834>>.

CHOE, Winny. **Com a Palavra os Mestres Griôs**. Orientador: Dennis Oliveira. 2009. 109p. Trabalho de Conclusão de Curso. Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/147-494-1-PB.pdf>>.

DUTRA, Henrique L. **Educação e Cultura de Tradição Oral: Um encontro com a pedagogia Griô**. Orientador: Rogério Adolfo de Moura. 2015. 145p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade de Campinas, Campinas, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2015.957675>>.

MARTINS, F. da S.; KOHLS, T. M.; BARBOSA, R. D.; MOREIRA, T. F.; BUSSOLETTI, D. M. **Confraria do Fuxico – As Tramas e os “Nós” junto ao PET FRONTEIRAS: Saberes e Práticas Populares**. **RELACult - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 39–47, 2016. DOI: 10.23899/relacult.v2i1.145. Disponível em: <<https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/145>>.

MARTINS, F. da Silva. **A Pedagogia do Fuxico: saberes e vivências de um Griô Aprendiz ao ritmo de Sirley Amaro**. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. 2022. 156p. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022. Disponível

em:<<https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/9501/Tese%20FELIPE%20ODA%20SILVA%20MARTINS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

PENZANI, Renata. Pedagogia Griô: uma educação feita de vínculos e ancestralidade. **Lunetas**. Publicado em 17 fev. 2020. Disponível em:<<https://lunetas.com.br/pedagogia-gri/>>.

RODRIGUES, B. B.; BUSSOLETTI, D. M. PET Fronteiras: uma trajetória que emerge da diversidade social e cultural, pautando os saberes e as práticas populares. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 4, 2018. DOI: 10.23899/relacult.v4i0.808. Disponível em: <<https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/808>>.

ROSA, Davi da; ROCHA, Gabriel de F. Resumo Expandido - Relato de Experiência - Módulo II. In: **Encontro Nacional das Licenciaturas**, VIII, 2022, Anais. Recurso online. Disponível em:<<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/85022>>.

## FÓRUM SOCIAL UFPEL E O RUAS DE LAZER NO GUABIROBA

BRUNA ZACARIA VILLELA<sup>1</sup>; AMANDA SOSA PACHECO<sup>2</sup>; CELYNE RODRIGUES NEVES DOS SANTOS<sup>3</sup>; RAQUEL SILVEIRA RITA DIAS<sup>4</sup>; ANA CAROLINA OLIVEIRA NOGUEIRA<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – [brunavillela.malu@gmail.com](mailto:brunavillela.malu@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [amandasosapacheco@hotmail.com](mailto:amandasosapacheco@hotmail.com)

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pelotas – [celyneveees1895@gmail.com](mailto:celyneveees1895@gmail.com)

<sup>4</sup> Universidade Federal de Pelotas – [rakssilveira@gmail.com](mailto:rakssilveira@gmail.com)

<sup>5</sup> Universidade Federal de Pelotas – [anaconogueira@gmail.com](mailto:anaconogueira@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O conceito de Extensão Universitária foi se transformando ao longo dos anos e vem se tornando cada vez mais imprescindível na formação do estudante e segundo a Política Nacional de Extensão Universitária pode se dizer que é o *“processo acadêmico definido e efetivado em função das exigências da realidade, indispensável na formação do estudante, na qualificação do professor e no intercâmbio com a sociedade”* (2012,p.5). Dentro do conceito de extensão universitária temos a atuação do Fórum Social da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), que foi regulamentado em 2016, conforme seu regimento, como um órgão de *“natureza consultiva para assessoramento da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPel”*, objetivando a aproximação da Universidade da comunidade civil organizada. O crescimento do Fórum está previsto no Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) da UFPel e, sendo um meio que possibilita o diálogo, um espaço que torna possível segundo FORPROEX a *“ação de mão dupla: da Universidade para a sociedade, da sociedade para a Universidade”* (2012, p.17), também contempla a Política Nacional de Extensão Universitária.

A organização se dá através de uma reunião mensal com a comunidade civil, que é feita em vários espaços da universidade e também da comunidade pelotense em diferentes bairros. Este é um espaço de escuta e diálogo, que é aberto à participação de todas as pessoas. As reuniões do Fórum Social são orientadas por temáticas que são trazidas ao longo dos debates como, por exemplo, o Ruas de Lazer.

O Ruas de Lazer é um projeto vinculado à Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas, dirigido por docentes da Escola Superior de Educação Física, com pactuação com outras unidades, além de ter uma parceria com a Prefeitura Municipal de Pelotas e objetiva tornar espaços públicos de lazer temporários nos bairros da cidade por meio do fechamento de ruas para trânsito de veículos e proposição de atividades extensionistas da UFPel.

Através do espaço do Fórum Social foi possível estabelecer o diálogo entre o bairro Guabiroba da cidade de Pelotas e o projeto Ruas de Lazer. Uma das associações presentes, a Associação Beneficente Inova Guabiroba que participa constantemente das reuniões do Fórum Social demonstrou interesse que o projeto Ruas de Lazer fosse no seu bairro e então foi feita outra reunião extraordinária entre a equipe do projeto e os membros da associação.

## 2. METODOLOGIA

De acordo com XAVIER R e SZYMANSKI H:

“Compreender diálogo para além de uma técnica ou ferramenta de interação não nega, porém, a possibilidade de se pensar em maneiras ou estratégias para favorecer o diálogo, assumindo princípios considerados necessários para sua vivência, como priorizar a escuta do outro, buscar participação e maior integração, acolher as diferenças” (2015).

Esta fala reflete o pensamento de diálogo coletivo para promover interações de pessoas de diversas áreas de atuação, de regiões diferentes, etc, mas que através da comunicação encontram algo em comum que possam construir juntos. Através do espaço do Fórum Social, que é um ambiente de escuta da comunidade civil com a universidade, pode-se notar essa interlocução ocorrer diversas vezes.

Esse diálogo aconteceu em uma das reuniões mensais do Fórum Social, foi apresentado para todas as entidades presentes o que era o Ruas de Lazer e seu intuito de ser realizado nos bairros de Pelotas e ainda que estava sendo elaborado o cronograma do ano de 2023. Surgiu então o interesse da Associação Beneficente Inova Guabiroba em ser o primeiro bairro a receber o evento.

Assim, marcamos outra reunião na própria Associação Beneficente Inova Guabiroba, que ocorreu no dia 7 de Junho de 2023, na sua sede, representada na ocasião por Celso e Giovane. Também estiveram presentes o Ítalo, membro da equipe do Ruas de Lazer, a Ana Carolina, atual Coordenadora de Extensão e Desenvolvimento Social e do Fórum Social, e as integrantes da equipe do Fórum Social Raquel, servidora da UFPEL lotada na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, e a Bruna, graduanda em Farmácia e bolsista do Fórum Social.

Para começar a organização da dinâmica do evento Ruas de Lazer no bairro Guabiroba foi importante saber as ideias dos representantes do bairro em questão, com isso ressaltar o protagonismo da comunidade. O primeiro ponto discutido foi o melhor local dentro da Guabiroba para o evento, então foi pontuado a praça perto da associação Inova Guabiroba. Foram discutidos alguns detalhes técnicos como o melhor dia da semana para ser feito o evento, o horário para realização, a possibilidade de fechar a rua, a captação de energia elétrica necessária para o som, para os alimentos, brinquedos infláveis e etc, banheiro químico, palco e som. Também debatemos as possíveis atrações presentes no evento por parte do bairro como o Projeto Vida Ativa trazendo a Ginástica Rítmica e o Taekwondo cujas aulas ocorrem na associação, corte de cabelo gratuito ofertado por um morador, artistas como, por exemplo, seu Alonso, a discoteca local Poseidon, banca de comidas com rapadura fabricada por moradores locais, compota de legumes, entre outros, além de artesanatos, atletismo e dança.

A divulgação dentro e fora do bairro é muito importante, por isso surgiu a ideia de ter um motoboy circulando pelas ruas da Guabiroba fazendo a propaganda do evento além da divulgação nas redes sociais do Ruas de Lazer. Ficou acordado que haveria mais uma reunião na associação Inova Guabiroba com os moradores que tivessem interesse em participar da organização Esta ocorreu no dia 14 de Junho de 2023 às 19h.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após as reuniões presenciais de organização ocorreu, no dia 02 de Julho no bairro Guabiroba, o evento Ruas de Lazer na Praça entre a Travessa Vinte e Um e a Rua Irmão Fernando de Jesus e trazendo consigo diversas reflexões em torno desta ação.

Segundo LÓSSIO e PEREIRA, *“A importância da cultura popular para o desenvolvimento local, considerando as manifestações e expressões populares detentoras do contexto regional como fator de identidade cultural”* (2007). Neste dia pode-se notar a valorização da cultura local com o bairro sendo o protagonista do evento levando sua cultura para todos que estavam ali presentes, através das apresentações de artistas do bairro, das turmas do projeto Vida Ativa com a Ginástica Rítmica e Taekwondo e da discoteca local Poseidon tocando durante todo o evento.

Segundo SILVA et al, *“O Empreendedorismo social engloba os trabalhos realizados pelo empreendedor social que tem por objetivo minimizar os problemas sociais e tentar utilizar meios para resolução dos mesmos”* (2012). Este foi salientado através dos comerciantes locais e feirantes que tiveram a oportunidade de expor e vender seus trabalhos, bem como o cabeleireiro que ofertou cortes de cabelo gratuitos.

Segundo ROCHA B. e DELCONTI W. a *“relação do lazer com a qualidade de vida, pode ter uma importância individual, ou seja, com vários objetivos ou interesses diferenciados [...]”* (2012). O termo saúde mudou ao longo dos anos, saúde não é somente a ausência de doença mas a busca por qualidade de vida e bem estar o que está ligado diretamente com o lazer. Desta forma, a primeira edição do Ruas de Lazer no bairro proporcionou a democratização do acesso ao lazer através da sua realização dentro do bairro Guabiroba, possibilitando o acesso a todos da comunidade.

Os projetos de extensão da Universidade Federal de Pelotas fazem parte do Ruas de Lazer de diversas formas. Na edição da Guabiroba, em específico, Escola Superior de Educação Física (ESEF) levou a mesa de Ping Pong e o Projeto Carinho. Diversos outros cursos da UFPEl também compareceram como o projeto Curiosamente, Liga Acadêmica de Fisioterapia nos Cuidados Primários em Saúde (LAFCuP), Geoparque: Paisagens das águas, curso de Geoprocessamento, curso de Relações Internacionais com o Projeto Cidades-Irmãs. Todos estes projetos de extensão dentro do bairro abrem um leque de oportunidade e conhecimento para tantas pessoas que muitas vezes nunca ouviram falar ou ser possível cursar uma universidade e ver ali dentro do seu bairro torna mais palpável isso se tornar realidade. Desta forma a comunidade se sente à vontade de conversar, trocar experiências de vida e também tirar suas dúvidas. E os estudantes, através de sua experiência, contam suas jornadas acadêmicas e como é estar em seu curso. Por exemplo, muitas vezes surge a dúvida de como você entrou na Faculdade? É paga?, essas dúvidas são respondidas através de conversas como: Não, é gratuita a universidade é Federal, entrei pelo um processo seletivo chamado ENEM existe outras formas de ingresso. Mesmo parecendo uma simples conversa abre um caminho de possibilidades e faz a pessoa pensar: “Sei como é o caminho posso tentar!”.

#### 4. CONCLUSÕES

Se ressalta a importância do diálogo e escuta entre comunidade civil e universidade para construção em conjunto de uma ponte de saberes, que agregam não apenas ao indivíduo ou instituição, mas para toda comunidade. Seja através da valorização cultural ou do acesso ao lazer entre outras facetas importantes para população que permeiam as temáticas discutidas nas reuniões do Fórum Social, percebe-se que a diretriz extensionista referente à dialogicidade é a mais efetiva e que tem produzido resultados significativos como a articulação entre projetos e comunidades. O êxito da edição do Ruas de Lazer no bairro Guabirola evidenciou isso.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FORPROEX - Fórum De Pró-Reitores De Extensão Das Instituições De Educação Superior Públicas Brasileiras Plano Nacional De Extensão Universitária. **Política Nacional de Extensão Universitária. 2012.** Disponível em: <<https://www.ufmg.br/proex/renex/images/documentos/2012-07-13-Politica-Nacional-de-Extensao.pdf>>. Acesso em: 22 de Setembro de 2023.

LÓSSIO e PEREIRA. **A importância da valorização da cultura popular para o desenvolvimento local, 2007.** Disponível em: <[https://www.cult.ufba.br/enecult2007/RubiaRibeiroLossio\\_CesardeMendoncaPereira.pdf](https://www.cult.ufba.br/enecult2007/RubiaRibeiroLossio_CesardeMendoncaPereira.pdf)>. Acesso em: 22 de Agosto de 2023.

ROCHA B. e DELCONTI W. **A relação entre o lazer e a qualidade de vida: Indicativos à atuação do profissional em educação física, 2012.** Disponível em: <[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/educacao\\_fisica\\_artigos/relacao\\_lazer\\_qualidade\\_vida.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/educacao_fisica_artigos/relacao_lazer_qualidade_vida.pdf)>. Acesso em: 22 de Agosto de 2023.

SILVA et al. **Empreendedorismo Social, 2012.** Disponível em: <<https://revistacientifica.facmais.com.br/wp-content/uploads/2012/10/8.EMPREENDEDORISMO-SOCIAL-Fabiana-Pontes-da-Silva-et-al..pdf>>. Acesso em: 22 de Setembro de 2023.

XAVIER, R. e SZYMANSKI, H. **Compreensão de diálogo em um processo de construção coletiva do projeto político-pedagógico, 2015.** Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbeped/a/9yxxtVq3zTM7LdB45vxWWxc/>>. Acesso em: 28 de Julho de 2023.

## CONSTRUIR BRINQUEDOS E OUVIR: UMA PROPOSTA DE EXTENSÃO COM AS INFÂNCIAS

KÉSSIA PERES DOS SANTOS<sup>1</sup>; KASSANDRA DE MOURA<sup>2</sup>; LILIAN LORENZATO RODRIGUEZ<sup>3</sup>; CAROLINE TERRA DE OLIVEIRA<sup>4</sup>; HARDALLA SANTOS DO VALLE<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – [kessiaperes.kp40@gmail.com](mailto:kessiaperes.kp40@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [kassandrademoura020900@gmail.com](mailto:kassandrademoura020900@gmail.com)

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pelotas – [lialorenzato@gmail.com](mailto:lialorenzato@gmail.com)

<sup>4</sup> Universidade Federal de Pelotas – [caroline.terraoliveira@gmail.com](mailto:caroline.terraoliveira@gmail.com)

<sup>5</sup> Universidade Federal de Pelotas – [hardalladovalle@gmail.com](mailto:hardalladovalle@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva apresentar uma construção de brinquedos naturais e recicláveis, que foi efetivada dentro do projeto de extensão *Infâncias: vivências e escutas*, que desenvolve estudos e ações sobre/com as crianças. O projeto é realizado pelo Grupo de Estudos e Pesquisas das Infâncias (GEPI), coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Hardalla do Valle, e vinculado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas (FaE/UFPEL). A equipe do GEPI atua em espaços plurais, formais e não-formais, onde as crianças são o eixo central do debate sobre práticas educacionais, processos sócio-históricos, políticas públicas e processos culturais. O projeto visa ampliar, fortalecer e divulgar debates sobre/com as crianças, buscando colaborar para uma concepção protagonista das infâncias.

O trabalho se insere no campo da Sociologia da Infância, que considera as crianças como atores sociais plenos, que pensam, imaginam, criam e compartilham culturas com os adultos e com seus pares (CORSARO, 1997; JAMES; PROUT, 1997). Essa perspectiva rompe com a visão tradicional de criança como objeto passivo e incompleto, que precisa ser moldado pelos adultos para se tornar um ser humano pleno. Ao contrário, reconhece as crianças como sujeitos de direitos e agentes de transformação, que têm voz, expressão e potencialidade (PROUT, 2004). Nesse sentido, a Sociologia da Infância busca compreender

e valorizar as múltiplas infâncias, em suas especificidades e diversidades, considerando o contexto social, histórico e cultural em que as crianças estão inseridas (DELGADO; MÜLLER, 2005).

Uma das formas de abordar as infâncias é por meio da pesquisa com crianças, que busca incluir as suas perspectivas, criações, interpretações e participações no processo de produção do conhecimento (DELGADO; MÜLLER, 2005). A pesquisa com crianças implica em reconhecer as suas competências comunicativas e expressivas, bem como os seus modos próprios de significar o mundo (COLL DELGADO; MÜLLER, 2010). Para isso, de acordo com Silva, Kramer e Barbosa (2005), é preciso utilizar metodologias que sejam sensíveis às linguagens infantis, que possibilitem o diálogo entre pesquisadores e crianças, que respeitem a sua autonomia e o seu consentimento informado.

### 2. METODOLOGIA

A ação de construção de brinquedos foi desenvolvida a partir das seguintes etapas: reuniões de estudo e planejamento, arrecadação de materiais, construção

dos brinquedos, compartilhamento dos resultados com a comunidade.

Destaca-se que o projeto *Infâncias: vivências e escutas* é desenvolvido em parceria com a ONG Alimentar, em Pelotas/RS, no Parque Dom Antônio Zattera, aos domingos. Durante esses encontros, as crianças participam de diversas atividades educativas, culturais e lúdicas. O projeto se destaca pela abordagem participativa, em que as crianças são parceiras ativas em todas as fases.

Inicialmente, ocorreram reuniões de estudo e planejamento do GEPI para discutir ideias promovidas pelas crianças, observações do grupo e expectativas sobre a criação de brinquedos com materiais recicláveis e elementos naturais. Essas reuniões não apenas envolvem as crianças no planejamento, mas também incorporam suas perspectivas à estruturação das atividades. A segunda etapa do projeto consistiu na arrecadação de materiais recicláveis. Foi divulgado um folder, através das redes sociais, que solicitava colaboração da comunidade acadêmica. Os membros do GEPI se mobilizaram para obter os recursos necessários para a construção dos brinquedos, promovendo a conscientização sobre a importância da sustentabilidade ambiental entre si. A terceira fase foi a efetivação da ação, na qual as crianças e os graduandos envolvidos no projeto trabalharam em conjunto na construção dos brinquedos. Esse processo colaborativo estimulou a aprendizagem mútua, o desenvolvimento de habilidades manuais e a promoção de valores como trabalho em equipe e criatividade. Nessa etapa, também desenvolvemos a escuta dessas infâncias. De acordo com Rocha (2008, p.) "a ênfase na escuta justifica-se pelo reconhecimento das crianças como agentes sociais, de sua competência para a ação, para

a comunicação e troca cultural". Valle, Bersch e Piske (2023), destacam que, por serem dotadas de capacidade de produção de sentidos, as ideias das crianças devem ser valorizadas e amplamente debatidas, no ato de se conceber os diferentes lugares de educação. Assim sendo, o GEPI acredita que a escuta é fundamental para uma concepção educativa que respeite o protagonismo das crianças e o seu posicionamento no mundo.

Após a conclusão dos brinquedos, a quarta etapa consistiu em compartilhar as criações com a comunidade local. Esse momento de retorno para a comunidade fortaleceu os laços com os participantes do projeto e permitiu que as crianças se sentissem valorizadas por suas contribuições. Além disso, proporcionou uma oportunidade para as crianças compartilharem suas perspectivas sobre temas relevantes, como saúde, cuidado e família. A última fase do projeto incluiu uma análise dos resultados para avaliar o impacto das atividades nas crianças e nos graduandos. Os brinquedos construídos foram expostos na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas (FaE/UFPeL), destacando a relevância de incluir as crianças como parceiras ativas em todos os aspectos da pesquisa e ação, reforçando o respeito por suas vozes e perspectivas.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados obtidos até o momento indicam que o projeto de extensão tem contribuído para a promoção de uma concepção protagonista das crianças, que participam ativamente das atividades e expressam suas ideias e desejos. As crianças demonstraram interesse, curiosidade e satisfação em construir seus próprios brinquedos, utilizando materiais recicláveis e elementos naturais. Além disso, através dessa ação, ocorreu a escuta das percepções das crianças sobre temas como saúde, cuidado e família. Destaca-se ainda, que o projeto tem proporcionado uma formação diferenciada para os graduandos envolvidos, que têm a oportunidade de vivenciar práticas educacionais não-formais e ampliar sua

compreensão sobre as infâncias e sua atuação nesses espaços.

#### 4. CONCLUSÕES

O trabalho apresentou uma experiência de extensão que articulou estudos e ações sobre as infâncias. Essa abordagem possibilitou estimular a imaginação, a criatividade e a sensibilização socioambiental das crianças, além de promover um espaço de escuta e valorização das suas vozes. O trabalho também contribuiu para a formação dos graduandos, que vivenciaram práticas educacionais não-formais e ampliaram seu repertório sobre as infâncias. O trabalho representou uma estratégia eficaz para fortalecer o protagonismo infantil e fomentar o desenvolvimento integral das crianças envolvidas.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORSARO, W. **A sociologia da infância**. Revista Brasileira de Educação v. 17 n. 50 maio-ago. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/S5JWvWkfS4wf3nRpXRgbRLg/?format=pdf>. acesso em : 22 set.2023.

DELGADO, R. F., M, J. **Em busca de Metodologias investigativas com as crianças e suas culturas** . Cadernos de Pesquisa, v. 35, n. 125, p. 161-179, maio/ago. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/7BTqTrNyNcZjPfKtGM3xQxH/?format=pdf&lang=pt>. acesso em : 18 set.2023.

FASSARELLA, M. A. **Infância nas vozes das crianças: culturas infantis, trabalho e resistência**. Educação & Sociedade, Campinas, vol.28, n.100, p.307-325, maio/ago. 2007. Disponível em :<https://www.scielo.br/j/pp/a/7BTqTrNyNcZjPfKtGM3xQxH/>. acesso em :15 set.2023

GALVÃO, A.C.T., BRASIL, Ive. **Desafios do ensino na Educação Infantil: perspectiva de professores**. Arq. bras. psicol. [online]. 2009, vol.61, n.1, pp. 73-83. Disponível em :<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arp/v61n1/v61n1a08.pdf>. acesso em: 20 set.2023.

JAMES, A., PROUT ,A. **Construindo e Reconstruindo a Infância**: perspectivas socioculturais. Porto Alegre: Editora Artmed. Disponível em : [https://www.researchgate.net/publication/326875283\\_James\\_A\\_Prout\\_A\\_Eds\\_1997\\_Construindo\\_e\\_Reconstruindo\\_Childhood\\_Contemporary\\_Issues\\_in\\_the\\_Sociological\\_Study\\_of\\_Childhood/link/5b72d4b9a6fdcc87df79ea97/download](https://www.researchgate.net/publication/326875283_James_A_Prout_A_Eds_1997_Construindo_e_Reconstruindo_Childhood_Contemporary_Issues_in_the_Sociological_Study_of_Childhood/link/5b72d4b9a6fdcc87df79ea97/download). acesso em : 22 set.2023.

ROCHA, E. **Por que ouvir as crianças?** Algumas questões para um debate científico multidisciplinar. In Cruz, S. H. (Org.). *criança fala: a escuta de crianças em pesquisas (s./p.)*. São Paulo: Cortez.

VALLE, H.; BERSCH, A e PISKE, E. O que nos dizem as crianças? A escuta e a observação apontando direções. **Revista Brasileira de Educação do Campo**, v. 8, p. e15801-e15801, 2023. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/campo/article/view/15801/21261>.

## CONSTRUINDO SENTIDOS DE PERTENCIMENTO NA EDUCAÇÃO POPULAR UNIVERSITÁRIA PARA ALUNOS DE BAIXA RENDA: UMA PERSPECTIVA TRANSFORMADORA

NISIA MARILANE MARTINS BRAZ<sup>1</sup>; KELEN AURORA CAINO VIEIRA<sup>2</sup>; CATIA FERNANDES DE CARVALHO<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – nisiabraz@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – kelenauroracvieira@gmail.com

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – catiacarvalho.ufpel@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O Projeto Desafio Pré-Universitário Popular, vinculado à PREC-UFPEL, que tem se constituído ao longo de seus 30 anos de existência como um território educacional pautado nos preceitos da educação popular, o qual desempenha um papel fundamental na promoção de oportunidades para alunos de baixa renda e na preparação para provas e exames que servem como meio de entrada nas universidades públicas, tais como o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). E, ao mesmo tempo, nesse projeto de dimensão extensionista, há o engajamento de uma rede de colaboradores, maioria estudantes de graduação e pós-graduação de diversos cursos da UFPel que atuam na docência do Desafio, muitas vezes consolidando nessa experiência empírica o início de uma trajetória de formação docente. De tal modo, esse estudo surge a partir da necessidade de buscar maneiras de atuar enquanto educadoras e enquanto equipe gestora frente aos contextos existentes que atravessam o território educacional do Desafio, construindo coletivamente estratégias, práticas e recursos para acolher e incluir todo educando desde o momento que faz sua inscrição e ingressa nesse curso.

Este ensaio reflexivo explora como a experiência docente e a gestão desse projeto de extensão desempenham um papel crucial na construção de sentidos de pertencimento, potencializando o papel protagonista desses estudantes durante o seu processo de aprendizado no curso. Trata-se de adotarmos uma postura crítica e, ao mesmo tempo, atenta no modo de nos relacionarmos com o nosso público alvo. Entendemos esse texto como “um início de conversa” para refletirmos sobre nossos saberes-fazer, reconhecendo nosso papel de gestão e de equipe docente, enquanto agentes extensionistas que estão aprendendo no dia-a-dia sobre e a partir da diversidade.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Carvalho, Rosita Edler apresenta o conceito de diversidade como integração de diferenças numa unidade que não as anula, mas que ativa o potencial criativo da interação entre os sujeitos e destes com seus contextos. (2008, p.15)

## 2. METODOLOGIA

Trata-se de um ensaio reflexivo a partir dos olhares das educadoras e que também atuam na gestão do projeto, extrapolando a atuação da sala de aula. Essa pesquisa tem caráter exploratório-descritivo e configura-se como um estudo de caso, pois procurou-se focar no contexto específico e nas singularidades da organização e da dinâmica do Desafio Pré-Universitário Popular - PREC - UFPEL.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

### **Experiência Docente: Agentes de Transformação**

Paulo Freire, um dos teóricos mais renomados da educação popular, acreditava que os professores são agentes de transformação social. Ele argumentava que "a educação não transforma o mundo. A educação muda as pessoas. Pessoas transformam o mundo." Os professores desempenham um papel central na construção de uma atmosfera inclusiva e de apoio, onde os alunos se sentem valorizados e com mais autonomia para agir no seu entorno. .

### **Gestão Universitária: Políticas de Acesso e Inclusão**

A gestão universitária desempenha um papel fundamental na implementação de políticas de acesso e inclusão. Gilberto Velho destacou a importância dessas políticas ao afirmar que "a inclusão é um passo crítico para uma sociedade mais igualitária". Ações afirmativas, programas de assistência estudantil e orientação acadêmica são algumas das estratégias adotadas por universidades para apoiar alunos de baixa renda.

### **Práticas de Educação Popular numa dimensão inclusiva e acolhedora.**

Exemplos de boas práticas de educação popular incluem programas de tutoria, grupos de estudo e aulas de reforço. Essas iniciativas criam um ambiente de aprendizado colaborativo, onde os alunos se sentem parte de uma comunidade acadêmica. A experiência do professor como intelectual transformador, conforme descrito por Michael Apple, é fundamental para a implementação bem-sucedida dessas práticas.

### **Preparação para o ENEM e Construção de Sentidos de Pertencimento**

A construção de sentidos de pertencimento é fundamental para a preparação eficaz dos alunos de baixa renda para o ENEM. Estudos demonstraram que alunos que se sentem conectados à sua instituição têm maior probabilidade de alcançar um bom desempenho no exame. Portanto, a experiência docente, a gestão universitária e as práticas de educação popular desempenham um papel sinérgico na construção de um ambiente de apoio que prepara os alunos para o sucesso no ENEM.

#### 4. CONCLUSÕES

A construção de sentidos de pertencimento na educação popular universitária para alunos de baixa renda é um empreendimento transformador. Paulo Freire, Gilberto Velho e Michael Apple destacaram a importância da educação inclusiva e do papel vital dos professores e da gestão universitária nesse processo. A preparação eficaz para o ENEM ocorre quando os alunos se sentem valorizados, capacitados e parte de uma comunidade acadêmica que acredita em seu potencial. A combinação desses fatores cria uma base sólida para a igualdade de oportunidades na educação superior. A educação popular nas universidades é um desafio, mas é também uma oportunidade de formar profissionais críticos e conscientes da realidade social, capazes de atuar na transformação da sociedade. Para isso, é necessário que as universidades assumam a educação popular como um compromisso institucional e promovam práticas pedagógicas que contribuam para a formação de profissionais comprometidos com a justiça social. Destacamos a importância da experiência docente, gestão universitária e práticas de educação popular na construção de sentidos de pertencimento para alunos de baixa renda na preparação para o ENEM.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Apple, Michael W. "**Teachers and Texts: A Political Economy of Class and Gender Relations in Education.**" Routledge, 1987.

Freire, Paulo. "**Pedagogia do Oprimido.**" Edições Paz e Terra, 1970.

CARVALHO, Rosita Edler. **Escola inclusiva: a reorganização do trabalho pedagógico.** Porto Alegre: Mediação, 2008.

## A EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA COM FILMES DE ANIMAÇÃO NO CINECLUBE CASSIOPEIA

AMANDA REZER<sup>1</sup>; CAMILA FERNANDES SANTOS<sup>2</sup>;  
TIMOTHY ABELLA BILHALBA<sup>3</sup>; BRUNO RAMOS MARTINS<sup>4</sup>;  
NATÁLIA SILVEIRA RIBEIRO<sup>5</sup>; CARLA SCHNEIDER<sup>6</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [amandarezer@mx2.unisc.br](mailto:amandarezer@mx2.unisc.br),

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [camisla.br@gmail.com](mailto:camisla.br@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [timothyabellabilhalba@gmail.com](mailto:timothyabellabilhalba@gmail.com)

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – [bruno.rmartinz@gmail.com](mailto:bruno.rmartinz@gmail.com)

<sup>5</sup>Universidade Federal de Pelotas – [weehvy@gmail.com](mailto:weehvy@gmail.com)

<sup>6</sup>Universidade Federal de Pelotas – [ufpel.carla@gmail.com](mailto:ufpel.carla@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) é uma instituição brasileira que desde 1969 e, portanto, há mais de 50 anos, promove diversas atividades educacionais no campo do ensino, pesquisa e extensão. Dentre os diversos números que compõe a UFPEL<sup>1</sup> no momento, destacamos os mais de dezesseis mil estudantes de graduação e, dentre eles, os 258<sup>2</sup> matriculados (semestre 2023-1) nos cursos de Cinema, pertencentes ao Centro de Artes. Estas duas graduações, Cinema de Animação e Cinema e Audiovisual, promovem atividades extensionistas no âmbito do cineclubismo desde o ano de 2010 - com o Zero3 Cineclube, atual Zero4 Cineclube<sup>3</sup> e, a partir de 2016, o Cineclube Cassiopeia.

Tendo como protagonistas os estudantes dos cursos de Cinema da UFPEL, este estudo objetiva descrever os desafios para a realização das atividades de extensão através do Cineclube Cassiopeia. Compreendemos que a relevância dos dados aqui apresentados está no registro histórico, bem como um exemplo de possibilidades para o desenvolvimentos de outros cineclubes.

Além de realizar sessões propondo filmes e debates, temos em mente três problemáticas que atravessam nossas atividades, enquanto Cineclube Cassiopeia: 1) necessidade de reafirmar que filmes de animação se constituem como arte que está no mesmo campo que os filmes de *live action*, isto é, pode ser definidos também como 'Cinema'; 2) possibilitar condições para a formação de públicos para filmes de animação, ressignificando a interpretação equivocada de que eles são somente para o público infantil e, 3) selecionar filmes com elementos pertinentes para atrair públicos e gerar debates reflexivos e críticos.

Ao abordar sobre o não reconhecimento dos filmes de animação, Sébastien Denis (2010), descreve como os historiadores do cinema mundial desconsideram a animação no panorama cronológico, principalmente se olharmos para as diversas contribuições desenvolvidas no período pré-cinema, antes do feito creditado aos irmãos Lumière, em 1895. Esse debate permanece atual quando identificamos declarações como as do cineasta mexicano Guillermo del Toro que, entre 2022 e 2023, encontrou espaços em premiações de festivais, e

<sup>1</sup>Portal institucional da UFPEL. Disponível em <https://portal.ufpel.edu.br/historico/>. Acesso em 10 set 2023.

<sup>2</sup> Este número resulta do somatório dos seguintes estudantes matriculados no semestre vigente: 131 em Cinema de Animação e 127 em Cinema e Audiovisual. Para saber mais, esses dados estão disponíveis em <https://institucional.ufpel.edu.br/cursos/cod/5020#alunos> e <https://institucional.ufpel.edu.br/cursos/cod/5010#alunos>. Acesso em 10 set 2023.

<sup>3</sup> Para saber mais, veja <https://zero4cineclube.wordpress.com/legado>. Acesso em 10 set 2023.

também em suas redes sociais, para declarar que "Animação É cinema. Animação não é um gênero para crianças; é uma mídia". Percebemos que esta visão que '(des)credita' a animação como 'Cinema' e a associa negativamente, como algo de valor menor - por estar vinculado ao público infantil - também está em afirmações de Philip Kemp (2011, p.488) quando observou que, em meados dos anos de 1990, houve a mudança do termo 'desenho animado' para 'filme de animação' ('um expressão mais abrangente e nobre', em suas palavras). Na visão desse autor, "Toy Story (John Lasseter, 1995) demonstrou que escrever para crianças não significa baixar o nível, o filme teve um apelo que superou o fosso entre gerações."

Desde 2015 a UFPel conta com o Cine UFPel, definido como uma sala de cinema com projeção digital e acesso gratuito, priorizando a projeção de filmes que não conseguem espaço nas salas comerciais (CALDEIRA et al, 2018). É neste espaço que, em 2016, mediante o interesse de estudantes do curso Cinema de Animação (UFPel), iniciamos o projeto de extensão Cineclubes Cassiopeia com a coordenação da professora Carla Schneider e apoio do professor André Macedo. Ao longo de sua vigência até o momento, este cineclubes conta com a participação de 31 estudantes dos cursos de Cinema.

## 2. METODOLOGIA

Em linhas gerais, podemos definir o cineclubismo como uma ação cultural, social e sem caráter comercial que realiza periodicamente sessões de filmes previamente selecionados, oportunizando a reunião pessoas interessadas. Um dos pontos marcantes está na experiência coletiva de assistir, dialogar e compartilhar opiniões e interpretações sobre os filmes. Para este estudo, utilizamos como abordagem metodológica uma revisão das atividades desenvolvidas até aqui, tendo como fio condutor a observação participante, revisitando nossas memórias, constatando e refletindo como é a experiência enquanto equipe cineclubista em ambiente universitário.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Uma das diretrizes do Cineclubes Cassiopeia está fundamentada em possibilitar, aos pelotenses, o exercício de contemplar diferentes filmografias e conhecer pessoas dispostas a conversar sobre as obras que, de alguma forma, são ou serão relevantes na história do cinema mundial.

Assim, até o momento aconteceram 54 sessões para as quais realizamos ações que englobam: seleção, divulgação e exibição dos filmes; preparação e proposição dos tópicos para o diálogo; recepção e registro da presença do público em listas de assinaturas e fotografias, além da emissão e envios de certificados para os interessados.

Para o planejamento e organização das sessões utilizamos ferramentas on-line para trocas de mensagens instantâneas, reuniões, documentos colaborativos, espaço de armazenamento dos filmes, correio eletrônico, etc. Um trabalho fundamental, no contexto do cineclubismo, é a curadoria dos filmes para cada sessão. Tomando como exemplo sessões mais recentes, realizadas entre 2022 e 2023, mencionamos algumas premissas assumidas para a escolha dos filmes para as sessões: a) evidenciar memórias de resistência, até como uma

proposta reflexiva sobre os tempos que se viveu no campo político e social no Brasil de 2018 até o início de 2023; b) apresentar estéticas e técnicas autorais tendo como berço a Rússia propondo, assim, uma reflexão sobre o contexto da antiga União Soviética e atual Rússia através de filmes que sugerem (direta ou indiretamente) críticas ou exposições sobre o viver, tendo como pano de fundo elementos históricos e políticos; c) conhecer produções que no momento estão em alta na sua popularidade, o que em si gera curiosidade para o público, como é o caso de filmes com indicações aos Prêmios do Oscar; d) descobrir coletânea de curtas-metragens enquanto amostra representativa da filmografia da brasileira; e) propor tema central em questões contemporâneas como sentimento de medo coletivo sobre a ameaça de contaminação por um vírus misterioso; f) trazer um pouco do repertório que se está assistindo por canais de vídeo na internet (YouTube) e; g) ação conjunta com a Projeto Transviada, em celebração do Mês do Orgulho LGBTQIAPN+, com questões sobre gênero e sexualidade.

#### 4. CONCLUSÕES

Cientes que a extensão na UFPel objetiva promover a interação dialógica e a integração transformadora entre a Universidade e outros setores da sociedade, a difusão do conhecimento produzido e a capacitação dos cidadãos e profissionais comprometidos com a realidade social (MICHELON, 2019) este Cineclube nos possibilita reconhecer a relevância de oportunizar (tanto para nós, os estudantes universitários) mas também o público em geral o contato com uma gama variada de temas através dos mais diversos filmes de animação sendo, alguns deles, inclusive categorizados como não indicados para menores de 18 de anos. Isso não foi algo intencional (como que uma premissa), mas naturalmente os filmes que iam sendo selecionados pela curadoria traziam temas diferenciados para um público mais adulto, com conteúdos reflexivos que estimulam nosso pensamento crítico. Percebemos também que, mais do que afirmar que filme de animação é 'Cinema', afinal estávamos numa 'sala de cinema' ou, ainda, que não é somente para público infantil, encontramos um melhor potencial ao entregar essa ideia para o público através da vivência com os filmes que foram sendo projetados, sessão a sessão. Esse foi um ponto importante na nossa observação mas, também, identificamos que precisamos ampliar nossos canais de divulgação, (incluindo a rede social do Centro de Artes, por exemplo) e, principalmente, buscando outros espaços e canais da cidade de Pelotas para que tenhamos um público mais diversos, para além dos estudantes universitários.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALDEIRA, E.; LANGIE C.; CABRAL, Y.; XAVIER L. Cine UFPel: uma alternativa de exibição no cinema brasileiro. In: **4. SIIPE - UFPel, V CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA**, Pelotas, 2018. Anais do Congresso de Extensão e Cultura, 5. Pelotas: Ed. da UFPel, 2018. Acesso em 28 jun. 2023. On-line. Disponível em:<https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/12/Cultura.pdf>

DENIS, S. *O Cinema de Animação*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

**Extensão Universitária.** Universidade Federal de Pelotas. Pró-Reitora de Extensão e Cultura. Disponível em <https://wp.ufpel.edu.br/prec/sobre-a-prec/extensao-universitaria/>. Acesso em 10 set 2023.

KEMP, P. **Tudo sobre cinema.** Rio de Janeiro: Sextante, 2011

MICHELON, F. **Guia do Estudante Extensionista.** Universidade Federal de Pelotas. Pró-Reitora de Extensão e Cultura. Pelotas: UFPel, 2019. Disponível em <https://wp.ufpel.edu.br/prec/files/2019/10/guia-do-estudante-extensionista.pdf>, acesso em 10 set 2023.

SERRA, J. **A Vida Animada:** (Re)construções do mundo histórico através do documentário animado. Orientador: Marcius Cesar Soares Freire. 2017. Tese - Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2017.

VILAS-BOAS, E. 'It's Kind of Embarrassin': Why animators are unhappy with the Oscars. **Vulture Magazine**, 9 mar. 2023. Acesso em 02 jul. 2023. On-line. Disponível em: <https://www.vulture.com/article/oscars-animation-award-problems.html>

## ESTUDO PARA A REVITALIZAÇÃO DA PRAÇA ANGELINO GOULART EM PINHEIRO MACHADO - RS

EDUARDA OLIVEIRA<sup>1</sup>; DANIELE BEHLING LUCKOW<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Católica de Pelotas – oliveira.eduarda.sa@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Católica de Pelotas – daniele.luckow@ucpel.edu.br

### 1. INTRODUÇÃO

O estudo da Praça Angelino Goulart foi desenvolvido pelo Núcleo de Extensão do curso de Arquitetura e Urbanismo da Católica, integrado pelos Programas Sustentabilidade no Habitat Social, pelo Programa de Apoio às Práticas Patrimoniais e pelo Projeto Maquetaria Digital em parceria com a Prefeitura de Pinheiro Machado. A atividade também está vinculada às disciplinas de Expressão Gráfica II, Ateliê II e as turmas do 7º semestre, através da curricularização da extensão. Pinheiro Machado, localizada no sul do Rio Grande do Sul originalmente pertencia ao município de Piratini. O Povoamento inicia em 1830 sendo elevada a freguesia em 1857, com o nome de Nossa Senhora das Cacimbinhas. Elevada a vila em 1878 e cidade em 1938. Foi somente em 1915 que passou a se chamar Pinheiro Machado. A estrutura urbana tem um traçado reticulado seguindo as orientações norte-sul e Leste-Oeste para as vias. A praça Angelino Goulart faz parte do primeiro núcleo urbano segundo projeto da diretoria de saneamento de 1947 (figuras 01 e 02). Denominada inicialmente de praça XV de Novembro, recebeu a nova denominação em homenagem ao prefeito que ocupou o cargo entre 1904 e 1911. A evolução da praça foi dividida em quatro momentos para melhor entendimento: Logradouro Público, Espaço de contemplação e lazer, espaço de passagem e, configuração atual. No material apresenta uma síntese da situação atual identificando as potencialidades do local e sugerindo algumas melhorias a serem construídas com o poder público e a comunidade local. Além da praça contempla alguns estudos do Teatro Municipal Ludovico Pórzio que está localizado na rua Nico de Oliveira, nº 725, na praça Angelino Goulart.



Figura 01: Representação da malha urbana de Pinheiro Machado

Fonte: Desenho realizado na disciplina de Expressão Gráfica II pela discente Priscila Dias Gonçalves



Figura 02: Praça e Principais edificações do entorno.

Fonte: Desenho realizado na disciplina de Expressão Gráfica II pela discente Eduarda Oliveira

## 2. METODOLOGIA

A ação foi metodologicamente dividida em 4 etapas: Levantamento, diagnóstico, escuta e proposta. No levantamento, realizado entre setembro e outubro, as turmas do 2º semestre das disciplinas de Expressão Gráfica II e Ateliê II identificaram os mobiliários urbanos, a vegetação e os canteiros, para construção da base da praça e compreensão dos seus problemas e potencialidades. (figuras 03, 04 e 05) No diagnóstico, ao longo do mês de novembro, foi construída uma síntese da situação atual da Praça. Na escuta, foi realizada uma Audiência Pública em março de 2023, apresentando o levantamento e diagnóstico realizado até o momento para o poder público e a comunidade, a fim de poder ter contribuições e percepções de quem utiliza o espaço diariamente e assim o deixar mais atrativo e funcional para os seus usuários. A etapa da proposta, ainda em andamento, com a participação dos 7º semestre, nas disciplinas de projeto urbano II e Ateliê VII, Tecnologia da Construção III e Técnicas Retrospectivas, estão sendo elaboradas das propostas e de estudos técnicos.

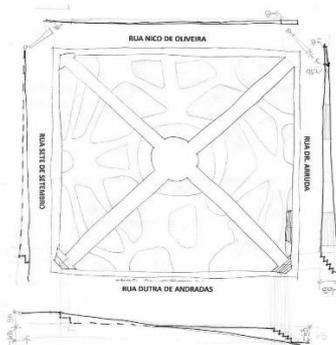


Figura 03: Estudo do desnível praça Angelino Goulart, 2022. Fonte: Acervo do Núcleo de extensão do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UCPel.



Figura 04: Parte do Grupo que trabalhou nas saídas de campo, 2022. Fonte: Acervo do Núcleo de extensão do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UCPel.



Figura 05: Parte do Grupo que trabalhou nas saídas de campo, 2022. Fonte: Acervo do Núcleo de extensão do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UCPel.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir do diagnóstico construído pela equipe e das considerações da comunidade local foram destacadas algumas potencialidades e condicionantes. Como potencialidades foram identificados a presença de caminhos principais largos com boa pavimentação e em bom estado, vegetação abundante para o sombreamento e elementos com referências a história e evolução da praça, como parte das luminárias e o próprio traçado da praça. Como condicionantes ou problemas e resolver, a praça atualmente serve mais como passagem que espaço de lazer, os canteiros estão bastante ocupados pela vegetação e não tem atrativos que despertem o seu uso para conversas e descanso e a quantidade de árvores, apesar de fornecer sombreamento e direcionar alguns caminhos dificulta a visualização, por vezes escondendo monumentos e mobiliários. Desta forma a construção de propostas e encaminhamentos se direcionou em alguns eixos: mobiliários urbanos, vegetação organização da praça e novas

possibilidades. Nos mobiliários urbanos a busca por uma melhor distribuição dos mobiliários urbanos (lixeiras, luminárias e bancos), revisão dos tipos de bancos na parte interna, considerando bancos contínuos, aumento a iluminação dos caminhos, pelo posicionamento e foco das luminárias, inclusão de iluminação nos canteiros (seja geral ou de destaque para monumentos e/ou vegetação) e mais pontos de coleta de lixo no interior da praça, próximos a locais de permanência. Para a vegetação uma avaliação da existente, para melhorar a visualização da praça, o uso, garantir a segurança e valorizar os elementos importantes. Na organização setorizar os canteiros, estabelecendo alguns usos prioritários. Como por exemplo, canteiro da rua Nico de Oliveira como Cívico, da Sete de setembro eventos e lazer passivo, da Dutra Andrada lazer ativo (playground) e Dr. Arruda Lazer passivo usando os degraus. Para novas possibilidades considerar a integração entre o Teatro e a praça, a criação de espaços que a comunidade possa interagir com a praça, como por exemplo, plantar alguma espécie, ser responsável por algum equipamento ou vegetação, a inclusão da acessibilidade. (piso e sinalização), o incentivo a espaços para feiras e eventos, a inserção de outros mobiliários como playground, para chamar o uso interno e sinalização turística/identificação de monumentos como a cacimba ou outros elementos culturalmente importantes a cidade.

#### 4. CONCLUSÕES

A realização do levantamento na Praça e no Teatro de Pinheiro Machado representa uma oportunidade valiosa para nós alunos envolvidos, pois proporciona uma experiência prática e enriquecedora que vai além das paredes da sala de aula. Este tipo de pesquisa de campo é essencial para o desenvolvimento acadêmico. A curricularização da extensão permite que nós apliquemos na prática os conceitos teóricos aprendidos em sala de aula, tendo a chance de observar e documentar aspectos reais do ambiente urbano, histórico e cultural, o que aprimora nossa compreensão nas disciplinas relacionadas. Além disso, a experiência de campo oferece a oportunidade de se conectar com a comunidade local, compreendendo suas necessidades e desafios de uma forma mais próxima. Isso inspira um senso de responsabilidade cívica e empatia, incentivando-nos a pensar em soluções para problemas reais que afetam a região. Por fim, a realização desse levantamento contribui para o desenvolvimento de competências práticas, como coleta de dados, organização de informações, elaboração de relatórios e apresentações. Essas habilidades são valiosas não apenas no contexto acadêmico, mas também no mercado de trabalho e nos preparando para futuros desafios profissionais. Em resumo, o levantamento realizado na Praça Angelino Goulart e Teatro Ludovico Pórzio em Pinheiro Machado nos trouxe experiência prática que é uma parte essencial de nossa formação acadêmica e pessoal, fornecendo-nos as ferramentas e o conhecimento necessário para fazer contribuições significativas à sociedade.



Figura 06: Vista aérea da praça Angelino Goulart, 2022. Fonte: Acervo do Núcleo de extensão do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UCPel.



Figura 07: Síntese da praça Angelino Goulart, 2022. Fonte: Acervo do Núcleo de extensão do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UCPel



Figura 08: Proposta de Guilherme Silveira e Matheus Fortunato, 2023. Fonte: Acervo do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UCPel.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUARTE, F.; et al. A Tarefa de preservar a memória das instalações do antigo hotel da Luz em Pinheiro Machado através do registro histórico e físico.

**Seminário de História da Arte-UFPEL**, n. 4, 2014. Disponível em:

<https://200.19.0.178/index.php/revint/article/view/324>. Acesso em: 20 outubro 2022

PARFITT, C.; OLIVEIRA, A. L. C; BLANK, D. M. P. Patrimônio arquitetônico cultural: o caso de Pinheiro Machado/RS. **RURAL TOURISM EXPERIENCES**.

Tenerife, v. 13, n. 5, p. 1113-1128, 2015. Disponível em:

<http://www.pasosonline.org/Publicados/13515/PASOS44.pdf#page=139>. Acesso em: 20 outubro 2022.

ROCHA, E. **A praça no espaço urbano: Limites, caminhos e centralidade no desenho das cidades da região sul do Rio Grande do Sul**. 2000. 120f.

Monografia (Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos)

- Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal de Pelotas.

## A FAMÍLIA POACEAE NO ACERVO DO HERBÁRIO PEL/UFPEL

JAIANE CARDOZO NUNES<sup>1</sup>; CAROLINE SCHERER<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – [cardozojaiane@gmail.com](mailto:cardozojaiane@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [cacabio@yahoo.com.br](mailto:cacabio@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

A família Poaceae, também conhecida como Gramineae, é uma das maiores e mais significativas, tanto no aspecto ecológico como econômico, das famílias de plantas com flores (Angiospermae). Seus representantes são encontrados nas mais largas altitudes e latitudes e seu grau de distribuição nas regiões é denso e contínuo. É constituída por cerca de 700 gêneros e 10.000 espécies, distribuídas em todas as regiões do planeta, preferencialmente em áreas abertas. Na flora brasileira ocorrem cerca de 1.401 espécies, distribuídas em 204 gêneros (FILGUEIRAS *et al.* 2013 *apud* ROCHA, 2014); já no Rio Grande do Sul existem aproximadamente 110 gêneros e 450 espécies (BOLDRINI, 2010). A importância desta família é indiscutível, pela dominância em vários biomas vegetais, pela utilização na alimentação de animais e pelo uso de cereais na dieta alimentar humana.

Para a conservação dessa diversidade e de seus registros ao longo do tempo, as plantas são coletadas por botânicos ou pesquisadores das mais diversas áreas, sendo posteriormente depositadas e conservadas em herbários institucionais. Herbário é uma coleção de amostras de plantas, que passam pelo processo de herborização, onde são desidratadas, registradas, catalogadas e armazenadas em condições especiais, reunindo informações de extrema importância sobre a biodiversidade mundial. O herbário da UFPEL foi criado em 1946 pelo Irmão Teodoro Luís, está vinculado ao Departamento de Botânica do Instituto de Biologia e atualmente apresenta pouco mais de 27.300 testemunhos catalogados. Dentre as principais famílias que compõem o acervo, destaca-se Poaceae, que possui grande número de registros.

Por muito tempo, os herbários eram acessados somente de forma presencial, através de visitas aos acervos físicos, mas com o avanço dos processos de informatização, as coleções começaram a ser disponibilizadas de forma *on-line*, através da digitalização das amostras. O processo de informatização do Herbário PEL iniciou em 2017, com a incorporação de dados e imagens nos bancos de dados virtuais, facilitando o acesso à pesquisa e identificação vegetal.

Este trabalho tem como objetivo digitalizar as exsiccatas da família Poaceae e, assim, disponibilizar informações botânicas de qualidade e acessíveis de forma *on-line*, proporcionando uma valiosa fonte de conhecimento e pesquisa para estudantes, cientistas e entusiastas da botânica, tendo acesso gratuito e universal de forma pública.

### 2. METODOLOGIA

As exsiccatas da família Poaceae estão armazenadas em armários de aço nas dependências do acervo do Herbário PEL e, para ocorrer a atualização dos dados e disponibilização de imagens nas plataformas *on-line*, foram realizadas as seguintes etapas:

- Atualização nomenclatural: as exsicatas foram retiradas dos armários de aço e na sequência os nomes científicos foram revisados, caso a nomenclatura estivesse desatualizado ou incorreta, adicionava-se à exsicata uma etiqueta com o nome correto e a data da atualização.

- Verificação dos dados textuais: concomitantemente, as informações eram verificadas e atualizadas na base de dados *on-line* do Herbário PEL no Sistema Jabot (<http://pel.jbrj.gov.br/>), que atua como provedor de informações, sendo um sistema de gerenciamento de acervos científicos biológicos, que disponibiliza de forma *on-line* os dados textuais das exsicatas e as imagens. No sistema constam as informações de cada amostra: dados taxonômicos, local e data de coleta, coletor(es), código de barras, dados morfológicos e ecológicos.

- Captura de imagens: após a atualização nomenclatural e verificação no banco de dados, as exsicatas foram digitalizadas. Neste processo, as exsicatas foram dispostas na estação fotográfica, fotografadas utilizando-se a câmera Canon EOS 6D e editadas no programa EOS Utility.

- Disponibilização das imagens: os arquivos das imagens geradas foram renomeados com o identificador da amostra, que corresponde ao código de barras da exsicata, dessa forma, é possível manter a correspondência entre a imagem e o registro no banco de dados *on-line*. O procedimento de envio dos arquivos foi feito remotamente, sendo então disponibilizados virtualmente nas plataformas.

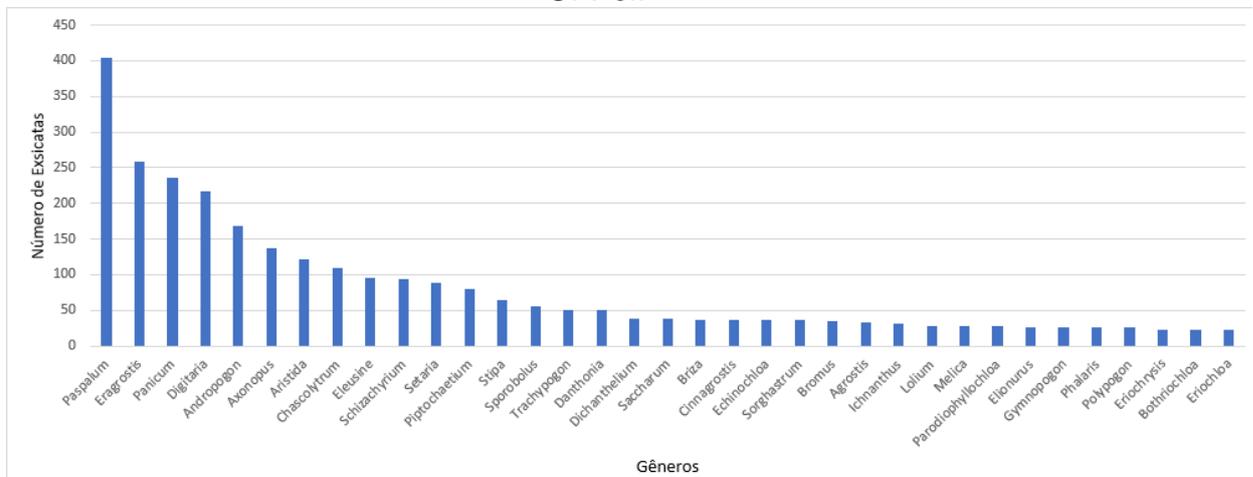
### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A digitalização dos testemunhos da família Poaceae do acervo do Herbário PEL iniciou em abril/2023 e até o momento verificou-se a presença de 3.495 registros (11% do acervo). A análise de atualização nomenclatural e verificação dos dados textuais no Sistema Jabot foi realizada em cerca de 2270 amostras, onde 283 exsicatas tiveram seus nomes científicos atualizados segundo Flora e Funga do Brasil ou GBIF. Neste período também foram incorporados os dados 294 amostras de Poaceae no Sistema Jabot, enriquecendo assim o acervo do Herbário PEL. O processo de digitalização foi feito em 1902 de testemunhos.

A partir desta análise geral da família Poaceae, averiguou-se que *Paspalum* é o gênero mais representativo, com 405 registros, seguido de *Eragrostis* e *Panicum*, com 259 e 256, respectivamente (Figura 1). Foram analisados também os locais de coleta de Poaceae, sendo a maioria da Região Sul do Brasil. O Rio Grande do Sul apresentou 2.322 registros, seguido do Paraná e Santa Catarina, com 517 e 269, respectivamente. Também foram observadas coletas em outros locais, como Mato Grosso com 170 testemunhos (Figura 2).

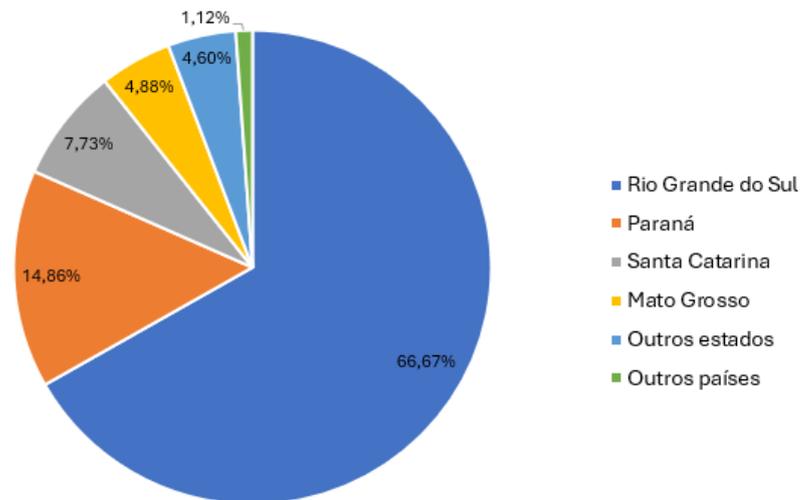
Todas essas informações das amostras vegetais, depositadas em herbários, necessitam constantemente ser verificadas e atualizadas, provendo à sociedade, o poder público e a comunidade científica conteúdo de qualidade, de acesso público e aberto, integrando assim, os acervos do país e disponibilizando informações sobre coletas de plantas realizadas em solo brasileiro, juntamente com as imagens. Isto pode ser verificado quando são consultadas as interações na plataforma *speciesLink*, onde os dados do Herbário PEL também estão disponibilizados. Pode-se verificar no sistema o número de registros recuperados para atender várias demandas do usuário (produção de mapas, produção de gráficos, visualização em formato de lista, análise da ficha completa do espécime, download dos dados para uso posterior em sistemas pessoais). A soma de todos os registros utilizados dessas diferentes formas são denominados “registros utilizados” (Figura 3).

Figura 1 — Distribuição do número de exsicatas entre os principais gêneros de Poaceae do Herbário PEL, Departamento de Botânica, Instituto de Biologia, UFPEL.



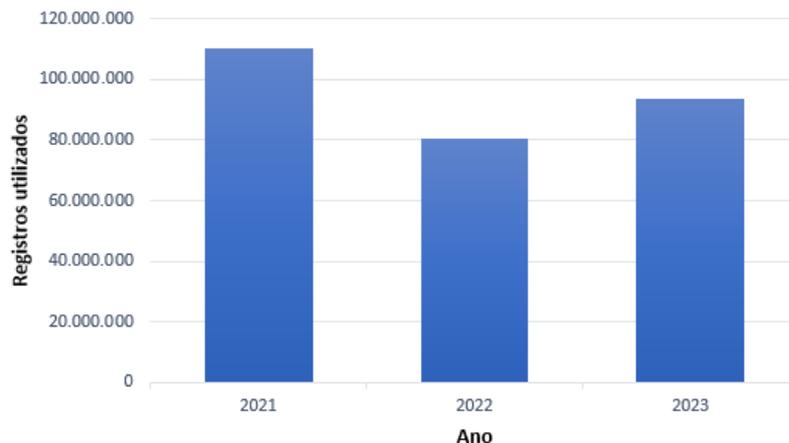
Fonte: SPECIESLINK, 2023.

Figura 2 — Porcentagem do número de exsicatas de Poaceae de acordo com o local de coleta da amostra, do Herbário PEL, Departamento de Botânica, Instituto de Biologia, Universidade Federal de Pelotas.



Fonte: SPECIESLINK, 2023.

Figura 3 — Número de acessos “registros utilizados” na plataforma *speciesLink*, Herbário PEL, Departamento de Botânica, Instituto de Biologia, Universidade Federal de Pelotas.



Fonte: SPECIESLINK, 2023.

#### 4. CONCLUSÕES

A documentação e o armazenamento de dados provenientes de herbários desempenham um papel fundamental na preservação e conservação ambiental, sendo que cada espécime registrado reflete a biodiversidade de determinada região e período específico. Analisando as informações presentes nas etiquetas (data, localização, dados ecológicos, taxonômicos, morfológicos, ecológicos) é possível rastrear mudanças nas populações vegetais devido a fatores como mudanças climáticas e atividades humanas. As plataformas *on-line* facilitam o acesso a todo esse conteúdo, sendo possível explorar a diversidade de espécies, analisar detalhes específicos e comparar características entre diferentes plantas, tudo isso sem precisar estar fisicamente presente em um herbário, democratizando assim a informação botânica e promovendo a disseminação do conhecimento de maneira global.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLDRINI, I., et al. **Bioma Pampa: diversidade florística e fisionômica**. Porto Alegre: Pallotti, 2010.

**Flora e Funga do Brasil**. Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Online. Acessado em: 21 set. 2023. Disponível em: <http://floradobrasil.jbrj.gov.br/>.

GBIF. **GLOBAL BIODIVERSITY INFORMATION FACILITY**. Online. Acessado em 21 set. 2023. Disponível em: <https://www.gbif.org>

JBRJ. **Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro**. Jabot - Banco de Dados da Flora Brasileira. Online. Acessado em: 21 set. 2023. Disponível em: <http://jabot.jbrj.gov.br>

ROCHA, A.E.S.; MIRANDA, I.S.; COSTA NETO, S.V. Composição florística e chave de identificação das Poaceae ocorrentes nas savanas costeiras amazônicas, Brasil. **Acta Amazonica**, Manaus, v.44, n.3, p.301-314, 2014.

**SpeciesLink**. Acessado em 8 ago. 2023. Online. Disponível em: <https://specieslink.net/col/PEL/>.

**PATRIMÔNIO NEGRO NA PRINCESA DO SUL:  
TRADIÇÃO DOCEIRA DE PELOTAS A PARTIR DE UMA DOCEIRA NEGRA**  
GLENIO CALMOM RISSIO<sup>1</sup>; VAGNER BARRETO RODRIGUES<sup>2</sup>; FLÁVIA MARIA  
SILVA RIETH<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [gleniorissio2018@gmail.com](mailto:gleniorissio2018@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal do Paraná – [vgnrbrrt@gmail.com](mailto:vgnrbrrt@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [rieth.flaviamaria@gmail.com](mailto:rieth.flaviamaria@gmail.com)

## 1. INTRODUÇÃO

Este estudo integra as atividades da disciplina de Família e Parentesco do Bacharelado em Antropologia da UFPEL, oferecida no segundo semestre de 2022, e assume a perspectiva etnográfica para refletir aspectos da trajetória de Dona Noêmia, com 78 anos de idade, mulher negra e doceira, nascida na zona rural, na localidade de Cerrito Alegre, 3º Distrito de Pelotas/RS. Atenta-se para a cultura familiar da interlocutora, destacando os saberes e fazeres doceiros.

O contexto desta reflexão é a cidade de Pelotas, reconhecida nacionalmente pela Tradição Doceira, conforme o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que Registrou este Patrimônio Imaterial, referente as tradições dos doces finos e dos doces de fruta na região de Pelotas e Antiga Pelotas (RIETH, 2008). O processo de tornar esta tradição como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro ocorreu em 2018, após pesquisa da UFPEL.

A contribuição deste artigo é evidenciar a trajetória de uma mulher negra doceira e sua família, no que possa mostrar a contribuição das doceiras negras pelotenses à esta Tradição, bem como, valorizar suas atuações. Dessa forma, acompanha a presença negra no campo e na cidade, percursos colocados em segundo plano diante da colonização europeia. Além de reconhecer os saberes e fazeres que persistem, se transformam e são passados pela oralidade ancestral através do tempo entre as famílias negras.

Dona Noêmia é moradora do Fragata, na periferia urbana da cidade, e seus doces são comercializados em feiras que reúnem mulheres, em sua maioria negras. Dona Noêmia desconhece que seus doces possuem valor patrimonial e não encontra-se inserida nas ações de políticas públicas. Neste sentido, apresenta-se a pergunta contida no título deste artigo, qual o Patrimônio Negro na/da Princesa do Sul?

Reencontrei Noêmia depois de seis anos em uma feira de rua. Nosso primeiro encontro foi numa atividade que aconteceu no Guabirola, no mês de julho de 2017, onde ela participava com sua banca de doces em uma feira literária, intitulada “Escrita na Periferia”, que ocorreu na Escola Estadual de Ensino Fundamental Professor Luiz Carlos Corrêa da Silva.

O objetivo desta reflexão, em fase inicial, é o de identificar, reconhecer e valorizar a atuação de mulheres negras doceiras, a partir da tradição doceira na região, bem como registrar “novas” formas de produção e comercialização dos doces nas periferias urbanas da cidade.

## 2. METODOLOGIA

O trabalho aqui exposto é ainda inicial e se propõe etnográfico. Nesse sentido, um grande desafio é pesquisar com, trazer Dona Noêmia para fazer parte da pesquisa e ela contar sua trajetória e resistência ao produzir e comercializar seus doces em Pelotas. Para entender este contexto de invisibilização dos

saberes e fazeres das doceiras negras na periferia da cidade, trago GUIMARÃES (2001) que diz sobre o mito da democracia racial que até

hoje persiste enquanto ideologia. O mito “afirma que no Brasil não existe preconceito racial” e que os brasileiros vivem em uma sociedade com direitos iguais. A fundamentação metodológica deve esclarecer os trabalhos que embasam a análise proposta.

Pesquisas desde a década de 1950 vêm debatendo a questão, como HASENBALG (2005) e FERNANDES (2007). Ambos vão revelar a íntima relação entre a hierarquia socioeconômica e o pertencimento étnico-racial no Brasil. NOGUEIRA (2006) vai falar que no Brasil o preconceito e o racismo está relacionado ou predisposto culturalmente direcionado aos membros ou grupos étnicos pela sua aparência física, no caso sua cor de pele.

Trazendo para o contexto de Pelotas, a cidade foi construída a partir da chegada de milhares de homens, mulheres e crianças negras que através de suas mãos construíram a Princesa do Sul, dominada por charqueadores e homens brancos, “baroneses” e “baronesas” – as últimas reconhecidas como as detentoras do saber dos doces pelotenses finos. Doces que eram feitos nas cozinhas dos casarões por doceiras negras, onde cruzaram-se tradições culinárias diversas que constituíram a tradição doceira da antiga Pelotas em constante invenção.

Segundo LONER (2009) o comportamento da elite pelotense fez com que a discriminação racial em Pelotas permanecesse forte no pós-abolição da escravatura, onde pessoas negras eram proibidas de frequentar lugares públicos e não foram reconhecidas enquanto contribuintes na tradição doceira da região.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Entrevistei Dona Noêmia, doceira negra, moradora do Fragata, na cidade de Pelotas. Observo e saliento a importância de trabalhar com a oralidade para compreender o ponto de vista das pessoas, os sentimentos e perspectivas de futuro. A escolha de trabalhar com entrevistas, se dá pela riqueza de dados que pode ser captado e trabalhando no diálogo com a entrevistadora (GASKELL, 2002; MAY, 2004). A finalidade da pesquisa qualitativa, portanto, não é contar opiniões, ao contrário, explorar o espectro de opiniões, “as diferentes representações sobre o assunto em questão” (GASKELL, 2002, p.68). Dona Noêmia, traz na sua narrativa uma tradição doceira da família que passou da

avó para mãe e que ela quer deixar para sua neta. A avó fazia doces caseiros em tacho de cobre e fogão a lenha, quando ainda moravam em Cerrito Alegre, 3º Distrito de Pelotas, na zona das colônias rurais. Dona Noêmia relata que veio para Pelotas aos 15 anos de idade, com seus pais, e que mora na mesma casa até hoje, no Fragata.

Em Cerrito Alegre, a avó e a mãe de Dona Noêmia faziam doces de fruta, doces de leite e doces de ovos, a partir da produção na propriedade familiar, visando o consumo da família e a comercialização: Ou ainda:

“[...] Eu era tão pequena, sempre ela estava fazendo doce, mas fazia para comer, e para o resto da casa”. Sobre como elas conseguiam as frutas, respondeu que “era de casa mesmo, tinha laranja, tinha marmelo, mel, maçã, banana a gente tinha bastante coisa lá fora”. Dona Noêmia relatou que “os doces eram à base de frutas, leite e ovo, que a mãe fazia cuca também, ela não usava livro de receita, era tudo da cabeça.” “[...] A mãe fazia os mesmos doces de fruta, esta semana fiz de casquinha de laranja, doce de tudo, até de melancia branca, a gente chamava de ‘melancia de porco’, ando atrás desta melancia e não

encontrei.”

Em continuidade a esta cultura doceira familiar, Dona Noemia narra as suas especialidades e invenções:

“[...] a minha especialidade é doce de figo, de abóbora, de pêssego, de ambrosia, torta de chocolate, de banana, de maçã, e de... faço tanto doce que me esqueço (risos)... doce de batata, de leite, rapadurinha de leite, de amendoim, faço de tudo um pouco. Se me aparece uma fruta que eu acho que tenho que fazer um doce eu faço, agora estou inventando de fazer um doce de butiá, tentar não custa, se arrisca, e se der certo deu.”

Em sua narrativa diz que as receitas “estão na cabeça” e que as feiras que ocorrem na cidade são espaços importantes de compartilhamento e inovações dos saberes doceiros. Dona Noêmia com seus vizinhos do bairro produzem feiras na frente de casa, onde expõem seus doces e realizam brechó de roupas. Além disso, é assídua no circuito das feiras de bairro, alargando o seu deslocamento e conhecimento da cidade. Ela se desloca para feiras como, por exemplo, a feira do Salso, na Guabiroba. Dona Noêmia fala: “Já tenho meus fornecedores, no fim do mês faço meu estoque, vou na fruteira, compro as minhas coisinhas, já tenho meus freguês certo, já tenho uma clientela”. Sobre as feiras Dona Noêmia diz que:

“[...] Tem feira aqui perto de casa, nos ‘Apartamentos Lucas’, começa às duas e vai até as 8h da noite. E faço aqui na frente da minha casa, todos os meses, quando dá, aqui na frente, a gente bota um toldo, eu a Fernandae a cunhada dela, elas vende brechó e eu com meus docê, uma vez por mês.”

Pergunto também para ela como são organizadas as feiras, quais as trocas de experiências, onde ocorre e como ela se organiza para ir? Dona Noêmia comenta:

[...] “Tem feira que não dá para ir, é feira com valor de 100 reais a 150 reais, que temos que pagar, feira até 50 reais eu pago, mas não pago, porque é arriscado. [...]” Já fui na feira do Cerrito Alegre que era da Prefeitura e não paguei nada. Dona Noêmia [...] “diz que o pessoal tem que se unir e fazer a feira e pronto, eu faço na frente da casa que quiser vir, não cobro nada, nós somos três, eu faço aqui na minha casa, elas fazem na casa delas, as outras tem uma feira aqui no Salso, onde não pagam nada [...] a Senhora faz parte de alguma associação de doceiras? “Não! Quando acho que uma feira vai dar, eu vou, porque tenho muita encomenda em casa.”

Em seus trajetos, seja do campo para a cidade, ou seja entre as bordas de Pelotas, Dona Noêmia apresenta a circulação de saberes doceiros por meio de redes de relações, tanto familiares como comunitárias. Esses saberes estão associados a fazeres doceiros, os quais possibilitam a criação de territórios culturais e de existência por meio da doçura, em uma cidade, historicamente, violenta e segregadora.

#### 4. CONCLUSÕES

Este trabalho inicial, a partir da entrevista da Dona Noêmia e dos encontros nas feiras de bairro, revela outro olhar sobre a tradição doceira da cidade de Pelotas. Esta narrativa se abre para outras vivências de mulheres negras, moradoras nas margens da cidade, na produção e comercialização dos doces, aspectos pouco visualizados pelas políticas públicas.

KOSBY (2017) na sua tese sobre a experiência de intolerância religiosa e racismo, nos ajuda a pensar sobre a participação das mulheres negras na feitura dos doces pelotense, quando indica a intolerância de aceitação da participação dessas mãos negras no saber relativo aos doces.

Acompanhar os percursos e os trajetos de Dona Noêmia nos auxilia a compreender o Patrimônio Cultural de Pelotas de forma descentralizada, por meio da presença negra no campo e na cidade: tanto aquelas presenças no fundo do campo, nos rições e fundões das propriedades, quando aquelas presenças na cidade, nas vilinhas e bairros periféricos. Indica, ainda, a valorização da doçura entre as comunidades periféricas, por meio da organização comunitária e da circulação de doces para a alimentação das famílias.

Dessa forma, enquanto antropólogo negro, posso vir a contribuir para evidenciar as narrativas negras que foram silenciadas.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Global Editora, 2007.

GASKELL, George. Entrevistas Individuais e Grupais. In: BAUER, M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 64-89.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio. **Democracia racial**: o ideal, o pacto e o mito. In: Novos Estudos, São Paulo, no 61, p. 147-162, 2001.

HASENBALG, Carlos. **Discriminação e Desigualdades raciais no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2005.

KOSBY, Marília Floôr. **Alma-Caroço**: Peregrinações com cabras negras pelo extremo sul do Brasil, 2017.

MAY, Tim. **Pesquisa social**: questões, métodos e processos. 3.ed. Trad. Carlos A. Silveira. Porto Alegre: Artmed, 2004.

NOGUEIRA, Oracy. **Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem**. Sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. Tempo Social, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 287-308, 2006.

RADCLIFFE-BROWN, A. R. “Estudos dos sistemas de parentesco”. In: **Estrutura e função na sociedade primitiva**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013. (p. 49-84).

RIETH, Flávia et al. **INRC-Produção de Doces Tradicionais Pelotenses**. Relatório Final. Vol.I e II Pelotas/RS: Ed. UFPEL, 2000.



VIVENCIAS e SABERES de UMA GRUPO

**9ª SIEPE**  
SEMANA INTEGRADA  
UFPEL 2023



**PR**  
Pró-Reitoria de  
**EC**  
Extensão e Cultura