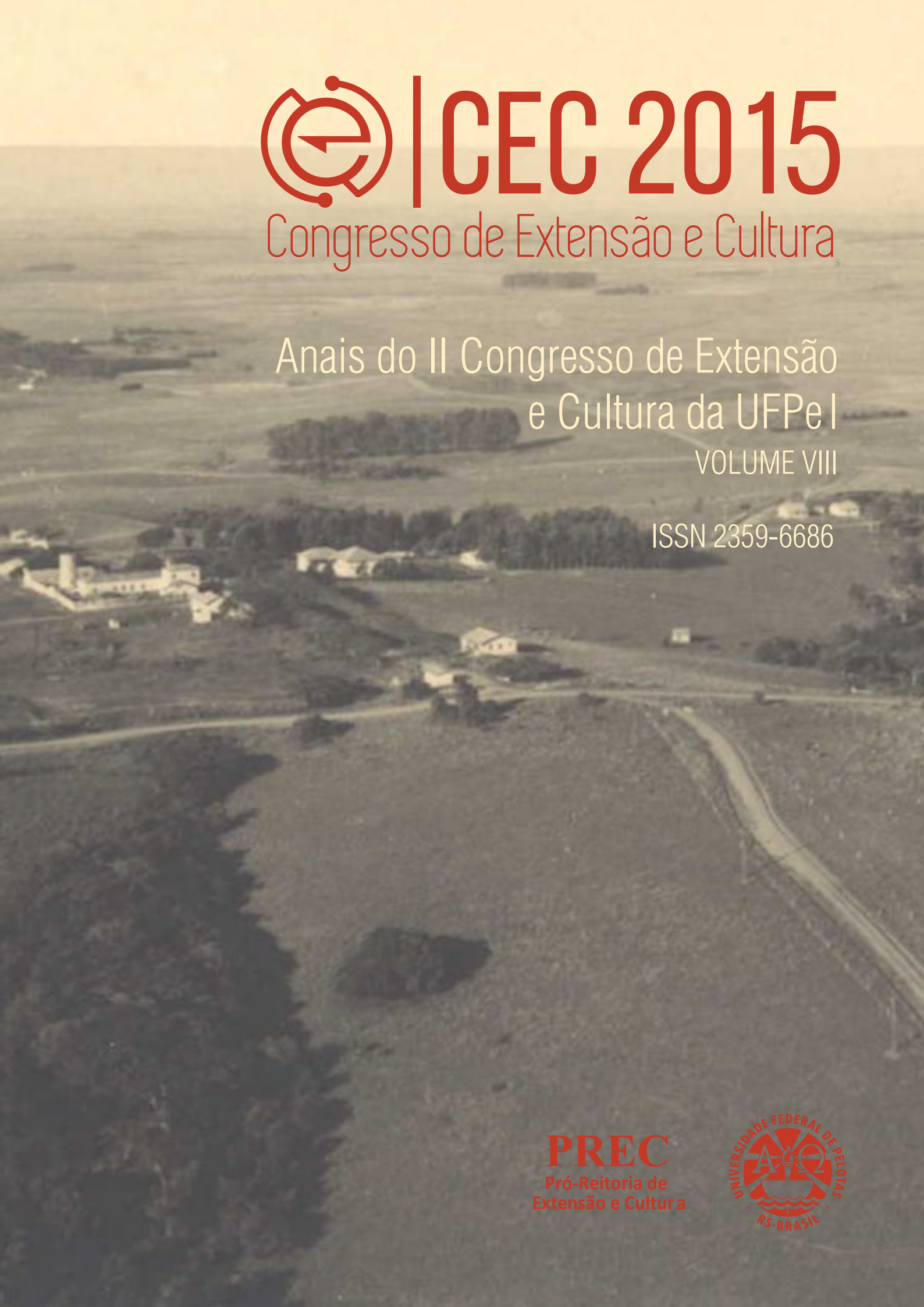


CEC 2015

Congresso de Extensão e Cultura

Anais do II Congresso de Extensão e Cultura da UFPel

VOLUME VIII

ISSN 2359-6686

PREC
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
RS-BRASIL

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

C749a Congresso de Extensão e Cultura da UFPel (1. : 21-26 set 2015 : Pelotas)

Anais do...: memórias e muitos tempos [recurso eletrônico] / 1. Congresso de Extensão e Cultura da UFPel ; org. Francisca Ferreira Michelon, João Fernando Igansi Nunes, Denise Marcos Bussoletti. – Pelotas: Ed. da UFPel, 2015. 620p. : il.

Modo de acesso: <wp.ufpel.edu.br/congressoextensao>

1.Extensão. 2.Cultura. 3.Universidade. I.Michelon, Francisca Ferreira. II.Nunes, João Fernando Igansi. III.Bussoletti, Denise Marcos. IV.Título.

CDD: 378.175

Expediente PREC - 8h às 19h

CEC 2015
Congresso de Extensão e Cultura

COORDENAÇÃO GERAL DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO II CEC
DENISE MARCOS BUSSOLETTI

COMISSÃO ORGANIZADORA DO II CEC
ADALBERTO DOS SANTOS JÚNIOR
CARLOS ALBERTO OLIVEIRA DA SILVA
EVANDRO PIVA
FRANCISCA FERREIRA MICHELON
JOICE VIEIRA SOARES
KELLY WENDT
MÁRCIA ALVES DA SILVA
MARIA JANDIRA SALUM
NÓRIS MARA PACHECO MARTINS LEAL
TAIS ULLRICH FONSECA

DESIGNER EDITORIAL
MARIANA COREIXAS VALENTE

COORDENADORES DE SESSÕES TEMÁTICAS
PROF. ADALBERTO DOS SANTOS JUNIOR
PROF. EVANDRO PIVA
PROFA. FRANCISCA FERREIRA MICHELON
PROFA. MÁRCIA ALVES DA SILVA
PROFA. NÓRIS MARA MARTINS PACHECO LEAL

COMISSÃO DE APOIO
AMANDA IWEN PESKE
ANA MARIA DE OLIVEIRA FERNANDES
LUIS HENRIQUE PORTO OLIVEIRA
MARINA DOS SANTOS CORRÊA
MATEUS SCHMECKEL MOTA
NÁDIA NAJARA KRUGER ALVES
RICARDO LUIS OLIVEIRA TIMM
SUZANI GONÇALVES RIBEIRO TIMM
THAMISA RAMOS FLORES DO SANTOS
THIAGO DAS NEVES LOPES
VINICIUS CAMARGO ZIENTARSKI

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....PÁGINA 10

CULTURA.....PÁGINA 12

HIGIENIZAÇÃO E DIAGINÓSTICO DOS LIVROS RAROS DO ACERVO DA FACULDADE DE DIREITO (UFPEL)
ELIAS KRUGER ALBRECHT; ANDRIELE JANDT HONKE; QUELI REJANE DA SILVA KONZGEN; ANA INEZ KLEIN.....PÁGINA 13

INFÂNCIAS NARRADORAS: A CULTURA CAMPONESA E POMERANA EM FOCO
ISABELLA FERREIRA CARDOSO; GABRIELA CORRÊA LOPRESTI; CARMO THUM.....PÁGINA 16

ESTUDO DAS ESCULTURAS EM FAIANÇA PORTUGUESA DO MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA
CARMEN ANTONIETA CORREA FROMMING FERNANDES; KELI CRISTINA SCOLARI.....PÁGINA 19

OFICINAS DE ARTESANATO COM MULHERES ASSENTADAS DO MST
CARLA NEGRETTO; MÁRCIA ALVES DA SILVA.....PÁGINA 23

VISITANDO CAIO – PROJETO NÚCLEO ABERTO
RAISSA BANDEIRA DA LUZ; PATRÍCIA LOPES DA COSTA; DANIEL FURTADO SIMÕES DA SILVA.....PÁGINA 27

CURSO DE FOTOGRAFIA COM CÂMARA OBSCURA
Giuliana Bazarele MachadoBruno; Juliana Corrêa Hermes Angeli; Nádia da Cruz Senna.....PÁGINA 31

AÇÃO EDUCATIVA MALG – MUSEU, ESCOLA, COMUNIDADE.
KATHLEEN OLIVEIRA DE AVILA; JULIANA ANGELI2; CAROLINE BONILHA.....PÁGINA 35

DOCUMENTAÇÃO, RESTAURAÇÃO E EXPOSIÇÃO DA OBRA SENHORAS TOMANDO CHÁ DA PINACOTECA MATTEO TONIETTI, RIO GRANDE, RS
CACILDA OLIVEIRA KIRST; ANDREA LACERDA BACHETTINI; ÂNGELA MARINA MACALOSSI; KELI CRISTINA SCOLARI.....PÁGINA 39

CONTRIBUIÇÕES DO TEATRO DO OPRIMIDO PARA A FORMAÇÃO DA CIDADANIA: UM PARALELO ENTRE PRATICANTES E NÃO PRATICANTES
RÉGIS CAETANO RIVEIRO; FABIANE TEJADA DA SILVEIRA.....PÁGINA 43

MEMÓRIA E IDENTIDADE NEGRA DE PELOTAS:O RACISMO NO FUTEBOL NO PÓS-ABOLIÇÃO A PARTIR DE RELATOS ORAIS
GABRIEL RIBEIRO DA SILVA; JULIA VANESSA ANDRADE DA SILVA; ROSANE APARECIDA RUBERT.....PÁGINA 47

CASAS DE CATÁLOGO EM PELOTAS-RS: INVENTÁRIO DE RECONHECIMENTO
MEDEIROS, RUTE RICKEN DE; COSTA, VITÓRIA SILVEIRA DA; OLIVEIRA, ANA LÚCIA COSTA DE; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA.....PÁGINA 51

O MUSEU DO DOCE DA UFPEL E O PROCESSO DE PRODUÇÃO DE SUAS EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS COMO MEIO DE INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE PELOTENSE.
ALINE MOTA; KEVIN MIRANDA; SHANA PACHECO; NORIS LEAL.....PÁGINA 55

5º CICLO DE DOCUMENTÁRIOS E DEBATES DO PROGRAMA DE EDUCAÇÃO TUTORIAL
TAÍS RODRIGUES DE AGUIAR; VICTOR HUGO BARROS; GEORGIANE GEORGE SULEIMAN; DIEGO DE ALMEIDA SOUZA; MARCOS JEAN DA SILVA; LORENA ALMEIDA GILL.....PÁGINA 59

A ÁGUA NO BAIRRO
FELIPE FONTES DELFINO; ANDRUZ VIANNA; BIANCA GOMES; NÓRIS MARA LEAL.....PÁGINA 63

O AINDA DESCONHECIDO ACERVO DA LANEIRA S/A
MILENA VAZ DA SILVA; GABRIELA BRUM ROSSELLI; JULIANA SABRINE BRAGA ULGUIM; LORENA ALMEIDA GILL.....PÁGINA 67

ETNOGRAFIA (SUB)URBANA: ENTRE "TUCOS", "BOCHAS" E FEITORES FERROVIÁRIOS
Guillermo Stefano Rosa Gómez; Marcelo Henrique Gröes; Claudia Turra Magni.....PÁGINA 71

AS CONEXÕES SIMBÓLICAS ENTRE OS VISITANTES E AS COLEÇÕES DO MUSEU GRUPPELLI: OS RESULTADOS PRELIMINARES DE UM ESTUDO DE PÚBLICO
LETÍCIA COUTO CASANOVA; MARIANA BOUJADI MARIANO DA SILVA; DANIELA FETTER; ROSANA DOS SANTOS RODRIGUES; ERLECI SANTHES ESTEVES DE SOUZA; DIEGO LEMOS RIBEIRO.....PÁGINA 75

DIFUSÃO DA CULTURA POPULAR DO FOLCLORE NO FACEBOOK
MAYCOW DE LIMA TOLEDO; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS.....PÁGINA 79

HAMLET NO ESPELHO: LITERATURA, TEATRO, MÚSICA, ENGENHARIA E AUDIOVISUAL
THIAGO PERDIGÃO; REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES; ANGELA RAFFIN POHLMANN.....PÁGINA 83

VALORIZAÇÃO PATRIMONIAL DAS CASAS MUSEUS A PARTIR DA IDENTIFICAÇÃO DAS TÉCNICAS CONSTRUTIVAS EMPREGADAS, UM ESTUDO DE CASO
FRANCIELE FRAGA PEREIRA; MARGARETE REGINA FREITAS GONÇALVES; NIRCE SAFFER MEDVEDOVSKI.....PÁGINA 86

FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLCLORE E ARTES POPULARES DE PELOTAS E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A COMUNIDADE
DAVID FERREIRA VIEIRA; MARIANA ROCKENBACK DA SILVA; CARMEN ANITA HOFFMANN.....PÁGINA 90

CENTRO HISTÓRICO DE PIRATINI-RS: AVALIAÇÃO DAS MARQUISES EXISTENTES NAS EDIFICAÇÕES A PARTIR DA ATUALIZAÇÃO DA PORTARIA IPHAE/2013
ALVES, ISADORA BAPTISTA; OLIVEIRA, ANA LÚCIA COSTA DE; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA.....PÁGINA 94

CAPACITAÇÃO DE AGRICULTORES DE BAIXA RENDA PARA PRODUÇÃO DE SUCO DE UVA E INSERÇÃO DESTE NA MERENDA E SCOLAR
GUILHERME DA SILVA MENEGAZZI; GABRIEL DA SILVEIRA ALMEIDA; MAURIZIO SILVEIRA QUADRO; GIZELE INGRID GADOTTI; AMAURI ANTUNES BARCELOS.....PÁGINA 98

CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LOURENÇO DO SUL: DIRETRIZES DE PRESERVAÇÃO
MORAES, ALICE MARTINS; COSTA, VITÓRIA SILVEIRA; MEDEIROS, RUTE RICKEN DE; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA; OLIVEIRA, ANA LÚCIA COSTA DE; LUCKOW, DANIELE BEHLING.....PÁGINA 102

LECA E AS SEMANAS TEMÁTICAS: BREVES VIAGENS AO EGITO E À MESOPOTÂMIA
TATIANA NEIS ELESBÃO; ANDRÉIA LOPES; LIDIANE CAROLINA CARDERARO DOS SANTOS; LUISE DE OLIVEIRA RODRIGUES; PROF. DR.
CAROLINA KESSER BARCELLOS DIAS; PROF. DR. FÁBIO VERGARA CERQUEIRA.....PÁGINA 106

PARTICIPAÇÃO DO PROJETO “VALORIZAÇÃO DA PAISAGEM URBANA DE SANTA TEREZA, RS” NA REDE DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO + CULTURAL IBEROAMERICANO (PHI)
ROBALDO, JÚLIA FERREIRA; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA; OLIVEIRA, ANA LÚCIA COSTA DE; JANTZEN, SYLVIO ARNOLDO DICK; FARIA, ANA PAULA NETO DE; NAOUMOVA, NATALIA.....PÁGINA 110

CINEPET: UMA FORMA DE DISCUTIR O PATRIMÔNIO E A MEMÓRIA ATRAVÉS DO CINEMA
MIRELLA MORAES DE BORBA; ANDRE MARAGNO; PRISCILLA PINHEIRO LAMPAZZI; LARISSA RONDALES DA FONSECA; FRANCISCA FERREIRA MICHELON.....PÁGINA 114

ORGANIZAÇÃO DO ACERVO DE LIVROS E REVISTAS DO NÚCLEO DE PESQUISA EM HISTÓRIA REGIONAL DA UFPEL
MATHEUS KRÖNING DOS SANTOS; ANA INEZ KLEIN.....PÁGINA 118

SABERES E SABORES DA COLÔNIA: EXPERIÊNCIA DE UTILIZAÇÃO DE MATERIAL IMAGÉTICO NA RESTITUIÇÃO DE PESQUISA EM AÇÃO DE EXTENSÃO DO LEAA
FELIPE SEVERO SABEDRA SOUSA; LARISSA MATTOS DA FONSECA; PATRÍCIA DOS SANTOS PINHEIRO; RENATA MENASCHE.....PÁGINA 121

PROGRAMA VIZINHANÇA: UM DIÁLOGO COM A COMUNIDADE PERTENCENTE À REGIÃO DO CAMPUS ANGLO.
JULIA ROCHA CLASEN; BIANCA LEMONS VIEIRA DA SILVA; JULIANA RICCI RAMOS FERREIRA; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL.....PÁGINA 124

PIPOCA CLÁSSICA
GABRIEL ROCHA PIMENTA; TATIANA NEIS ELESBÃO; SAMIRA SOUSA LOPES; LARISSA PATRON CHAVES; CAROLINA KESSER BARCELLOS DIAS.....PÁGINA 128

ORGANIZAÇÃO DOS LIVROS DE REGISTROS DE TESTAMENTOS DE PELOTAS
CAMILA DA SILVA FOUCHY; LEONARDO SILVA AMARAL; JULIANE EMANUELA DE SIAS MATIAS; ANA INEZ KLEIN.....PÁGINA132

ACOLHIMENTO, ACESSIBILIDADE E MUSEUS INCLUSIVOS: INTERSECÇÃO DE CONCEITOS PARA UMA AÇÃO DE INCLUSÃO CULTURAL
CARLA SERPA COSTA; CECILIA RECHLINSKI PINTO; DESIRÉE NOBRE SALASAR; LARISSA DALL’ AGNOL DA SILVA; FRANCISCA FERREIRA MICHELON.....PÁGINA 135

IMPLANTAÇÃO DA MEDIATECA DO LEP – LABORATÓRIO DE EDUCAÇÃO PARA O PATRIMÔNIO
ILDAIANE PINTANELA VERGARA; RAFAEL TEIXEIRA CHAVES; CARLA RODRIGUES GASTAUD.....PÁGINA 139

MEDIANTE, OU DA EXPERIÊNCIA DE UM MEDIADOR NAS RELAÇÕES/CRIAÇÕES DO ESPAÇO ESTÉTICO.
PEDRO DE FREITAS PEREIRA PAIVA; CAROLINA CORRÊA ROCHEFORT.....PÁGINA 142

PLURALIDADE CULTURAL, CONHECENDO NOVAS CULTURAS COM A DANÇA: A EXPERIÊNCIA DO PROJETO RONDON OPERAÇÃO MANDACARU
LUIS HENRIQUE PORTO OLIVEIRA; TAÍS AGUIAR; GIOVANA COSSIO RODRIGUEZ; MICHELE MANDAGARÁ DE OLIVEIRA;
SIDNEIA TESSMER CASARIN.....PÁGINA 146

A IMPLANTAÇÃO DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA DE PELOTAS: A EXPERIÊNCIA NA CASA DO AMOR EXIGENTE
ANDRESSA TIMM BAUER; PEDRO LUÍS MACHADO SANCHES.....PÁGINA 150

QUANDO A RUA VIRA CASA: NOTAS DA EXPOSIÇÃO SOBRE TRABALHO DOMÉSTICO NA CIDADE DE PELOTAS
MAYSA LUANA SILVA; DAIANA OLIVEIRA FÉLIX; ORIENTADORA: FLÁVIA RIETH.....PÁGINA 154

ASPECTOS DA MODERNIDADE: A PRODUÇÃO GRÁFICA DE TOULOUSELAUTREC, MUCHA E VISCONTI
KAUÊ DE CARVALHO XAVIER; CARLOS ALBERTO ÁVILA DOS SANTOS.....PÁGINA 158

CARTOGRAFIAS DA MEMÓRIA EM COMUNIDADES REMANESCENTES DE QUILOMBOS
VIVIANE SILVA ALVES; CAROLINE ARAÚJO PIRES; SUZANA ROLL MUNSBERG; RAFAEL GUEDES MILHEIRA;
ROSANA APARECIDA RUBERT.....PÁGINA 162

O PHOTOGRAPHEIN VAI À EMEF PEIXOTO PRIMO
GUSTAVO REGINATO; CLÁUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO.....PÁGINA 166

COREOLAB: A IMPORTÂNCIA DA EXTENSÃO, RELAÇÃO E TROCA ENTRE OS SABERES DA COMUNIDADE E UNIVERSIDADE
JAÍNNE CRISTINA PAES LADEIRA; LUCIANA RASSWEILER DE CAMPOS; MARIANA ROCKENBACK; JOSIANE FRANKEN CORRÊA;
CARMEN ANITA HOFFMANN.....PÁGINA 170

ANÁLISE DOS SISTEMAS TÁTICOS UTILIZADAS POR CLUBES DE FUTEBOL DE CINCO LIGAS NACIONAIS
DOUGLAS NUNES PINHO DA MATA; ANGÉLICA MILECH; PEDRO RODRIGUES CURI HALLAL.....PÁGINA 174

PATRIMÔNIO CULTURAL E IDENTIDADES: ESTUDOS COMPARATIVOS ENTRE ALGODÃO E MAÇAMBIQUE
GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES; MARA SIRLEI LEMOS PERES; AGEMIR BAVARESCO.....PÁGINA 178

A CONCEPÇÃO DO PATRIMÔNIO A PARTIR DA TERCEIRA IDADE
MÁRCIA NOGUEIRA DOS SANTOS; NICOLE PEREIRA XAVIER; LUCIA HELENA FIALHO PEREIRA DA SILVEIRA;
NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL.....PÁGINA 181

MUSEU DO DOCE: DE DIREITO E DE FATO
KEVIN VELOSO ALMEIDA; ROCHELE VALENTE MOURA; HERON MOREIRA; ISABELA DA SILVA MAZZINI; RENAN ESPÍRITO SANTO;
NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL.....PÁGINA 184

PROJETO ÓPERA NA ESCOLA – 10 ANOS
RIBEIRO, BRENO ALVES; RICHTER, MAGALI LETÍCIA SPIAZZI.....PÁGINA 187

LETRINHAS: LÍNGUAS DO MUNDO ANTIGO
SAMIRA SOUSA LOPES; MATHEUS BARROS DA SILVA; PROF. DR. CAROLINA KESSER BARCELLOS DIAS;
PROF. DR. FÁBIO VERGARA CERQUEIRA.....PÁGINA 191

O ACERVO DA DELEGACIA REGIONAL DO TRABALHO DO RIO GRANDE DO SUL – DRT/RS
ANELISE DOMINGUES DA SILVA; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES.....PÁGINA 194

O PASSO DOS NEGROS: DESAFIOS DA ETNOGRAFIA COLETIVA EM UM PROJETO DE EXTENSÃO
ISIS KARINAE SUÁREZ PEREIRA; DAYANNE DOCKHORN SEGER; SIMONE FREITAS ORTIZ; LOUISE PRADO ALFONSO.....PÁGINA 197

TERRA DE QUILOMBO: A IMPORTÂNCIA DO SABER TRADICIONAL E DA AGROBIODIVERSIDADE PARA AÇÕES DE ETNODESENVOLVIMENTO
LUANA PEREIRA FALCÃO; ROSANE APARECIDA RUBERT.....PÁGINA 201

INQUIRIÇÃO CIENTÍFICA
ANDRÉ REINHARDT RÖSLER; THALITA GOMES DA SILVA; ÉDIO RANIERE DA SILVA.....PÁGINA 205

CORREDOR IMPRESSA
JESSICA FERNANDES DA PORCIUNCULA; CAMILA SOARES BAZZANELLA; KELLY WENDT.....PÁGINA 208

GALERIA - REVISTA PORTIFÓLIO
LUCAS AUGUSTO XISTO; DOUGLAS OSTRUCA; KEROULAINE DE AVILA GOMES; LETÍCIA AYUMI IZA TRINDADE;
LUCAS ACOSTA CASANOVA; URSULA ROSA DA SILVA.....PÁGINA 212

ZERO QUATRO CINECLUBE
MATHEUS STRELOW SARAIVA; RODRIGO ALVES ACEDO; IVONETE PINTO.....PÁGINA 216

VISITANDO CAIO – PROJETO NÚCLEO ABERTO
RAISSA BANDEIRA DA LUZ; PATRÍCIA LOPES DA COSTA; DANIEL FURTADO SIMÕES DA SILVA.....PÁGINA 219

ORGANIZAÇÃO ACERVO FISICO E DIGITAL CLUBE CULTURAL FICA AHÍ PRA IR DIZENDO
LETÍCIA GONÇALVES BENEDUZE; PATRÍCIA FERNANDES MATHIAS MORALES; JANAINA MATOS CORREA;
ROSANE APARECIDA RUBERT.....PÁGINA 223

ARTE {ENTRE LIVROS}: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS NA LIVRARIA DA UFPEL
DANUSE RIBEIRO COELHO; SUSANE BARRETO ANADON; MORGANA RIVA; ELIANA PETER BRAZ.....PÁGINA 226

APARATO PUBLICITÁRIO EM IMÓVEIS INVENTARIADOS E/OU TOMBADOS, LEI 5.639/2009: CONSCIENTIZAR PARA TRANSFORMAR.
JEFERSON SALLABERRY; EDIVÂNIA LIMA; VANESSA CORRÊA; KETHELYN PEDEBOS OLIVEIRA; FRANCINE TAVARES RIBEIRO;
SIDNEY GONÇALVES VIEIRA.....PÁGINA 230

A IMPORTÂNCIA DO TEATRO DO OPRIMIDO NA ATUALIDADE
COTRIM, Aline da Silva Meira; SILVEIRA, Fabiane Tejada da.....PÁGINA 234

INCLUSÃO E EXCLUSÃO COMUNITÁRIA NO MUSEU DA COLÔNIA FRANCESA: UM ESTUDO DE CASO
ELIANA MENEZES DE SOUZA; CAROLINE PRIETTO; MARCIA CRISTIANE RODRIGUES; FRANCIANE DA SILVA; CARLA GASTAUD.....PÁGINA 237

ANÁLISE E DISCUSSÕES PRELIMINARES AO RESTAURO DA PINTURA: DESCANSO DA SAGRADA FAMÍLIA NA FUGA PARA O EGITO.
MARA DENISE NIZOLLI RODRIGUES; IGOR DE FREITAS ULGUIM; KELI CRISTINA SCOLARI; JEFERSON DUTRA SALABERRY;
ANDRÉA LACERDA BACHETTINI.....PÁGINA 240

APARATO PUBLICITÁRIO NOS IMÓVEIS INVENTARIADOS LOCALIZADOS NAS ZONAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
DE PELOTAS, RS.
CRISTIANE RODRIGUES DE RODRIGUES; CLÁUDIA CARVALHO; JEFERSON SALLABERRY; MARILENE FARINHA; PAULO FERRAZ;
FRANCINE TAVARES RIBEIRO.....PÁGINA 244

CINE ON THE ROAD: Uma viagem cultural
MARIANE DA SILVA BELEM; JULIANA BALOTA GOMES; GENTIL FRANCISCO PINCARINHA SIQUEIRA; MARILENE BRUM BOHMER;
ADALBERTO DOS SANTOS JUNIOR.....PÁGINA 248

O mediador alquimista: a transmutação como uma possibilidade de troca na mediação artística
RODRIGO M. DA SILVA DE MATOS; GRAZIELE MÔNICA CARDOZO; EREN CIRIANO CASTELLANO; CAROLINA ROCHEFORT.....PÁGINA 252

UMA EXPERIÊNCIA DE INTERAÇÃO COM A COMUNIDADE ESCOLAR ATRAVÉS DO GRAFFITI
HIGOR PEGLOW DE CARVALHO1; ANA PAULA GROSSER; LUISE FRANTZ VERONEZ; IVER CALÇADA FÔLHA; RAFAEL TURCHI;
ANA INÊS KLEIN.....PÁGINA 256

VISITAS GUIADAS NO CENTRO HISTÓRICO DE PELOTAS - UMA PRÁTICA PEDAGÓGICA
MAIBI DA SILVA MACEDO; SAMARA CAMILOTTO; DALILA ROSA HALLAL; DALILA MÜLLER.....PÁGINA 259

AS PRÁTICAS DE EXTENSÃO DO MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL
FABIANO NEIS; JONAS FACHINI; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA.....PÁGINA 263

II CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL

Neste ano de 2015, a Universidade Federal de Pelotas promoveu, pela primeira vez, a Semana Integrada de Ensino, Pesquisa e Extensão (Siepe) na qual ocorreram, simultaneamente, os principais eventos das três áreas acadêmicas: 24º Congresso de Iniciação Científica (CIC), 17º Encontro da Pós-Graduação (Enpos), 2º Congresso de Extensão e Cultura (CEC) e o 1º Congresso de Ensino de Graduação (CEG).

Ao reunir estes eventos e, portanto, oportunizar a mostra da produção acadêmica em todos os seus âmbitos, de modo conjunto, a UFPel empenhou-se em intensificar a necessária e desejável compreensão do princípio da indissociabilidade entre ensino-pesquisa-extensão, buscando expressar a almejada integração.

Na presente edição dos eventos, por questões mundiais que tomam vulto e geram debates, oportunizou-se o tema "Universidade e Sustentabilidade", pelo qual se objetivou gerar a reflexão sobre as necessárias práticas sustentáveis, indispensáveis aos tantos domínios da vida. Privilegiou-se o debate sobre as possibilidades de pensar e fazer uma universidade comprometida com a solução de problemas da sociedade e que se torne capaz de projetar, no horizonte de suas aspirações, a formação de pessoas aptas a cuidar, por meio de seu conhecimento profissional, deste planeta que a todos abriga, asseverando a convicção de que é possível trazer para o ambiente universitário, todos os campos da realidade, inspirando um futuro viável em uma sociedade justa.

Este caderno de resumos reflete a forma como a comunidade acadêmica traduziu o chamado do Congresso, elegendo entre atender o tema ou apresentar seus trabalhos em curso, não vinculados à temática. Com tal liberdade, o conjunto de resumos que ora se faz apresentar nesta publicação faz possível,= plasmar o nível de maturidade do conceito de extensão universitária no contexto desta comunidade.

Ressalta-se que o processo de participação da comunidade não obliterou a apresentação e o registro do trabalho neste documento, mas, todas as submissões foram avaliadas para concorrer ao prêmio de extensão Aldyr Garcia Schlee.

Cumpre-se aliar a convicção de que a extensão universitária contribui com o desenvolvimento de estratégias e meios que potencializem os seus sujeitos a protagonizar projetos sociais que impactem a realidade em prol de um desenvolvimento sustentável.

PROFA. FRANCISCA FERREIRA MICHELON
ORGANIZAÇÃO DOS ANAIS DO II CEC

CULTURA

HIGIENIZAÇÃO E DIAGINÓSTICO DOS LIVROS RAROS DO ACERVO DA FACULDADE DE DIREITO (UFPEL)

ELIAS KRUGER ALBRECHT[1]; ANDRIELE JANDT HONKE[2]; QUELI REJANE DA SILVA KONZGEN[3]; ANA INEZ KLEIN[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – eliask.albrecht@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas– andrielehonke@hotmail.com
[3]Universidade federal de Pelotas– kellykonzgen@yahoo.com.br
[4]Universidade Federal de Pelotas– anaiklein@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este projeto foi desenvolvido na disciplina de Arquivos Especiais, do Curso de Bacharelado em História. O mesmo foi executado na Biblioteca Professor José Júlio de Albuquerque Barros, a biblioteca do curso de Direito da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). A biblioteca foi fundada em 1912, logo após a fundação da Faculdade de Direito, em Porto Alegre, no ano de 1909.

A Biblioteca possui uma sala de obras raras, entre elas periódicos e livros com cerca de 2000 obras dos séculos XVIII e XIX, sendo que em sua maioria são obras jurídicas. Algumas coleções de livros foram doações das famílias de professores falecidos. É importante ressaltar que entre as obras encontram-se livros que fazem parte da memória da referida faculdade. Os livros raros fazem parte do patrimônio histórico-cultural da instituição em que se encontra. Sua preservação é também a preservação histórica da memória da sociedade em que está inserida. É de suma importância sua organização para que as gerações futuras possam ter acesso a essas obras. De acordo com BATISTA (2006):

> Os livros, sejam eles antigos ou raros, são considerados documentos representativos da memória de um país, e devem ser considerados como patrimônio histórico e cultural, um patrimônio literário e intelectual da região, representativo da memória regional, nacional e mundial. Eles mantêm a memória do passado, pois refletem a comunidade e os indivíduos em determinados períodos da história. O registro destas ideias dá um sentido real de existência ao homem. (BATISTA, 2006, p.22)

Atualmente, os livros raros da biblioteca do Direito, encontram-se acondicionados em sua maioria em estantes de madeira, de face simples, o que não é recomendado, pois a forma ideal seria uma estante que além de permitir a circulação de ar, evitasse que os agentes biológicos como, fungos, traças, cupins e brocas, mais comuns em madeira, não pudessem se reproduzir. Observamos que as obras necessitam de uma higienização, visto que a simples limpeza é uma etapa importante para a conservação dos livros, pois diminui a possibilidade de desenvolvimento de fungos e de insetos. Além de prolongar a durabilidade dos mesmos. Para PAES (1997):

> Os arquivos especiais são aqueles que sob sua guarda possuem documentos em diferentes tipos de suportes, e que por essa razão, merecem tratamento especial não apenas no que se refere ao armazenamento, como também ao registro, acondicionamento controle e conservação. (PAES, 1997, Pg.155)

Buscamos com esse projeto identificar as obras que necessitam de uma higienização e desenvolver os procedimentos necessários para a realização da mesma. E durante o processo, identificar as obras que precisam ser encaminhadas para algum reparo, devido à deterioração causada por ataques biológicos como perfurações por insetos, entre outros. Consideramos que com a realização da higienização iremos prolongar a vida útil das obras e possibilitar, assim, às gerações futuras, a oportunidade de conhecer e ter acesso a essas obras. A cultura é um sistema continuado de transferência de crenças e valores, de saberes e comportamentos que caracterizam uma comunidade e a biblioteca tem como uma de suas responsabilidades a preservação das obras raras.

2. METODOLOGIA

Primeiramente, nas aulas de Arquivos Especiais foi proposta a realização de um estágio na disciplina. Optamos em desenvolver o projeto de intervenção em obras raras. O local escolhido pelo grupo para a realização do estágio foi a Biblioteca da Faculdade de Direito da UFPEL, onde se encontra um acervo com livros raros. Informalmente verificamos a possibilidade de realizarmos a prática, havendo a concordância da direção da biblioteca, em conjunto com a professora da disciplina, foi entregue a documentação formal de estágio e logo após tivemos o primeiro contato com as obras e a história do local, verificando o ambiente em que se encontram. Com isso, podemos perceber e traçar alguns objetivos juntamente com a professora orientadora para intervenção e colaboração com o acervo. Através do diagnóstico dos livros optou-se pela higienização das obras raras. Para a realização da higienização usamos as técnicas a seguir:

Tiramos o livro da estante com cuidado e tomando algumas precauções como marcar a posição em que se encontrava, para que após a higienização, fosse feita a limpeza da estante com pincel e o livro retornasse ao lugar de origem. A etapa de higienização foi feita sobre uma mesa que continha apenas os livros e os materiais para realização do trabalho. Primeiramente o livro foi oxigenado, folheando-o por inteiro. Com um pincel macio retiramos a poeira contida na parte externa e logo após fizemos a varrição de cada página do livro, tomando o cuidado de sempre utilizar o pincel e fazer a limpeza em direção contrária ao higienizador.

Durante o processo de higienização aproveitamos para registrar as obras que se encontram danificadas e que necessitavam de uma intervenção especializada, como um tratamento curativo, mecânico e/ou químico. Na execução da atividade tomamos as precauções necessárias para nos proteger contra possíveis contaminações do papel e reações alérgicas usando máscara e luvas de procedimento. A limpeza foi realizada em local bem ventilado.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante o estágio realizado desenvolvemos a higienização e diagnóstico de 106 livros. Do total dos livros analisados e higienizados 61 foram diagnosticados com problemas devido ao tempo e ao mau acondicionamento dos mesmos. E 45 estão em bom estado necessitando apenas da higienização.

Ao decorrer do estágio foi apontado que os livros encontram-se acondicionados em estantes de madeira, encostados na parede, sendo que o ideal seria estantes vazadas e afastadas 30 cm da parede, para melhor circulação do ar, evitando assim a proliferação de agentes biológicos.

Propomos a conscientização para a equipe administrativa do acervo, da importância da adequação do local para prolongar a vida útil das obras. Elaboramos uma planilha com os dados de todos os livros analisados, contendo observações daqueles que necessitam de intervenção especializada, como por exemplo, restauro. E iremos disponibilizar a tabela para a coordenadora da biblioteca, que poderá dar continuidade ao projeto de higienização e diagnóstico, bem como recorrer a uma intervenção especializada.

4. CONCLUSÕES

Concluímos que as atividades desenvolvidas foram satisfatórias, pois ao realizar a higienização e diagnóstico, contribuímos para a prolongação da vida útil das obras, que fazem parte de toda uma sociedade. Tivemos a oportunidade também de conscientizar a equipe e interessados sobre a importância da preservação daquele acervo.

No decorrer do estágio tivemos a oportunidade de enriquecer o nosso conhecimento. A partir deles foi possível observar a evolução das técnicas de produção de um livro, como material utilizado, capa, folha, costura e a forma de apresentação no geral, bem como, apreciar as reformulações das leis no decorrer da história jurídica do Brasil.

Com bases nas referências teóricas tivemos a oportunidade de elaborar e executar um projeto, que contribuiu para nossa formação, ao nos proporcionar desenvolver na prática, a teoria estudada nas aulas da disciplina de Arquivos Especiais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia**: A história entre incertezas e inquietudes. Ed Universidade, UFRGS, Porto Alegre, 2002.

BATISTA, A. H. **Conceitos e critérios para a qualificação de Obras Raras da Biblioteca de Direito da Universidade Federal de Pelota**. 2012. 106f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Universidade Federal De Pelotas, 2012.

PAES, M.L. **Arquivo Teoria e Pratica**. 3º Edição. S/l: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

UFMG. **Introdução às técnicas de Acondicionamento e Higienização de livros raros e Especiais**. Sistema de biblioteca da UFMG, Belo Horizonte, 2010. Acessado em 02 abri 2015, *on line,* disponível em: //www.bu.ufmg.br/boletim/obrasraras/introdu%E7%E3o_t%E9cnicas_acondicionamento_higieniza%E7%E3o.pdf

INFÂNCIAS NARRADORAS: A CULTURA CAMPONESA E POMERANA EM FOCO

ISABELLA FERREIRA CARDOSO[1]; GABRIELA CORRÊA LOPRESTI[2]; CARMO THUM[3];

1Universidade Federal do Rio Grande – isacardoso.xx@gmail.com
[2] Universidade Federal do Rio Grande – gabe.lopresti@hotmail.com
[3] Universidade Federal do Rio Grande – carthum2004@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa relatar processo de análise de dados relativos as temáticas Infâncias, Cultura Local, Narrativas e Cultura Infantil. Os dados advêm de um dos eixos de pesquisa-extensão realizado a partir de ações desenvolvidas pelo Núcleo Educamemória (IE/FURG), que tem trabalhado a partir do Programa de Extensão 'Educação e Memória: Diálogos com a Diversidade Camponesa'.

Os dados coletados e aqui nesse escrito analisados dizem respeito a ações de pesquisa-extensão-formação realizados pelo Núcleo Educamemória em diálogo com a Escola Municipal Carlos Soares da Silveira, situada no distrito de Nova Gonçalves em Canguçu/RS. Especialmente a partir do trabalho desenvolvido junto aos alunos que atuam na instituição através da disciplina curricular História, Memória e Sustentabilidade Pomerana/Alemã, coordenado pela professora Patrícia Griep Kern. Com estes trabalhos conseguimos coletar dados que entrelaçam questões acerca de narrativas de infâncias, suas singularidades e diferentes modos de vida dentro da relação que os narradores estabelecem com suas culturas cotidianas permeadas por aspectos da cultura camponesa e pomerana.

O processo de narrar nos dá margem para analisar de diferentes perspectivas os diferentes modos de ser criança que constituem a infância, em seus diferentes contextos, entre eles os espaços do urbano e do rural. Os materiais de análise nos fazem pensar em como essa constituição de infância camponesa foi e está sendo estabelecida, uma vez que as narrativas nos permite caminhar por diferentes tempos vividos.

Com base em relatos que propiciam uma análise vasta quanto ao processo de reconhecimento de um povo, assim como de pertencimento a cultura local. Dessa maneira, discutiremos que a importância do processo de narrar assim como o de rememorar sua história e sua infância remete ao sujeito uma ressignificação ao seu papel atuante no mundo, assim como de suas experiências e relações sociais.

2. METODOLOGIA

Os processos de coleta de dados e de análise usado para a realização do trabalho apresentado é seguimento de uma das vertentes do Programa de Extensão Educamemória que realiza pesquisas cujas temáticas centrais perpassam o campo da Memória, Cultura Camponesa e Cultura Pomerana. Nesse escrito, focamos nas narrativas de infância do Povo Tradicional Pomerano, tendo como materiais de análise os trabalhos realizados pelos alunos da escola Carlos Soares da Silveira.

Os trabalhos foram realizados pelos alunos do 8° ano, no qual entrevistaram diferentes sujeitos da comunidade, na maioria seus pais e avós. O principal objetivo eram as narrativas dos seus próprios tempos de infâncias com ênfase nos aspectos representativos da cultura local. Tais materiais encontram-se documentados e tematizados no Banco de Dados do Núcleo Educamemória. Entre as temáticas estão: o modo de vida, os costumes, as brincadeiras. Em todas encontramos tempos e gerações de infâncias diferentes.

O desenvolvimento desse trabalho ocorre a partir das análises e sistematizações feitas com os dados de análise. Além das ações de levantamento de dados foram realizados diários de campo a partir do relato e discussões de saídas de campo até a escola parceiros e registros fotográficos.

O processo de sistematização e análise está sendo realizado a partir da metodologia de Análise Textual Discursiva (MORAES, 2007), baseado em uma categorização de elementos que vão de encontro com o tema trabalhado. Através de métodos sistemáticos o processo de categorização nos deu margem para selecionar, desmontar, estabelecer relações, captação do que é tido como importante e organizar estes dados para elaboração do trabalho.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As narrações referentes ao modo de vida durante a infância de cada um dos entrevistados apresentam múltiplas diferenças em relação à cultura infantil dos entrevistadores, visto que, através da conclusão de cada trabalho os alunos (colocados nesse processo em papel de entrevistadores) citam e descrevem as semelhanças e as diferenças do tempo no qual vivem do tempo em que ocorrem os fatos narrados.

Como diz Oliveira (2011) "os mundos de vida das crianças são marcados pelas relações sociais entre elas e os adultos" (p. 20) e nos presentes blocos temáticos estudados isso é evidenciado quando o grupo conclui que "As pessoas que já são idosas ou nossos pais [...] relatam que eles quando crianças não tinham brinquedos novos cheios de tecnologia nova, eles tinham os brinquedos e brincadeiras que eles mesmos inventavam para si ou então o que seus pais e avós lhe ensinavam [...]." (Código: P2011 – 6). Mostrando como através dos processos de brincar e de criar brincadeiras, sendo "antigas" ou "atuais" existe o processo de assimilação e produção cultural em que as crianças são marcadas pelas relações sociais compartilhadas com os adultos, ao mesmo passo que rememoram a condição de brincar de seus familiares.

É notório nos relatos analisados que há diferenças claras entre esse processo histórico e transitório de uma geração para outra. Mesmo havendo assimilações entre o tempo de avós, pais e filhos o contraste se dá por meio da maneira em que as crianças dão sentido para o que brincam, assim como para o modo de vida atual. Nas falas é constante a repetição de como o "hoje é diferente", devido principalmente ao processo de tecnologização que permeia a sociedade já a algumas décadas.

Como nos diz Sarmento (2005) "o conceito de geração não só nos permite distinguir o que separa e o que une, nos planos estrutural e simbólico, as crianças dos adultos, como as variações dinâmicas que nas relações entre crianças e entre crianças e adultos vai sendo historicamente produzido e elaborado." (p. 366). É possível entender, como esse "hoje é diferente" constantemente presente nas falas dos entrevistados é um fator, de certa forma, elementar para a caracterização desse novo tempo em que se constitui essa nova geração.

4. CONCLUSÕES

A caracterização, os sentidos e significados atribuídos pelos sujeitos narradores, crianças e por quem um dia já foi também criança, aos seus modos de vivenciar os fazeres da infância na Serra dos Tapes são potenciais elementos para melhor compreendermos a totalidade do contexto sócio-cultural-histórico que permeia o espaço das comunidades campesinas.

A partir da discussão aqui proposta, percebemos o quanto através do processo de narrar suas infâncias, os sujeitos acabam por redescobrir quem são e as peculiaridades mais significativas que dão sentido as suas próprias histórias de vida.

Assim como o processo de rememorar acompanhado de interpretações vinculadas a de seus antepassados a ressignificação às suas vidas, tornam-se mais claras ao passo que muito do que é próprio do sujeito no hoje tiveram interferências de seus familiares. As falas nos blocos temáticos evidenciam como essa relação familiar vai constituindo significados para o compartilhamento de saberes e desenvolvimento de aprendizados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OLIVEIRA, Maria Terezinha Espinosa de. Criança narradoras e suas vidas cotidianas. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Rovelle, 2011.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Gerações e Alteridade: Interrogações a Partir da Sociologia da Infância. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 361-378, Maio/Ago. 2005. Disponível em: http://www.cedes.unicamp.br

MORAES, Roque. Análise textual discursiva / Roque Moraes, Maria do Carmo Galiazzi. – Ijuí: Ed. Unijuí, 2007.

ESTUDO DAS ESCULTURAS EM FAIANÇA PORTUGUESA DO MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA

CARMEN ANTONIETA CORREA FROMMING FERNANDES[1]; KELI CRISTINA SCOLARI[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas – Graduanda - carmen.antonieta2013@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – Restauradora - keliscolari@gmail.com.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho discorre sobre o projeto de extensão onde os objetos de estudo são as esculturas em faiança existentes na platibanda do Museu Municipal Parque da Baronesa.

O registro da existência desse expressivo acervo de artefatos cerâmicos em faiança mostrou a sua importância dentro do patrimônio edificado pelotense e, também, possibilitou a constatação do lamentável estado de conservação das peças.

Como o estágio de deterioração das obras estudadas está muito avançado e uma das causas pode ser a inexistência de camada vítrea, que se supôs que este teria sido removido em uma intervenção anterior, pois geralmente este tipo de artefato apresenta esta proteção. Mas em uma avaliação mais aprofundada concluiu-se que as peças foram fabricadas sem a camada vítrea. A falta desta proteção foi determinante ou não para estas obras estarem tão deterioradas ou este fator está agregado a outros agentes de degradação como umidade relativa, calor, poluição, falta de conservação?

Para responder essa pergunta iniciou-se esta pesquisa onde o objetivo será analisar a composição das massas cerâmicas e das camadas vítreas utilizadas na fabricação dessas peças, visando a sua conservação e assim desenvolver uma metodologia de restauro que possa ser utilizada em todos os objetos cerâmicos em faiança expostos a intempéries.

2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da pesquisa foram propostas as seguintes etapas:
Estudo da arte:

- Estudos relacionados à área da conservação e restauração de materiais cerâmicos (faiança);
- Pesquisa sobre métodos e técnicas para o desenvolvimento de massas cerâmicas em faiança e de suas camadas vítreas, em referenciais internacionais ou nacionais.

Procedimento experimental – Fase 1:

- Identificação e catalogação das esculturas em faiança em estudo;
- Diagnóstico das condições de conservação das esculturas;
- Entrevistas com pessoas relacionadas ao Museu Municipal Parque da Baronesa sobre os objetos estudados;
- Coleta de amostras (quando possível).

Procedimento experimental – Fase 2:

- Caracterização da composição química das massas cerâmicas das esculturas em faiança catalogadas, será por Energia Dispersiva de raios-X (EDX);
- Caracterização da granulometria dos constituintes das massas cerâmicas das esculturas em faiança catalogadas, por peneiramento ABNT NBR 15261 (ABNT, 2005) ou granulometria a laser (os dois exames anteriores serão realizados no laboratório de caracterização de materiais do curso de engenharia e materiais da UFPel);
- Elaboração e caracterização física das massas cerâmicas em faiança e de camadas vítreas. Nesta etapa será determinado o índice de retração volumétrica e de permeabilidade das massas propostas;
- Aplicação das massas cerâmicas em faiança e de camadas vítreas em testes de reconstituição com simulação de efeitos da intempérie. Esta etapa será executada no curso de Conservação e Restauro de Bens Culturais da UFPel.

Proposta de restauro:

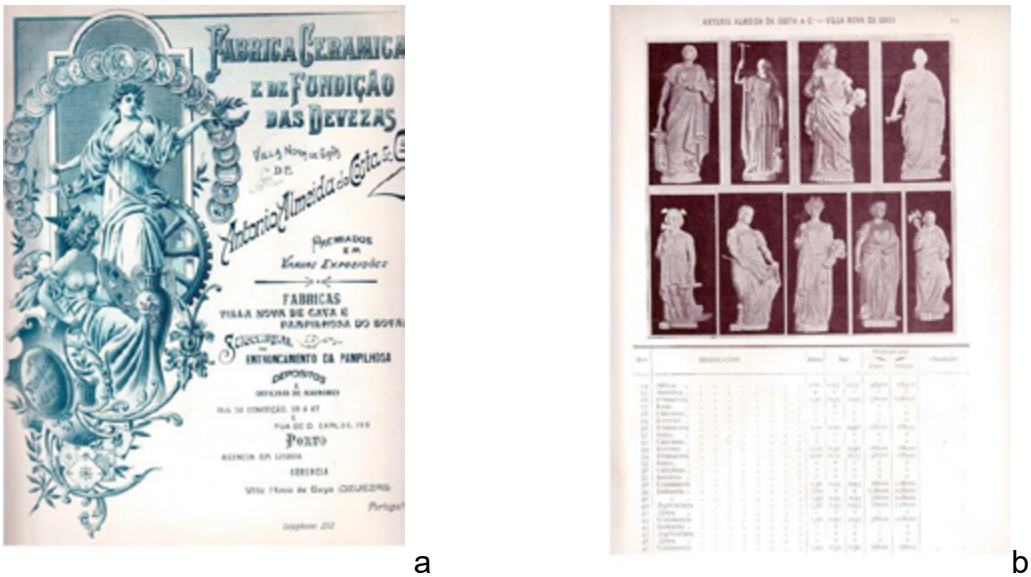
- Elaboração de uma proposta de restauro com os resultados obtidos na pesquisa.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com este estudo poderemos descobrir estratégias e metodologias para conservação-restauração dos artefatos em faiança que se encontram integrados a arquitetura eclética da cidade de Pelotas, para a revisão bibliográfica utilizou-se fontes primárias e secundárias.

Foram feitas as pesquisas históricas, os diagnósticos, o preenchimento das fichas catalográficas e as entrevistas.

No estudo histórico o Catálogo da Fábrica Cerâmica e de Fundição das Devezas, de 1910, foi de fundamental importância para a comprovação da origem portuguesa das peças (Figura 1).



a b

Figura 1 – a) Imagem da contra capa do Catalogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas; b) Pagina interna das peças a venda.

Fonte: Keli Scolari, 2012.

Para a catalogação das obras foram feitos levantamentos fotográficos e gráficos, com isso, preencheu-se as fichas catalográficas que foram elaboradas segundo as normas internacionais de pesquisa (Figura 2).

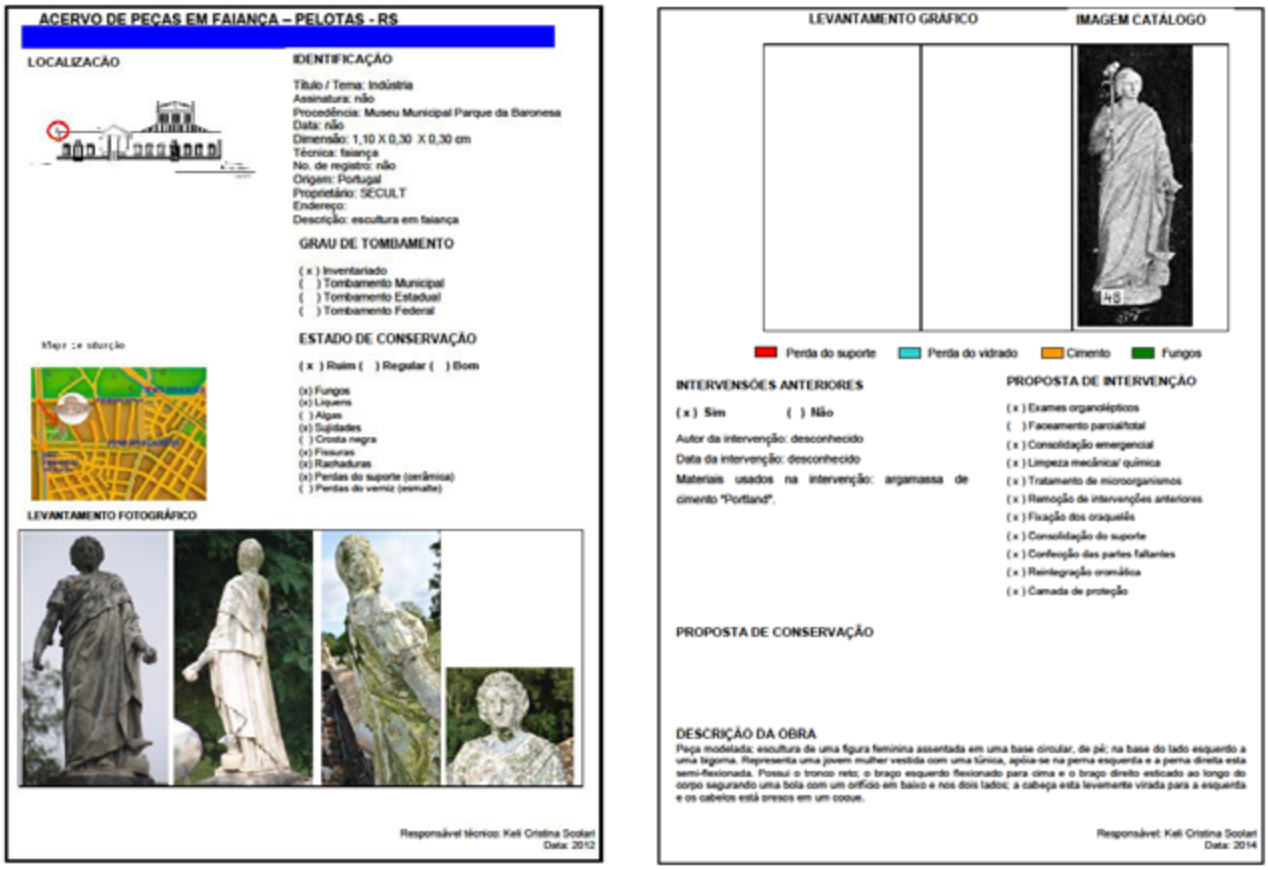


Figura 2 - Ficha catalográfica da escultura “ Indústria” existente na platibanda do Museu Parque da Baronesa, Pelotas, RS.
Fonte: Keli Scolari, 2015.

Atualmente, a pesquisa encontra-se na fase de coleta de amostras de microrganismos (fungos) para identificação dos mesmos; coleta de amostras das massas cerâmicas e camada vítrea para identificação de seus componentes.

Elaboração e caracterização física das massas cerâmicas e de camadas vítreas; aplicação das massas cerâmicas em faiança e de camadas vítreas em testes de reconstituição com simulação de efeitos da intempérie e a elaboração de uma proposta de restauro com os resultados obtidos na pesquisa, farão parte das fases seguintes.

4.CONCLUSÕES

O objetivo deste projeto é o de desenvolver uma proposta para conservação-restauração para peças existentes em faiança no patrimônio edificado de Pelotas, a partir dos exemplares existentes no Museu Parque da Baronesa, estes resultados serão analisados com o auxilio da bibliografia existente para a formação de um suporte técnico para desenvolver técnicas e produtos para serem utilizados por restauradores ou responsáveis pelas obras de restauro em monumentos históricos edificados.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CATÁLOGO DA FÁBRICA CERÂMICA E DE FUNDIÇÃO DAS DEVEZAS. Vila Nova de Gaia, Portugal, 1910, 37p.

DOMINGUES, Ana Margarida. **A fábrica de Cerâmica das Devesas- Patrimônio Industrial em Risco**. Portugal: editado pela Faculdade de Letras do Porto, 2003.

FONSECA, Maria. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro; UFRJ: IPHAN: 1997.

PILEGGI, Aristides. **Cerâmica no Brasil e no Mundo**. São Paulo; Livraria Martins, 1958.

LOPES, Garcia. **Manual Completo de Cerâmica**. tomo I, Biblioteca das Artes, Buenos Aires, Editora Albatros, 1943.

MASCARENHAS, Alexandre. **Ornatos: restauração e conservação**. Rio de Janeiro: In-fólio (Coleção Artes & Ofícios – Monumenta), 2008.

QUEIRÓS, José. **Cerâmica Portuguesa**. Aveiro, Portugal: Livraria Estante Editora, 2ª edição, vol. I, 1987.

SCOLARI, Keli Cristina. **Cerâmicas em faiança existentes nos casarões do centro histórico de Pelotas, RS**. 2012,169 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Curso de Pós-Graduação em Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

OFICINAS DE ARTESANATO COM MULHERES ASSENTADAS DO MST

CARLA NEGRETTO[1]; MÁRCIA ALVES DA SILVA[2]

[1] *Discente do Curso de Pedagogia UFPel / Bolsista Probec /* – ka_karllynha10@hotmail.com
[2] *Profa. da Faculdade de Educação / Orientadora* – *prof.marciaalves07@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Neste texto buscamos trazer uma reflexão sobre um projeto de extensão em andamento denominado *" Trabalho artesanal com mulheres do Movimento de Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST)"*, que busca vincular gênero, educação e arte para contribuir em um processo de construção de emancipação e empoderamento das mulheres, constituindo-se oficinas de artesanato com as participantes.

Trata-se do resgate do universo do artesanato, a partir da participação de mulheres agricultoras assentadas de três grupos do Movimento de Trabalhadores Rurais Sem Terra - MST. Um grupo é formado por 12 mulheres do Assentamento Santa Inácia, outro é constituído por 15 mulheres do Assentamento Campo Bonito, e o último é formado por 11 mulheres do Assentamento Pinheiro, todos eles localizados no interior do município de Pinheiro Machado – RS.

Figura 1: Grupo de mulheres assentadas do Assentamento Santa Inácia, participantes do projeto de extensão. (Fonte: acervo do projeto, 2015).

O projeto busca contribuir para um processo de emancipação e empoderamento dessas mulheres camponesas. Tem funcionado como uma importante ferramenta metodológica de trabalho pois, além de oferecer uma aprendizagem que pode auxiliar na ampliação da renda, também se torna um espaço onde são encaminhadas outras atividades de formação na área de gênero tendo o auxílio de filmes, palestras, debates, etc. Tudo isso contribui para que as mulheres envolvidas possam se repensar a partir do conhecimento e da trajetória das mulheres no mundo e na história.

2. METODOLOGIA

O referido projeto de extensão vem se concretizando em oficinas desde o ano de 2013, oferecendo cursos de artesanato popular com duração de 10 horas para cada oficina realizada, que acontece duas vezes por mês em cada assentamento participante.

A metodologia adotada para a efetivação do projeto é inspirada na pedagogia freireana, compreendendo que o aprendizado é algo dinâmico e construído coletivamente, respeitando os saberes individuais de cada um. É por isso, que a escolha das técnicas a serem trabalhadas nas oficinas, são escolhidas coletivamente pelas participantes.

Os materiais utilizados nas oficinas são derivados tanto de sucatas naturais, quanto de sucatas industrializadas, na perspectiva de reaproveitar os materiais. A sucata natural constitui-se de sementes, palhas, pedras, conchas, folhas, penas, galhos, pedaços de madeira, areia, terra, etc. A sucata industrializada, inclui todos os tipos de embalagens, copos plásticos, chapas metálicas, tecidos, papéis, papelões, isopor, caixas de ovos, etc.

Figuras 2, 3, 4 e 5: Artesanatos produzidos pelos três grupos participantes do projeto de extensão. (Fonte: acervo do projeto, 2015)

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Essas mulheres vêm descobrindo o artesanato passo a passo na construção de suas identidades, construindo dia a dia elos mais fortes de coletividade, amizade, camaradagem e solidariedade. Esses vínculos que se condicionam em uma etapa para a plenitude de uma cidadania justa e saudável estavam deixados de lado, pelo fato de cada mulher estar sempre ocupada com tarefas de ordem doméstica ligadas à casa, filhos e maridos, ou ainda trabalhos direcionados a lavoura e lida no campo diretamente.

Esse é um ponto muito importante na nossa pesquisa, visto que as queixas que elas apresentam em relação à carga horária doméstica que as cercam todos os dias incansavelmente é um dos assuntos que apresentam maior destaque nas narrativas das participantes. Dessa forma, a partir dos estudos de gênero, o conceito de divisão sexual do trabalho (KERGOAT, 2003; HIRATA & KERGOAT, 2007) tem se constituído no referencial teórico que adotamos na abordagem das trajetórias de gênero e trabalho feminino, enquanto o referencial das histórias de vida (FERRAROTTI, 2014; JOSSO, 2004) buscam dar conta das narrativas das envolvidas. Muitas das participantes relatam que suas vidas se resumem ao tanque e ao fogão, sobrando pouquíssimo tempo para outras atividades e lazer.

O mais angustiante por parte das entrevistadas, é o pouco caso que suas famílias fazem em relação ao serviço da mulher no espaço doméstico. É o que relata abaixo uma das entrevistadas.

> E o pior de tudo é quando mal terminamos de passar o pano no chão e o marido entra dentro de casa, com o piso ainda molhado, as botas sujas de lama e acaba sujando tudo de novo. E a gente diz: não entra assim desse jeito, vai sujar tudo, está tudo tão limpinho.... É o mesmo que falasse: Entra, suja tudo! [Assentada A]

Neste relato podemos ver a inexistência do respeito pela mulher (esposa) e pela tarefa que ela executa. É como se limpar o chão fosse uma obrigação biológica só dela. Independente de quantas vezes sujar, a obrigação acaba sendo sempre dela.

Outro relato que destaco aqui traz a submissão que a mulher ainda executa no âmbito familiar:

> Eu sempre como comida fria. Todo mundo senta na mesa e ergue o prato pra cima pra mim servir um por um, cortar a carne, a salada, servir o suco. Quando me sento, a comida já esfriou e todos já terminaram de comer. Fico sozinha na mesa. [Assentada B]

Entende-se que essas tarefas não são leis válidas para toda uma vida, nem que nasceram conosco desde os primórdios da humanidade, mas foi algo construído historicamente pelas sociedades. O importante é tentar construir dentro desses grupos de assentamentos um novo olhar sobre o papel da mulher dentro da sociedade, para que a vida se torne mais prazerosa em toda a sua plenitude, e que as obrigações que as cercam, possam ser divididas com todos que fazem parte do contexto familiar.

Diante desses relatos, o projeto de extensão que executamos entende a necessidade de abordar a contribuição do feminismo nas oficinas, pois percebemos esse espaço como um espaço de formação, onde as identidades de gênero são problematizadas.

Não é necessário apenas entender a complexidade de luta da mulher frente a sociedade machista, mas é mais importante ainda, entender como interromper os efeitos do machismo e compreender como fazer essa interrupção dentro da família e sociedade.

4. CONCLUSÕES

Com várias oficinas já realizadas nesses três assentamentos da cidade de Pinheiro Machado, podemos notar um salto qualitativo no desenvolvimento desses grupos de mulheres assentadas da reforma agrária, no que diz respeito a autonomia, a socialização a emancipação e a aquisição de conhecimentos em benefício do mundo feminino e o papel que a mulher queira ocupar no mundo.

Considerando que o diálogo é o melhor começo para tratar sobre a divisão das tarefas domésticas dentro dessas áreas de assentamentos, é nessa perspectiva que auxiliamos as mulheres assentadas a dar os primeiros passos para a luta em prol da libertação dos padrões opressores patriarcais.

Conforme Roseli Cardart (2000), trata-se de um olhar especificamente preocupado em estudar o processo educativo que perpassa o conjunto das ações do MST e a vivência de cada sem-terra no movimento de sua própria história, ou no fazer-se de sua formação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALDART, Roseli. **Pedagogia do Movimento Sem Terra**. Petrópolis: Vozes, 2000.

FERRAROTTI, Franco. **História e histórias de vida**: o método biográfico nas Ciências Sociais. Natal: EDUFRN, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 43. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. In: **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007.

JOSSO, Marie-Christine. **Histórias de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: EMÍLIO, Marli; et al (orgs.). **Trabalho e cidadania ativa para as mulheres**: desafios para as políticas públicas. São Paulo: Coordenadoria Especial da Mulher, 2003. p.55-63.

VISITANDO CAIO – PROJETO NÚCLEO ABERTO

RAISSA BANDEIRA DA LUZ[1]; PATRÍCIA LOPES DA COSTA[2]
DANIEL FURTADO SIMÕES DA SILVA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – issa_bandeiraluz@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – patriciacostaufpelteatro@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – danielfurtado62@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende expor parte da metodologia de trabalho do Núcleo de Teatro da UFPel, focando no processo e nos resultados alcançados dentro do Projeto Núcleo Aberto, que teve início esse ano e teve como uma das suas etapas a mostra de experimentos cênicos *Visitando Caio*.

O Núcleo de Teatro Universitário é um programa de extensão do Departamento de Arte e Cultura (DAC) da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), que iniciou suas atividades em 1995. Desde então, o Núcleo vem promovendo inúmeras ações socioculturais com a comunidade acadêmica da UFPel e região, tendo o teatro como foco de sua atuação. O Núcleo de Teatro abrange vários projetos, como o Núcleo 2 e o Núcleo Aberto, que visa disponibilizar o espaço do Núcleo de Teatro para que professores e estudantes do curso acadêmico de teatro, artes visuais, música, dança e de outros cursos da UFPel possam mostrar os seus trabalhos e experimentos cênicos na área do teatro e da performance, mesmo que ainda não estejam finalizados, como um *work in process*(criando assim a oportunidade do contato com o público e contribuindo para o processo de construção dos mesmos.

Como parte do trabalho desenvolvido dentro do Núcleo de Teatro, foram criados, no primeiro semestre de 2015, quatro monólogos, todos tendo como ponto de partida contos do escritor Caio Fernando Abreu, que culminaram no experimento cênico intitulado *Visitando Caio*, apresentado no próprio espaço do Núcleo, entre 22 e 30 de junho desse ano.

2. METODOLOGIA

O projeto Núcleo Aberto tem entre seus objetivos contribuir para a formação dos discentes de diversos cursos da UFPel; fomentar a pesquisa e a criação artística entre os acadêmicos universitários; promover a discussão sobre práticas e os processos alternativos de construção e realização cênica; além de dar a oportunidade aos criadores de experimentarem trabalhos em processo, colocando-os frente ao público. Nesse sentido, o projeto visa também contribuir para a formação de espectadores, abrindo suas portas para a comunidade pelotense e estudantil.

O espaço do Núcleo de Teatro é precário: uma casa antiga de dois andares, situada no centro de Pelotas, com pequenas salas disponíveis para atividades cênicas. O processo de construção do experimento cênico *Visitando Caio* iniciou-se com a escolha dos textos que seriam montados pelos atores e atrizes, em forma de monólogos. A partir da escolha dos textos do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, passou-se à etapa de estudo dos mesmos, visando sua adaptação para a cena. A adaptação dos textos narrativos, para a cena teatral, visava conferir substância e concretude às imagens

estabelecidas pelo escritor, num processo que se centrava na atuação e no exercício de construção dos personagens e suas ações. Os elementos que deram subsídio a tal composição foram os exercícios de experimentação feitos pelos atores durante o processo de trabalho no Núcleo, tais como: exercícios de expressão corporal, variações de energia, presença cênica, projeção e ressonância vocal. Junto a isto havia as discussões e as mostras dos processos das cenas, que somavam contribuições para dar forma cênica aos contos de Caio.

Os contostrabalhados foram *Os Dragões Não Conhecem O Paraíso*, *Até Oito Minha Polpa Macia*, *Sapatinhos Vermelhos* e *Anotações Sobre Um Amor Urbano*, que foram adaptados pelos atores e pelo coordenador do projeto para a forma de monólogos. Os contos exploravam cenários diversos e, mesmo se centrando em estados interiores dos personagens, havia a necessidade de criar cenários concretos para a ação dos atores, que sustentassem ainda a transição de cenas que esses contos propunham. Através desse processo de criação do cenário buscava-se incrementar a relação particular que cada personagem exigia, complementada pela composição de figurino. Procurava-se a organização de ideias palpáveis para a formatação da cena, utilizando objetos e o espaço.

Os atores procuraram adaptar seus trabalhos ao espaço do Núcleo. Cada ator escolheu sua sala de trabalho: o conto *Até Oito Minha Polpa Macia* foi adaptado para a sala que possuía uma janela e uma escada, sendo aproveitados os dois níveis (andar de cima e de baixo); os contos *Anotações Sobre um Amor Urbano* e *Sapatinhos Vermelhos,* foram apresentados em uma sala que possuía uma divisória de ferro escorada ao fundo da parede, esta foi coberta por um tecido azul, utilizado como rotunda; o conto *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* foi encenado em outra sala menor, onde as paredes são um pouco descascadas, o que foi conveniente na caracterização do cenário deste conto em específico.

Durante a constante busca de materiais e objetos, os atores experimentavam relações com cada um deles. Os objetos tiveram grande importância em todas as adaptações, servindo como base para a caracterização das cenas. Foram necessários experimentos de ações que aprofundassem essa relação entre objeto e ator, sendo que as ações mais interessantes eram reaproveitadas e registradas na sequência de ações. Os ensaios se caracterizavam pelas constantes repetições, buscando a organicidade dos movimentos e das falas para que fosse possível uma verdadeira aproximação dos atores com seus personagens.

> No trabalho sobre as ações (o método das ações físicas), a natureza orgânica parece operar em uma via dupla: ela é tanto o ponto de início das ações físicas quanto a porta de entrada para os processos interiores do ator. Para compreender as implicações da natureza orgânica e do trabalho sobre as ações físicas sobre a ação vocal é necessário entender como tais conceitos se articulam no que diz respeito ao texto, ao personagem e à relação entre os atores. (GONÇALVES; 2011; p. 40)

Houve um grande desafio em questão em aproximar atores jovens de personagens mais velhos, como ocorreu nos contos *Até Oito Minha Polpa Macia* e *Sapatinhos Vermelhos*. A caracterização do personagem não pode resumir-se apenas aos figurinos, mas envolve a expressão corporal e vocal dos atores.

Dada a exiguidade de espaço para o público, nos dias de apresentação este foi limitado a 12 (dias 22 e 23) e 14 lugares (dias 29 e 30) por sessão. Esses lugares foram reservados pelo e-mail do projeto, que foi divulgado em cartazes e em folders online. O processo de recepção ocorreu com a entrada dos espectadores passando pelo escritório, seguindo pelo corredor da área externa, até chegar à cozinha, onde as pessoas poderiam

tomar café e esperar à vontade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A troca não esteve presente apenas nos ensaios, assim como não esteve unicamente presente nas apresentações dos contos para os espectadores. Houve descobertas de ambas as partes, tanto espectadores quanto atores. Primeiramente, através dos experimentos corporais e vocais, os atores adquiriram uma ampla percepção de suas capacidades e de características do corpo que são diversas das que utiliza no seu cotidiano. Na voz foi trabalhada a diversificação de ressonâncias. No corpo, qualidades diferentes de movimento, buscando fugir das limitações automáticas do corpo cotidiano e expandindo seu comportamento natural (o corpo extra cotidiano). Obtiveram a experiência de adaptar um texto não dramático para uma cena teatral, tendo percepção do quanto são amplas e ricas as possibilidades de construção cênica e de adaptação de qualquer texto para a cena.

Assim como se buscou passar esse resultado para os espectadores, discutiu-se com eles após cada apresentação, pedindo opiniões e ideias. Alguns deram sugestões para aprimoramento do figurino, do cenário, e até mesmo sobre a possibilidade de trabalhar com outros elementos das artes. Outros apontaram sobre a importância do som das ações com os objetos. Essa troca entre ator e espectador, tanto no espetáculo quanto nas discussões, foi importante para que as cenas pudessem ser desenvolvidas para as próximas apresentações, buscando novas possibilidades para a montagem das cenas e para os exercícios coletivos do grupo.

Atuar em um espaço assim, pequeno, possibilitou uma aproximação maior com o público. Havia conexão com mais facilidade através do olhar. Ao mesmo tempo em que a aproximação era facilitada, a concentração no texto exigia-se maior, para que os atores não se perdessem no olhar dos espectadores. O espaço limitado contribuiu com o fato de os espectadores prestarem mais atenção em detalhes pequenos, como o som dos objetos em cena. Até mesmo os elementos mais simples acabaram sendo de extrema importância. Houve dificuldades para mobilização de alguns atores dentro do cenário. Um exemplo disso é a cena do conto Os *Dragões Não Conhecem o Paraíso*, onde o cenário era bastante carregado e a atriz teve de passar por cima de caixas, tomando cuidado para não derrubar nada. Cada espaço trazia um desafio diferente para os atores conseguirem se adaptar, de uma maneira que a cena ocorresse bem enquanto houvesse espaço suficiente para os espectadores.

4. CONCLUSÕES

Podemos observar que, nos dias atuais, após tantas inovações da arte no decorrer da história, um texto dramatúrgico não se encontra mais engessado a um modelo específico. A arte teatral permite que qualquer texto possa ser transformado em uma cena, com as adaptações necessárias. Atividade a qual garante um ótimo exercício para qualquer artista, envolvendo criatividade, trabalho corporal e bastante experimentação. O estudante de teatro precisa tomar conhecimento de como montar uma cena, percebendo o caminho entre a ideia em sua mente e a concretização das cenas com o material disponível. Por este motivo foi importante e significativo utilizar o espaço do Núcleo para o experimento *Visitando Caio,* pois possibilitou justamente o descobrimento de meios de adaptação de espaços que não são próprios para o teatro. O espaço utilizado foi o mesmo que os atores utilizam para pesquisar, o qual exige uma adaptação constante em cada dia de ensaio. O experimento *Visitando Caio* serviu para mostrar à comunidade não apenas os textos de Caio Fernando Abreu em forma de cena, mas possibilitou aos espectadores outra forma de experiência cênica.

Através dessa experimentação cênica foi possível perceber as influências causadas pela aproximação espacial do ator e do espectador, assim como a relevância dos detalhes presentes no cenário e as capacidades de adaptação de um espaço diferente dos tablados e dos palcos italianos. Através de discussões e idéias do grupo ao longo do semestre, essa adaptação do espaço funcionou mesmo com dificuldades.

Houve uma sensação diferenciada em relação aos espectadores, pois além de estarem próximos dos atores estavam inseridos no ambiente dos contos que foram apresentados: cômodos comuns de uma residência. A partir do momento que são exploradas e ampliadas as possibilidades de construção cênica, mais material o artista tem para trazer à comunidade. É de extrema importância que a comunidade perceba a amplitude que o teatro oferece, e essa é uma missão que o artista tem: pesquisar e se aprofundar em suas experimentações, trazendo esse conhecimento para a comunidade através de apresentações e debates, como ocorreu no experimento cênico Visitando Caio.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, E. **Queimar a Casa (Origens de um Diretor)**. SP: Perspectiva, 2010.
STANISLAVSKI, C. **A Preparação do Ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1964.
STANISLAVSKI, C. **A Construção da Personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1970
GONÇALVES, C. A perspectiva orgânica da ação vocal no trabalho de
UFMG. **Stanislavski, Grotowski e Brook.** Online. Disponível em:http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS-8HNFP2/cristiano.ata.digita.pdf?sequence=1

CURSO DE FOTOGRAFIA COM CÂMARA OBSCURA

Giuliana Bazarele MachadoBruno[1] ; Juliana Corrêa Hermes Angeli [2]; Nádia da Cruz Senna [3]

[1] Aluna de Licenciatura em Artes Visuais UFPel – giulianabmb@gmail.com
[2] Professora de Fotografia e de Produção Cultural do Centro de Artes/UFPel e Coordenadora do Projeto de Extensão. –julianaangeli@gmail.com [3] Professora de Desenho da Figura Humana do Centro de Artes/UFPEL e Coordenadora do Programa Arte Inclusão e Cidadania – alecrins@hotmail.com;

1. INTRODUÇÃO

O Curso de Fotografia com Câmara Obscura é um projeto de extensão do Centro de Artes da UFPel, que visa desenvolver através do princípio da fotografia a compreensão do fenômeno ótico tanto para crianças, adolescentes ou até adultos de escolas públicas dos municípios de Pelotas e região. Partindo desta compreensão de formação da imagem, realiza-se a obtenção de registros fotográficos através da câmara obscura aplicando a técnica de *pinhole*. A fotografia com câmara obscura é um método simples de obtenção de imagens fotográficas, no qual não se utilizam dispositivos óticos. Qualquer objeto oco, encontrado ou construído, pode ser transformado em câmara e obter imagens (ANGELI, 1999). Esta técnica que nos remete ao princípio da fotografia tem como embasamento teórico, no qual trabalhamos aspectos históricos sobre o fenômeno ótico, sobre a descoberta da fotografia e também seu impacto na história da arte, também trabalha com a manufatura e construção de câmaras obscuras artesanais, sendo possível obter uma imagem com material fotossensível e assim fazer a revelação de registros fotográficos obtidas pelos próprios alunos. O objetivo do curso é trabalhar com esta técnica fotográfica estabelecendo uma conexão entre o passado e o presente, e propiciando a reflexão a partir do estudo e análise das primeiras imagens obtidas pelo homem, fazendo um contraponto com as câmeras digitais atuais.

2. METODOLOGIA

Primeiramente as escolas da rede pública de ensino são contatadas com o objetivo de ofertar a possibilidade da prática do curso como proposta conjunta/complementar a disciplina de Artes Visuais.

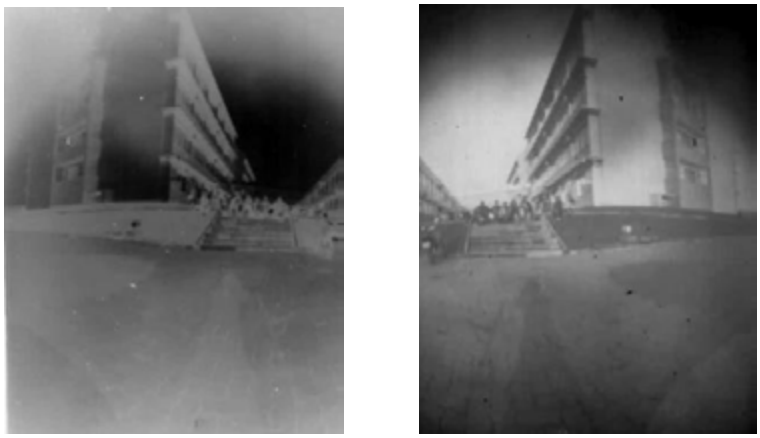
O projeto de extensão tem como meta desenvolver no mínimo dez turmas por ano, com duração de pelo menos 16 horas/aula cada curso. O curso é oferecido nas escolas da rede pública, em horário inverso ao das aulas. Na maioria das vezes, ele ocorre como atividade complementar também sendo oferecido em dias de atividade extracurricular das escolas. Realizamos também, durante o período de recesso entre semestres, o curso dentro da Universidade voltado para comunidade em geral.

Durante as aulas, são apresentados slides que remontam a História da Fotografia, trazendo a descoberta do fenômeno ótico, sua utilização na pintura e no desenho, chegando até seu advento no século XIX. Também são apresentadas imagens obtidas por artistas contemporâneos através da utilização da câmara obscura. Neste percurso didático, no qual os discentes compreendem o funcionamento da técnica, vamos desenvolvendo a parte prática com a

confecção das câmaras obscuras artesanais com objetos trazidos pelos próprios alunos.

Em um terceiro momento os alunos são orientados em uma saída de campo para a captação de imagens. As câmeras recebem em seu interior papel fotográfico (que é o material fotossensível utilizado no curso) e depois, em laboratório fotográfico improvisado nas dependências da própria escola é realizada a revelação por meio de químicos, na qual obtemos os negativos. A reação dos alunos quando estão dentro do laboratório é de surpresa e admiração. Por vezes ouvimos alguns comentarem que o processo parece "mágico". Após a parte prática, realizamos a inversão das imagens e realizamos uma conversa, onde analisamos os resultados obtidos por todos.

"- O incrível é ver do invisível se formar uma imagem única". Depoimento de uma aluna se referindo ao ato da revelação com químicos. (Figura1)



Negativo Positivo

Figura 1: Registro obtido durante curso ministrado no Instituto Federal Farroupilha- Campus São Borja

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento, foram realizados seis cursos em pelo menos quatro escolas, sendo destas, três em Pelotas e outras duas na região, foram atendidas a Escola Técnica Estadual de Canguçu, Escola Municipal de Ensino Fundamental Afonso Vizeu, o Instituto Federal Farroupilha- Campus São Borja e o Colégio Estadual Dom João Braga, atendendo uma média de 120 alunos. Pretendemos realizar até o final do ano letivo pelo menos 10 cursos entre escolas e a comunidade. Participaram alunos entre 10 e 50 anos. Pretendemos realizar até o final do ano letivo os dez cursos voltados para as escolas públicas e para a comunidade.

É interessante notar como o conhecimento sobre os processos de formação e obtenção de imagens abre as possibilidades de conhecimento entre diversas idades. Independente do grau de instrução, a variante é o tempo em que o curso é realizado. Em algumas escolas o curso teve bem mais do que as dezesseis horas/aula previstas. Assim como houve casos que em bem menos tempo pode-se atingir os objetivos com sucesso. A partir do momento em que os alunos compreendem como funciona a câmara obscura, é possível estabelecer outras

conexões entre o conteúdo teórico/prático e a realidade dos envolvidos. Levando diferentes objetos, mostrando as diversas possibilidades, como por exemplo uma câmara confeccionada com uma lata de pastilhas que gerou ótimas imagens. Através dos resultados obtidos e das discussões que são realizadas em seguida, criamos meios para que estes alunos se tornem mais críticos e expressem suas opiniões livremente sobre o entendimento do processo.

4. CONCLUSÕES

Os objetivos propostos pelo Curso vêm sendo atingidos. Durante os anos de 2012 e 2013, tivemos certa dificuldade de encontrar escolas que aderissem à proposta. Acreditamos que tenha tido relação com calendário acadêmico, que após a greve de 2012, ficou desconexo em relação ao calendário das escolas públicas. Em 2014, com o apoio do Programa Arte Inclusão e Cidadania, o projeto teve um ótimo rendimento, atendendo escolas tanto de Pelotas como da região, levando a Extensão e a Universidade as mais diversas instituições tais como ETEC, Escola Municipal Afonso Vizeu, IFFarroupilha e o Colégio Estadual Dom João Braga um total de quatro escolas. Já este ano, com a regularização do calendário, está sendo possível ter uma boa receptividade das escolas, atendendo à proposta do curso. Realizando inclusive, um retorno às escolas que já tiveram o curso. Este contato com o processo primordial da fotografia oferece aos alunos uma mudança na percepção, com a possibilidade de obter resultados poéticos alternativos de acordo com a criatividade e interesse de cada aluno, criando espaço para discussão sobre os resultados e curiosidades que surgem durante o processo em uma análise destes registros. Sendo assim o curso teórico/prático, através da experiência com a Extensão Universitária, possibilita a conexão entre o que a Universidade nos ensina, diretamente com a prática nas escolas e na comunidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELI, Juliana Corrêa Hermes. **Passagens: o registro de fluxos de tempo**. Porto Alegre, 1999. 52p. Projeto de Graduação, Instituto de Artes - Departamento de Artes Visuais/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul,1999.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre fotografia**. 2º ed. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1984.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.

GERNSHEIM, Helmut &GERNSHEIM, Alison. **História Gráfica de la Fotografia**. Barcelona: Ediciones Omega S.A., 1966.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

AÇÃO EDUCATIVA MALG – MUSEU, ESCOLA, COMUNIDADE.

KATHLEEN OLIVEIRA DE AVILA[1]; JULIANA ANGELI[2]; CAROLINE BONILHA[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas - kathleenoavila@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas - julianaangeli@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas - bonilhacaroline@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

De acordo com DENISE GRISPUM (2001), desde que o Museu se tornou público no século XVIII sua função social tem sido motivo para justificar a sua existência. Atualmente, o compromisso sócio-político dos Museus é, antes de tudo, educacional e sua nova definição aponta para instituições de serviço público e educação, um termo que inclui exploração, estudo, observação, pensamento crítico, contemplação e diálogo. No entanto, SANTOS (1993) afirma que, o objetivo primordial, não é transformar os Museus em estabelecimentos educacionais, mas encontrar o seu papel adequado na educação, destacando-se, principalmente a educação primária, buscando desta forma o desenvolvimento da comunidade. A ação educativa nos Museus deve ser uma experiência especial, estimulante e que provoque a ampliação dos conhecimentos do visitante.

Assim, partindo da ideia de Museu como instituição comprometida com o processo educacional e com o desenvolvimento social a partir da preservação da memória e da identidade de uma comunidade, se pretende desenvolver uma série de ações que estreitem as relações entre o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo e a comunidade escolar, abrindo as portas do espaço para professores e alunos de ensino fundamental e médio.

> "O Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) é um órgão suplementar do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, e foi fundado em 07 de novembro de 1986. Sua missão está associada à conservação e divulgação da produção do pintor gaúcho e pelotense Leopoldo Gotuzzo e à produção e comunicação de conhecimento em artes visuais. Aberto à comunidade e sem fins lucrativos, de natureza cultural, tem como missão zelar pela preservação e conservação de seu acervo artístico e documental. Seu acervo possui mais de 3000 obras divididas em sete coleções: Coleção Leopoldo Gotuzzo, Coleção Ex-alunos da EBA, Coleção Dr. João Gomes de Mello, Coleção Faustino Trápaga, Coleção L. C. Vinholes, Coleção Século XX e Coleção Século XXI. Encontra-se em exposição permanente objetos e obras do artista, além de exposições temporárias de artistas convidados, obras pertencentes às coleções do Museu e exposições em parceria com outras instituições." (SOBRE, 2015)

2. METODOLOGIA

Primeiramente serão realizados encontros no ambiente escolar para apresentação do projeto, convidando as escolas para participar. Os discentes do Centro de Artes ligados à proposta farão visitas às escolas a fim de conhecer o corpo docente/estrutura.

Em um segundo momento, serão ministrados cursos de formação para os professores de ensino médio e fundamental participantes, no qual serão

discutidas questões teóricas e práticas sobre o ensino da arte. Os encontros serão realizados no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.

E por fim, serão oferecidas visitas guiadas/mediadas ao Museu e oficinas para os alunos e professores da rede de ensino da cidade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

De acordo com relatório 2014 do programa de extensão "Ações de Revitalização de Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo" coordenado pela atual diretora do MALG, Profa. Juliana Angeli, a ação reuniu diversos projetos de extensão a fim de aproximar o espaço do Malg do público. Criou-se um novo site para o Museu (wp.ufpel.edu.br/malg) e atualizou-se a página do Facebook (www.facebook.com/museuleopolgogotuzzo) onde passou-se a compartilhar além das atividades do MALG, a programação de Artes Visuais da Universidade, da cidade de Pelotas e de outras instituições culturais do Estado e do Brasil. A ação ainda contou com a parceria de diversos professores nas atividades desenvolvidas junto a coordenação do programa.

> "Foram realizadas 09 mostras incluindo acervo e exposições temporárias de artistas ou de instituições convidadas/parceiras. As ações do projeto atingiram cerca de 2.700 pessoas. Nas ações educativas, o programa contou com a participação de 2 projetos de Extensão: "Patafísica, mediadores do imagi nário", coordenad o pela Profa. Carolina Rochefort que realiza visitas mediadas pensadas para o perfil dos grupos atendidos. E "Ação educativa Malg – Museu, Escola, Comunidade", coordenado pela Profa. Caroline Bonilha que realiza agendamento de visitas guiadas, preparação da equipe do museu e oficinas no museu. Foram atendidos cerca de 603 alunos de escolas públicas municipais e estaduais, escolas privadas e Universidades de Pelotas e Região" (ANGELI,2014).

Em 2015, o núcleo didático pedagógico em parceria com o PIBID (Programa Institucional de Iniciação à Docência), realizou diversas oficinas durante a 13ª Semana de Museus, oferecendo oficinas gratuitas para crianças. Atuei ministrando uma oficina de gravura para crianças, ressaltando o uso para confecção de carimbos de materiais reutilizáveis, assim dialogando com o tema estabelecido para o evento, a sustentabilidade. Em um dos dias, foi proposto ao grupo de alunos executarem a parte prática junto ao saguão do MALG, assim enquanto confeccionavam seus carimbos, iam tendo contato com as obras em exposição como mostra a Figura 1. Em vários momentos, dialogou-se sobre a proposta de execução dos trabalhos, o artista e sua exposição e o espaço do museu e escola. Observei que assim, houve maior interação e aproximação do universo escolar com o museu, despertando curiosidade pelo espaço e pelo contato diferenciado das crianças com o ambiente.

Figura1: Oficina de Gravura para Crianças. Alunos da Escola Santa Mônica.
Fonte: Fábio Galli, 2015.

4. CONCLUSÕES

Como futura professora de Artes Visuais e no momento, atuando como bolsista do Projeto de extensão Ação Educativa MALG - Museu, Escola, Comunidade, compreendo que as vivências obtidas irão me proporcionar experiências docentes que fomentarão reflexões acerca de futuras proposições de metodologias interdisciplinares de ensino e aprendizagem, pois através do projeto poderei continuar atuando no planejamento de ações vinculadas ao Núcleo Educativo e as executando. Colaborando não somente na apresentação do Museu em escolas e espaços institucionais situados no entorno do Museu, ou acompanhando o planejamento, montagem e execução das exposições, mas vindo a compreender através de pesquisas relacionadas ao acervo e as exposições, como possibilitar a integração entre a comunidade escolar de ensino fundamental e médio da cidade de Pelotas com o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, enfatizando o compromisso do espaço com o processo educativo em suas dimensões de exploração, desenvolvimento do pensamento crítico, diálogo e contemplação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRINSPUM, Denise. **Educação para o patrimônio: conceitos, métodos e reflexões para formulação de políticas**. In: Simpósio Internacional Museu e Educação, Conceitos e Métodos, 2001, São Paulo. [s1.: s.n], [2001?].

SOBRE o MALG. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/malg/sobre-o-malg> Acesso em 08 jul. 2015.

SANTOS, M. C. M. **Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus.** 2 ed. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1993.

ANGELI, Juliana. Ações de Revitalização do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Relatório anual do programa de extensão 2014.

DOCUMENTAÇÃO, RESTAURAÇÃO E EXPOSIÇÃO DA OBRA SENHORAS TOMANDO CHÁ DA PINACOTECA MATTEO TONIETTI, RIO GRANDE, RS

CACILDA OLIVEIRA KIRST[1]; ANDREA LACERDA BACHETTINI[2]; ÂNGELA MARINA MACALOSSI[3]; KELI CRISTINA SCOLARI[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas[1] – Acadêmica- caci-oliveira@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – Docente – andreabachettini@gmail.com
[3]Autonoma– Restauradora- angelamacalossi@hotmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – Restauradora – keliscolari@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão apresentado neste resumo trata do estudo da pintura em óleo sobre tela, possivelmente do século XIX, pertencente ao acervo da Pinacoteca Municipal MatteoTonietti da cidade do Rio Grande, denominada "Senhoras Tomando Chá" . De acordo com a pesquisa histórica realizada, a obra foi doada ao município de Rio Grande pelos Bancos Escandinavos.

Este projeto nasceu de uma parceria entre o Laboratório de Conservação e Restauro de Pinturas do Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Cultuais Móveis da Universidade Federal de Pelotas, coordenado pela Professora Andréa Lacerda Bachettini, e a Secretária de Cultura do Rio Grande, através do Centro Municipal de Cultura Inah Emil Martensen, onde está lotada a Pinacoteca do Município coordenada pela historiadora Gianne Zanella Atallah. O projeto de extensão prevê a realização da restauração, pesquisa história sobre a obra, estudos iconográficos e ainda a realização de um audiovisual sobre o processo de restauração que será apresentado em duas exposições abertas ao público nas cidades de pelotas e Rio Grande, primeiramente, no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo e, posteriormente, no Centro Municipal de Cultura Inah Emil Martensen.

O projeto de extensão é um projeto interdisciplinar que envolve vários cursos e professores da UFPel, que devolverão à comunidade da cidade do Rio Grande uma obra restaurada respeitando seus aspectos históricos e estéticos. Fazem parte do projeto de extensão os professores do Centro de Artes José Luiz de Pellegrin e Lauer Nunes dos Santos, responsáveis pela montagem da exposição e Cintia Langie, responsável pelo audiovisual que será apresentado ao público durante as exposições.

A pintura "Senhoras Tomando Chá" encontra-se em uma fase muito delicada do processo de restauração. O processo denominado "reentelamento" que consiste na colocação de um novo suporte têxtil aderido ao suporte têxtil original, um tratamento invasivo, considerado muitas vezes a última alternativa para solucionar vários problemas e patologias que uma pintura a óleo sobre tela pode sofrer.

Figura 01 –"Senhoras Tomando Chá". Autoria desconhecida. Datação provavelmente século XIX. Técnica em óleo s/ Tela
Foto: Laboratório de Conservação e Restauração de Pinturas, 2013.

Os conservadores-restauradores contemporâneos buscam tomar decisões para realização das restaurações, baseados em princípios norteadores estabelecidos pelos organismos internacionais e pelo seu código de ética desenvolvido pelas associações de classe no Brasil. São necessários estudos aprofundados para o entendimento do comportamento dos materiais que constituem uma pintura. Segundo Pascual e Patiño (2002) desde 1960 são fabricados e comercializados vários aparelhos e sistemas especificamente desenvolvidos para as técnicas de reentelamento, como por exemplo, a mesa quente ou térmica, utilizada para assegurar a correta adesão do tecido ao suporte da obra, além de resinas sintéticas termoplásticas que são utilizadas como adesivos para fixação do novo tecido no processo de reentelamento.

A condição que se encontrava esta pintura a óleo sobre tela era muito delicada, pois ela já havia passado por outros processos de restauração que não se tem documentação, e onde possivelmente foram utilizados alguns tratamentos que acabaram danificando ainda mais a pintura. Para evitar que a degradação avance, é necessário o reentelamento desta pintura.

Apesar da teoria da restauração priorizar a reversibilidade dos materiais, sabe-se na verdade que voltar atrás em um procedimento na restauração é difícil, após executado uma intervenção de restauro, significa que a obra já sofreu algumas mudanças, então se deve levar em consideração o tratamento da mínima intervenção e da retratabilidade dos materiais. De acordo com Viñas (2003, p.177) "o restaura dor não pode decidir pelo que crê ser o melhor, o que considera mais honesto; o critério fundamental que deve pautar sua ação é a satisfação dos sujeitos a quem o trabalho afeta e afetará no futuro" .

2. METODOLOGIA

Quanto à metodologia utilizada no projeto, segue a pesquisa bibliográfica, documental, ainda entrevistas com especialistas: historiadores da arte e conservadores, e a metodologia do processo de restauração.

Já foram realizadas as seguintes fases: o estudo iconográfico, iconológico e histórico; estudos laboratoriais que englobam exames globais e pontuais e a elaboração da proposta da restauração.

No processo restaurativo foram propostas as seguintes etapas: higienização mecânica da frente e verso da obra; limpeza química da obra para remoção de sujidades persistentes; remoção de enxertos realizados em intervenção anterior; realização de obturação e enxerto das partes faltantes; planificação do suporte; preparação do novo tecido (linho) para o reentelamento; aplicação do adesivo na obra e no tecido para ao reentelamento; confecção de um novo bastidor seguindo os critérios de conservação de pinturas de grandes dimensões; estiramento da tela reentelada no novo bastidor; nivelamento das áreas de lacunas da camada pictórica; reintegração cromática das áreas de lacunas; e aplicação de camada de proteção.

O processo de restauro já passou pela higienização mecânica e a limpeza química; remoção de enxertos anteriores, a obturação e enxerto das partes faltantes, planificação do suporte, atualmente a obra esta sendo preparada para a fase do reentelamento.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No caso da obra "Senhoras Tomando Chá" deve -se considerar que se trata do reentelamento de uma obra de grandes dimensões, pois a tela mede: 1,40cm x 1,95cm. Este processo exige que se encontre um tecido para o reentelamento igual ou semelhante ao original da obra, para isso foi selecionado um linho cru, que foi adequadamente preparado para receber a tela original, de forma a ter espaço para fixação ao bastidor.

Primeiramente aplicou-se uma camada do adesivo termoplástico Beva 371, previamente preparado para o processo, no verso da obra e no novo tecido, e deixou-se descansar por 72 horas para evaporação dos solventes.

Como é uma pintura de grande dimensão ela não poderá ser reentelada na mesa térmica em uma única vez, pois seu tamanho é o dobro da mesa térmica existente no Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura da UFPel. O Reentelamento será executado em duas partes, tendo muito cuidado para não deixar marcas o meio da obra. No reentelamento na mesa térmica é possível se ter o controle de temperatura, o que não acontece em outras técnicas, que podem causar danos irreparáveis, se a temperatura se elevar acima de 65º, pois este é o ponto de fusão do adesivo aplicado no processo de reentelamento.

Este processo de reentelamento em duas partes já foi executado com êxito em outras obras, inclusive sendo apresentado em congressos da área pela professora coordenadora do Laboratório.

4. CONCLUSÕES

O processo de restauração da pintura "Senhoras Tomando Chá" devolverá a comunidade riograndina uma obra restabelecida em sua estrutura física, estética e histórica. A partir da restauração a obra poderá voltar ao circuito expositivo nas instituições da cidade do Rio Grande e região Sul, e processo de intervenção

restaurativo poderá ser divulgado através do audiovisual que será apresentado nas exposições programadas pelo projeto de extensão.

O tempo se encarregou de causar seus efeitos na pintura: fissuras, perdas, rasgos e desgastes, porém a restauração se faz importante no sentido de não se perder aspectos estéticos para apreciação da obra de arte. Cabe aos profissionais da restauração valorizar as marcas do tempo conservando suas alterações, até fazendo com que através deste tempo possa se contar a história da obra.

Ainda é importante destacar o trabalho interdisciplinar realizado pelo Laboratório de Conservação e Restauração de Pinturas do Curso Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis o Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, que vem realizando a recuperação de importantes acervos pictóricos na cidade de Pelotas e Região Sul do estado do Rio grande do Sul, estes trabalhos de restauração são baseados nas orientações bibliográficas e na metodologia cientifica da restauração.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

MACALOSSI, Ângela Marina. "SENHORAS TOMANDO CHÁ" – **Pinacoteca MatteoTonietti** – **Rio Grande** – **RS: O papel do conservador e restaurador na análise do estado de conservação e a discussão preliminar ao restauro.** Trabalho de Conclusão do Curso. Pelotas: UFPel, ICH, Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais,2013.

PASCUAL, E; PATIÑO, M. **O Restauro de Pintura.** Barcelona:Coleção Artes e Ofícios. Editorial Estampa, 2002.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría Contemporánea de La Restauración**. Madrid: Síntesis, 2003.

CONTRIBUIÇÕES DO TEATRO DO OPRIMIDO PARA A FORMAÇÃO DA CIDADANIA: UM PARALELO ENTRE PRATICANTES E NÃO PRATICANTES

RÉGIS CAETANO RIVEIRO; FABIANE TEJADA DA SILVEIRA

Universidade Federal de Pelotas – regisvasp@ibest.com.br
Universidade Federal de Pelotas – ftejadadasilveira@ig.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem a intenção de analisar o processo de construção de conhecimento sobre o tema opressão entre jovens estudantes. A partir de minha experiência pessoal, antes e depois de fazer parte do projeto de extensão da Universidade Federal de Pelotas, TOCO (Teatro do Oprimido na Comunidade), pude perceber que meu entendimento sobre o que é opressão era muito raso e superficial - como se tratasse apenas "dos judeus contra o nazismo", ou dos "escravos contra a escravidão". Ao longo das reuniões e estudos sobre o teatro do oprimido e a obra de Augusto Boal pude ter uma compreensão mais clara sobre o que é opressão, e quais os mecanismos viáveis para lidar racionalmente com situações onde me sinto oprimido ou identifico uma cena de opressão.

Augusto Boal, criou as técnicas de Teatro do Oprimido e revolucionou o teatro brasileiro. Abalou a estrutura política principalmente nas décadas de setenta e oitenta, sendo ele um homem do povo que sempre lutava pelos ideais e para que sua arte se tornasse popular, lutou contra a repressão usando o teatro como uma arma para transformar a realidade. Durante a ditadura militar foi preso, mas isso ao invés de lhe tirar as possibilidades de ação lhe deu mais força para realizar seu trabalho. Foi um período histórico e triste para nosso país, onde a opressão era usada como método eficaz de controle da massa, e a cultura era usada pelos opressores para se perpetuar como verdade única – proibia-se produzir cultura quem se rebelasse contra aquela verdade – o que para Boal seria o extremo da opressão: " Quando a cultura de uma época ou país é universalmente aceita como sendo a melhor, única e mais perfeita, é porque a opressão ali é universalmente exercida, sem contestação" (BOAL, 2009, p.36). Muito aprendemos olhando para esse passado, as lutas sociais pela liberdade de expressão, a liberdade de ir e vir, e principalmente a liberdade de fazer política e votar. E foi uma grande conquista do povo livrar-se da ditadura, livrando-se também, virtualmente, da opressão institucionalizada. Porém, está visivelmente claro que a opressão não é algo que se pode extinguir apenas alterando um sistema político, ainda continuamos tendo grandes grupos de pessoas oprimidas pelo capital, por discriminações raciais, de gênero, entre outras.

Qual o legado que herdamos de tantas lutas sociais? Aprendemos a lutar por nossos direitos e levar uma vida mais digna, aprendemos a não baixar nossa cabeça para injustiças? Em minha opinião apenas uma parcela da população foi beneficiada por essa aprendizagem, aqueles que tem plena condição de acesso à educação, aqueles que estão aptos para o mercado de trabalho e consumo, e aqueles de famílias tradicionais, ou seja, a parcela privilegiada da população. Enquanto isso, aqueles que estavam à margem, continuam à margem, muitas vezes sofrendo opressões sem ter consentimento e nem consciência de que podem transformar sua realidade.

Boal teve grande êxito e reconhecimento a nível mundial não só como diretor, dramaturgo e professor de teatro, mas também como teórico, sistematizando a

metodologia do Teatro do Oprimido, e mais tarde a estética do oprimido, que pensa em cidadania como produto da cultura e cidadão como produtor cultural. "Nós, com a Estética do Oprimido, buscamos a nossa verdade: uma Arte Pedagógica inserida na realidade política e social, e dela parte! " (BOAL 2009, p.32). As reflexões de Boal difundiram-se em vários países como uma importante ferramenta de conscientização popular na busca pela libertação e empoderamento das classes oprimidas.

Em um Brasil que sofria nas mãos de um regime militar, onde a arte era censurada, e até mesmo nos primeiros anos pós regime, quando as políticas públicas estavam sendo reconstituídas, as opressões eram explicitas e recorrentes. Isto fortaleceu o embrião do teatro do oprimido, que cresceu nutrindo-se da revolta contra a tirania e se estabeleceu grandiosamente, chamando atenção de diversas classes de artistas e educadores. Analisando o estado das coisas hoje em nosso país, observo que há mais acesso à educação, a distribuição de renda melhorou, os veículos de mídia e informação são mais rápidos, dinâmicos e democráticos, ainda assim percebe-se um grande descontentamento popular expresso em manifestações, protestos, greves e paralisações, muitas vezes fruto de situações opressoras.

Fazendo um comparativo entre o período da repressão e as manifestações atuais parece claro que os movimentos sociais naqueles tempos eram unificados em nome de um ideal comum, já que toda a sociedade sem exceções estava a mercê de um governo ditatorial. Enquanto hoje as lutas são separadas por níveis de interesse, cada grupo luta por seus direitos, enquanto a comunidade geral divide-se entre os que apoiam e os que discordam. Esse efeito acaba dispersando o sentimento de opressão e anestesiando o poder de criatividade, que seria um dispositivo de reação da sociedade contra os opressores.

No Projeto de Extensão TOCO procuramos resgatar o debate sobre as questões que hoje nos oprimem, atualizando este conceito.

2. METODOLOGIA

O projeto de extensão TOCO entende que a arte deve ser apropriada pela comunidade, como defende Boal em seu último discurso em 2009, no dia internacional do teatro (27 de março), no Thèatre de Ville, em Paris, quando teve a alegria de receber da Unesco o título de Embaixador Mundial do Teatro: "Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma". Arte tornando-se objeto de conhecimento comum a todos, possibilita a formação de pensamento sensível: que cria, produz e expressa os desejos de transformações das realidades sociais, almejadas pelos sujeitos.

O grupo atualmente formado por dez integrantes, alunos do curso de teatro-licenciatura, e também de outros cursos, alguns já formados, agora em processo de pós-graduação, reúne-se semanalmente para discutir e praticar técnicas e exercícios do método criado por Boal, além de planejar a atuação junto à comunidade, e avaliar o que já foi feito. Já foram desenvolvidas ações em algumas comunidades como a colônia Z3 e bairro Dunas, e em eventos ligados a educação. Também mantemos atividades junto ao curso de educação popular Desafio pré-vestibular, iniciadas em 2014, onde jovens que estão se preparando para ingressar na Universidade tem a oportunidade de conhecer o teatro do oprimido.

Através da coleta de informações com entrevistas, questionário de pesquisa e depoimentos, realizadas com três alunos do Desafio que participam das oficinas, três que não participam, e três alunos de outro curso preparatório, a intenção é

verificar a eficiência da pratica de teatro do oprimido na formação de um ser social mais justo, consciente e com voz ativa capacitada para transformação da realidade, em constante luta, usando como arma a arte e a palavra, para libertação dos oprimidos e pela sua própria libertação como indivíduo.

Este trabalho não tem a pretensão de dizer que o teatro do oprimido é a solução milagrosa para todos os problemas, a desigualdade social, o racismo, ou o servilismo. Ele se detém a avaliar apenas pequenas diferenças, sutis, mas perceptíveis, entre praticantes e não praticantes: como lidam com a opressão, como pensam ela, se a identificam, se reagem a ela, e de que forma.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante o ano de 2014 realizamos encontros semanais com um grupo de 15 alunos do Desafio pré-vestibular onde apresentamos o teatro do oprimido por meio de oficinas desenvolvidas pelos integrantes do projeto TOCO, e mostra de entrevistas com Augusto Boal e integrantes do CTO/Rio (centro de teatro do oprimido de Rio de Janeiro), depois trabalhamos em cima das técnicas de teatro imagem e teatro fórum, culminando com a montagem de uma cena de teatro fórum ao final do ano, apresentada para os estudantes, professores e funcionários do próprio curso.

Apesar dos encontros e das oficinas terem que acontecer de forma muito dinâmica e com o máximo possível de eficiência e rapidez, pois o tempo que dispomos é o intervalo entre os turnos da tarde e noite, o trabalho fluiu de forma surpreendente, atingindo bons resultados. Trabalhamos sobre opressões que estavam dentro da realidade social dos participantes, principalmente no convívio dentro daquele espaço de educação ao qual estão incluídos. No decorrer surgiram relatos, que eram usados nos exercícios, como discriminação de gênero ou abuso de autoridade por professor, entre outras.

Este ano as intervenções do TOCO no Desafio começaram em junho, e até o presente momento tivemos apenas seis encontros, mas já podemos notar uma fagulha, um interesse, não só pelo teatro, mas pelos exercícios onde se tornam agentes sociais para transformar processos de opressões, atuando no teatro para conhecer e atuando na realidade, para tornar-se autor de si mesmo, espectador de sua história e protagonista da sua vida.

O trabalho encontra-se em faze inicial, já que o objeto de estudo é o nível de compreensão dos iniciantes da prática de TO sobre como podem ser atuantes dentro da sociedade, e da sua história pessoal, e se há diferenças ou aproximações dessa mesma compreensão entre jovens não praticantes.

4. CONCLUSÕES

O teatro em si, para quem o pratica e quem o consome, é libertador do ponto de vista que mostra a realidade como é, deflagrando os problemas políticos e sociais, e ao mesmo tempo motivador porque pode mostrar uma realidade como gostaríamos que fosse. O teatro do oprimido tem qualidades que o tornam especial, ele é a representação da realidade em constante transformação, uma síntese do processo entre a realidade como é e como desejamos, e não admite que o espectador fique estático, o obriga a participar da transformação, chamando para a cena e incentivando a encontrar as soluções necessárias para ela.

O público se torna ator sem deixar de ser espectador, transforma-se em *espectator.* Ser humano se torna artista, ser social se transforma em cidadão.

Que o teatro do oprimido é uma importante arma para libertação está claro. O que meu trabalho se propõe é ressaltar a importância de sua prática na formação de jovens ainda em idade escolar, pelo menos uma vez, um breve contato, para que sejam sujeitos preparados para lutar por seus ideais sem usar agressões, para que não se tornem meros reprodutores da estupida e violenta opressão.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não- atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

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

_____. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

MEMÓRIA E IDENTIDADE NEGRA DE PELOTAS: O RACISMO NO FUTEBOL NO PÓS-ABOLIÇÃO A PARTIR DE RELATOS ORAIS

SILVA, GABRIEL RIBEIRO DA[1]; SILVA, JULIA VANESSA ANDRADE DA[2]; RUBERT, ROSANE APARECIDA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – gabrielisribeiro@yahoo.com.br
[2]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – julia.silva@ibiruba.ifrs.edu.br
[3]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – rosru@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo tem a pretensão de mostrar os trabalhos realizados que envolvem memória e identidade no projeto de extensão "Assessoria ao Clube Social Negro Fica Ahí Pra Ir Dizendo no seu processo de transformação em Centro de Cultura Afro-brasileira". O projeto tem, dentre outros objetivos, a intenção de constituir um acervo de memória oral sobre a presença negra em Pelotas e região nas dependências do clube. Este trabalho explora as potencialidades de parte deste acervo, que está em processo de formação, para a compreensão das relações étnico-raciais na cidade nos mais diversos âmbitos da vida social.

O foco aqui pretendido é reconstituir uma memória e identidade negra da cidade de Pelotas, fazendo um recorte temporal no pós-abolição, onde a cultura afrodescendente era menosprezada e silenciada. A discriminação e segregação de negros em clubes de futebol pelotenses é o fenômeno em destaque, assim como a resistência e as estratégias dos afrodescendentes para se inserirem nestes espaços.

O autor RIGO (2004) afirma que o primeiro clube futebolista negro foi formado em Pelotas em 1919, com o objetivo de contrapor os outros já existentes, que agregavam apenas rapazes brancos e de classe elitizada. Para haver uma ascensão e um fim da dicotomia racial, negros e pobres começaram a disputar, a partir da tal data, com clubes futebolistas brancos e elitizados, desse modo, conseguindo seus espaços em agremiações de renome. A presença afro no grande cenário futebolista pelotense se fortaleceu em meados dos anos 1930, mas é registrada segregação e discriminação racial em pequenos espaços sociais, dando margem a criação de clubes futebolistas próprios para negros em bairros da cidade:

> Em depoimento concedido ao jornal Diário da Manhã, Seu Jorge, um dos doze fundadores do clube, salientou que o mesmo fora fundado em 1944, como uma 'alternativa dos negros do bairro, que eram barrados no clube, em atividade na época.' (RIGO, 2004, p. 155)

As mais diversas discriminações e detalhadas informações sobre a presença negra é reconstruída através do ato de relembrar, que é descrita por CANDAU (2011) como memória propriamente dita ou de alto nível, que é feita igualmente de esquecimento e extensões artificiais que derivam do fenômeno geral de expansão da memória.

2. METODOLOGIA

Segundo SANTOS; RUBERT (2014), “utilizar-se das reminiscências é um recurso indispensável para a composição do núcleo de memória do Clube Cultural

Fica Ahi pra ir Dizendo", desenvolvendo então o projeto de acervo de documentação oral do clube, uma vez que:

> acrescentados à documentação existente, por meio destes relatos orais, o Clube, assim como outras organizações, manifestações e personagens afrodescendentes da cidade e região ganham forma, musicalidade, profissões, tonalidades e intensidades diversas. (SANTOS; RUBERT, 2014, p. 106)

O projeto focou, em um momento anterior, a realização de entrevistas orais com membros e ex-membros do clube Fica Ahi. Neste momento os autores deste trabalho se dedicam à transcrição das entrevistas ligadas especificamente a memória do negro no futebol pelotense. Duas entrevistas realizadas com ex-jogadores de futebol negros de clubes pelotenses e sócios do Fica Ahi já foram transcritas, dos senhores Oswaldo Marcelino Alves Rodrigues e Antônio Viseu Candiota. As entrevistas então, serão armazenadas junto às demais existentes, onde serão catalogadas e separadas por sua temática, sendo futuramente disponibilizadas à comunidade negra no acervo de documentação oral do clube.

Deste modo a reconstituição da memória apontando a veracidade dos documentos escritos, ou a escrita concordando com a memória vem a mostrar que

> […] a história oral é legítima como fonte porque não induz a mais erros do que outras fontes documentais e históricas [...] na história oral a versão representa a ideologia em movimento e tem a particularidade, não necessariamente, de 'reconstruir' e totalizar, reinterpretar o fato (ALBERTI, 2005, p. 13-14).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Baseado nas entrevistas transcritas com dois ex-jogadores de futebol negros, que viveram na pós-abolição, e nas informações escritas por RIGO (2011) sobre a situação dos negros nos clubes futebolistas pelotenses, observa-se que a situação dos afrodescendentes era diferente em cada agremiação:

> A postura bastante divergente assumida pelas duas principais equipes da cidade perante a aceitação ou não de jogadores negros fez com que se acirrasse ainda mais a rivalidade que já vigorava entre G. E. Brasil e E. C. Pelotas, que passou a expressar-se no seguinte slogan: 'Negrinhos da estação versus fidalgos da avenida'. (RIGO, 2004, p. 154)

O ex-jogador do G. E. Brasil e entrevistado confirma essas informações que o E. C. Pelotas não aceitava jogadores negros:

> Inclusive o Pelotas foi isso ai, teve muitos anos, raça não jogava no Pelotas [...] O Pelotas não, por melhor que eu fosse na época, o Pelotas não contratava. Negrão não... (Sr. Antônio Viseu Candiota, entrevista realizada em 4 de outubro de 2014).

Entretanto apesar de a situação ser diferente em cada agremiação, a situação geral dos negros no futebol brasileiro apresenta semelhanças, principalmente em

relação ao racismo. Uma vez que o futebol brasileiro teve sua base fixada na elite, a popularização deste esporte levou tempo e até mesmo depois de sua notoriedade, as características da elite se mantiveram. Era caracterizado, portanto, a não contratação de negros; como ocorreu no time Grêmio Porto Alegrense, que manteve uma política de não incorporar negros ao seu time até a década de 1940 (LOPES 45567(

Entretanto o futebol também foi significativo para a ascendência dos negros socialmente. O relato da esposa do SR. Oswaldo, Marlei, pode corroborar está avaliação, de que o futebol poderia ser considerado um meio de ascensão:

> O Fica Ahí era a elite né, no Fica Ahí era professor, era advogado, todo mundo tinha q ser sócio...mulher divorciada não entrava. Sabe aquela coisa que tinha de antigamente. E como ele era jogador de futebol, e tinha nome, em seguida convidaram ele.
> (Marlei Rodrigues em entrevista do senhor Oswaldo Rodrigues, realizada em 2014)

4. CONCLUSÕES

Ao transcrever as entrevistas realizadas com os ex-jogadores e ex-membros do clube cultural negro Fica Ahi Pra Ir Dizendo, constatamos através da história oral e direito a memória que o momento da pós-abolição não foi de uma inserção absoluta do sujeito negro na sociedade em geral, mas inseriu uma pequena parte desse grupo de forma individualizada e simbólica. Os protagonistas negros, apesar de ascenderem socialmente ao abdicarem do cargo de jogadores de futebol, não ficaram imunes ao racismo, mas sentiram-o amenizado. Nos relatos orais são registradas informações de segregação racial em espaços públicos na cidade de Pelotas no momento do pós-abolição. Discriminação esta que poderia ser amenizada com um ascendimento social. Um dos ex-jogadores relata o fato:

> [...] eu me lembro de quando eu iniciei, o Aquário, sabe o Aquário, né? O Aquário, o cafezinho, entrar negro ali... [...] Deus o livre, só depois nós, com certa cultura, certo nome que podia entrar ali. Não entrava. Chegava ali pra comprar a entrada ali... Deus o livre, "não te enxerga, que que tu quer aqui?" (Sr. Antônio Viseu Candiota, entrevista realizada em 4 de outubro de 45867(

A importância dos esforços metodológicos e teóricos aqui apresentados visam mostrar relatos que foram silenciados ao decorrer da História e que podem colaborar para a formação de uma identidade negra pelotense, bem como arraigar a permanência de uma memória de resistência e luta contra o racismo. A história da população negra de Pelotas e região deve ser preservada e protagonizada pelos seus próprios sujeitos, sendo esse um dos objetivos da constituição de um acervo de memória oral no clube cultural negro Fica Ahi Pra Ir Dizendo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, V. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

LOPES, J. S. L. Classe etnicidade e cor na formação do futebol brasileiro. In: **Cultura de classe: identidade e diversidade na formação do operariado**; org: Claudio H. M. Batalha, Fernando Teixeira da Silva, Alexandre Fortes . Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004

RIGO, L. C. **Memórias de um futebol de fronteira**. Pelotas: Editora Universitária UFPel, 2004.

SANTOS, M. C. A.; RUBERT. R. A. Constituição de um acervo de relatos orais para a formação de um centro de cultura do clube cultural "Fica Ahí Para Ir Dizendo". In: **CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL**; org. Francisca Ferreira Michelon, João Fernando Igansi Nunes, Denise Marcos Bussoletti. **Anais...** Pelotas: Ed. da UFPel, 2015. p. 105-107.

CASAS DE CATÁLOGO EM PELOTAS-RS: INVENTÁRIO DE RECONHECIMENTO

MEDEIROS, RUTE RICKEN DE[1]; COSTA, VITÓRIA SILVEIRA DA[2]; OLIVEIRA, ANA LÚCIA COSTA DE[3]; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA[4]

[1] Bolsista PROBEC. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – ruterdm@yahoo.com.br
[2] Bolsista PROBEC. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – vitoriasc@terra.com.br
[3] Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – lucostoli@gmail.com
[4] Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – alinemontagna@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

A cidade de Pelotas já possui uma trajetória de algumas décadas de preservação do patrimônio edificado, principalmente em relação às edificações do século XIX, garantindo a salvaguarda desse acervo de arquitetura eclética através de tombamentos e inventários. Além disso, a preocupação com a ampliação do conceito de patrimônio cultural instigou a realização de pesquisas que promovessem o reconhecimento de obras de valor histórico e cultural de um patrimônio recente - abrangendo a proteção da arquitetura protomoderna, também conhecida como *Art Déco*, - através do inventário realizado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas em parceria com a Prefeitura Municipal de Pelotas.

A realização desse processo de inventário evidenciou a existência de exemplares arquitetônicos que não se encaixam no recorte espacial e temporal proposto, e que não possuem nenhum instrumento legal que garanta a sua preservação. Essas obras vêm passando por constantes descaracterizações e demolições nos últimos anos.

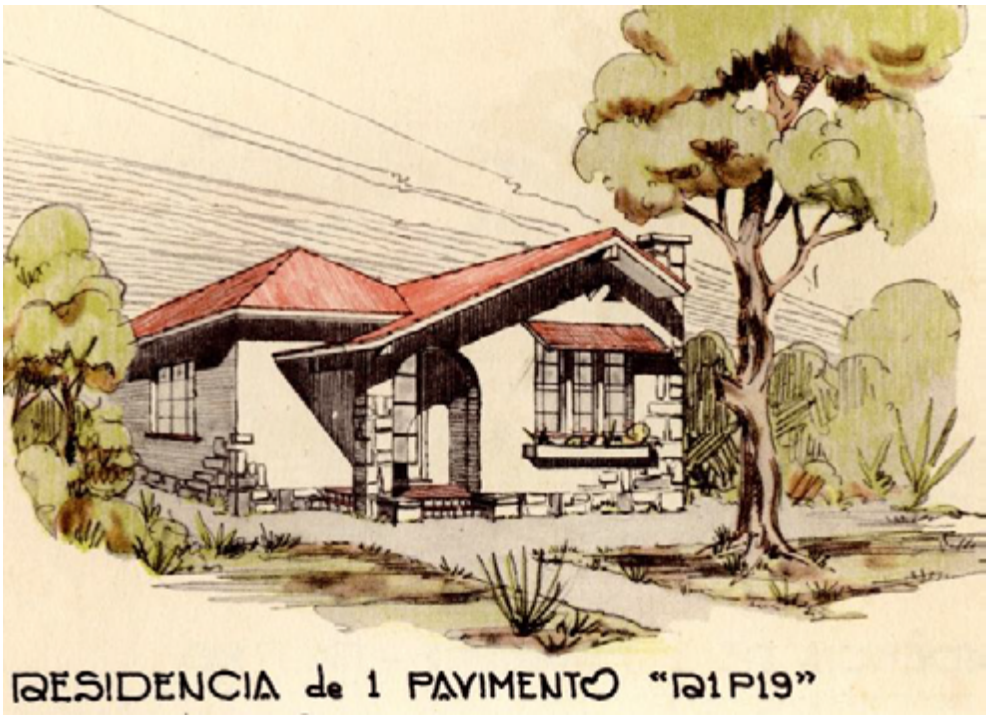
A proposta deste trabalho consiste em estudar, analisar e estabelecer um juízo de valor sobre esse patrimônio, com o intuito de discutir a sua importância e de indicar a necessidade de sua proteção.

2. METODOLOGIA

O método de trabalho pautou-se inicialmente na revisão bibliográfica, realizada com o intuito de verificar os estudos que se debruçaram, mesmo que perifericamente, sobre o tema (SCHLEE, 1993 e 1994).

A segunda fase dedicou-se à coleta de dados em fontes primárias, principalmente nos catálogos de construção das primeiras décadas do século XX (MOIA, s.d.; SUGESTÃO, s.d.). Esse material foi selecionado e digitalizado (Figura 1), com o intuito de contribuir para a apropriação da linguagem dessas obras, orientando a construção das categorias de análise para o levantamento de campo. Também foram selecionados alguns projetos existentes no acervo do Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB), entre eles o acervo digitalizado do engenheiro-arquiteto Júlio Delanoy e as cópias dos projetos da Villa Laura e da Villa Santa Eulália.

Figura 1: Casa de catálogo: exemplar selecionado para análise



Fonte: SUGESTÃO ARQUITETURA DECORAÇÃO. Informações Técnicas. Álbum 3, s.d.

A terceira fase consistiu na elaboração da ficha de inventário com a identificação de categorias de análise. A ficha foi proposta a partir do material utilizado no inventário da arquitetura *Art Déco* (realizado entre 2012 e 2014), adaptando-a a nova tipologia estudada. Em paralelo, foi elaborada uma relação com a definição dos termos empregados, baseada na bibliografia sobre o tema (GUEDES, 1987; LUCKOW, 2010; MOURA, 2005 e OLIVEIRA, 2012).

A ficha de inventário foi elaborada para ser preenchida em três etapas: coleta de dados em campo, coleta de informações em laboratório e coleta de informações em referências bibliográficas sobre o tema. Ainda nessa fase foi realizada a aplicação das fichas de inventário nas obras dos catálogos, para testar previamente as categorias escolhidas e identificar a presença de outras não contempladas.

Na quarta fase foi aplicado o piloto, em uma área de seis quarteirões localizados na Zona de Preservação do Patrimônio Cultural (Figura 2), entre as ruas Benjamin Constant, Félix da Cunha, Uruguay e Barroso. O objetivo do piloto foi a avaliação da ficha de levantamento de campo, da pertinência das categorias preestabelecidas e da necessidade de inserção de novas categorias.

Figura 2: Zona de Preservação do Patrimônio Cultual (ZPPC). Área de aplicação do piloto

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas, adaptado pelas autoras.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

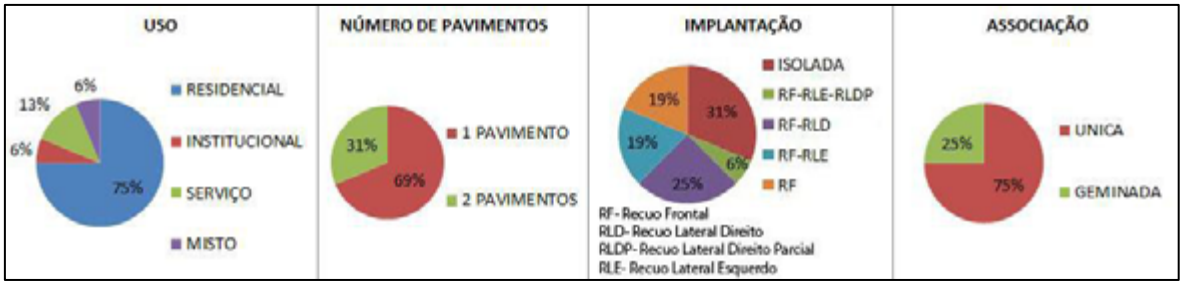
A área de realização do piloto totalizou seis quarteirões da ZPPC. Nesse perímetro foram identificadas dezesseis edificações consideradas casas de catálogo.

Os primeiros resultados permitiram uma análise das categorias indicadas nos gráficos abaixo (Figura 3): uso da edificação, número de pavimentos, implantação e associação. A maioria das edificações estudadas tem uso residencial (75%), possui dois pavimentos (69%) e a forma de associação predominante é única (75%).

Em relação aos recuos, diferem da arquitetura eclética ou *art déco*, já que todas possuem ao menos recuo frontal, sendo que muitas são implantadas isoladamente no lote (31%).

As categorias de ornamentação das obras foram as mais complexas (e que apresentaram maior variação de elementos), indicando a necessidade de ampliação das possibilidades de catalogação.

Figura 3: Casas de catálogo: categorias de análise



Fonte: acervo das autoras, 2015

4. CONCLUSÕES

A ficha de inventário aplicada mostrou-se adequada ao levantamento de campo, necessitando apenas de algumas alterações pontuais. Percebeu-se a necessidade de especificar elementos ornamentais e de tratamento externo das fachadas que são bastante diferenciados, mas que contribuem para a identificação da linguagem arquitetônica da categoria.

Dessa forma, constatou-se que a realização do piloto foi pertinente e contribuiu para o encaminhamento do trabalho.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUEDES, M.T. Inventário Nacional dos bens imóveis tombados: instrumento para uma proteção eficaz. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasil, n.22, p.86-89, 1987.

LUCKOW, D.B. **Arquitetura Urbana e inventário:** São Lourenço do Sul. RS. 2010. 81f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas.

MOIA, Jose Luis. **Planos completos de 50 viviendas**. Buenos Aires: Windsor, s.d.

MOURA, R.M.G.R. **Protomodernismo em Pelotas**. Pelotas: Editora Universitária/UFPEL, 2005.

OLIVEIRA, A.L.C. **O portal meridional do Brasil: Rio Grande, São José do Norte e Pelotas no período colonial (1737 a 1822)**. 2012. 149f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Curso de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PELOTAS. **Lei nº 5502/08.** Institui o Plano Diretor Municipal e estabelece as diretrizes e proposições de ordenamento e desenvolvimento territorial no município de Pelotas, e dá outras providências. Pelotas, 11 de setembro de 2008.

SCHLEE, A.R. **O ecletismo na arquitetura pelotense até as décadas de 30 e 40**. 1993. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SCHLEE, A.R. O último eclético. **ARQTEXTOS**, Porto Alegre, n.3-4, 1994.

SILVEIRA, A.M. A arquitetura moderna em Pelotas: inventário, conhecimento e Preservação. In: **SEMINÁRIO INTERNACIONAL EM MEMÓRIA E PATRIMÔNIO**, 7., Pelotas, 2013. Anais do 7° Seminário internacional em Memória e Patrimônio. Pelotas: Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, 2013. v.3. p.16.

SUGESTÃO ARQUITETURA DECORAÇÃO Informações Técnicas. Álbum 3, s.d.

O MUSEU DO DOCE DA UFPEL E O PROCESSO DE PRODUÇÃO DE SUAS EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS COMO MEIO DE INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE PELOTENSE.

ALINE MOTA[1]; KEVIN MIRANDA[2]; SHANA PACHECO[3]; NORIS LEAL[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – aline.jmotta@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – veloso.k@icloud.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – shanapacheco@outlook.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – norismara@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

Com o advento da chamada Nova Museologia, os museus têm se voltado cada vez mais para a problematização de questões sociais, entendendo sua importância dentro da sociedade como um espaço educativo e com potencial de integração. Tendo em vista esta realidade, os museus fazem uso de diversas ações educativas dentro de suas comunidades, de modo a instigar o sentimento de pertencimento por meio da preservação e problematização do patrimônio, memória e identidade destas comunidades, promovendo a troca de conhecimentos.

Partindo do princípio de que a expografia é um dos principais recursos de interação museu/comunidade, o Museu do Doce da UFPel situado no casarão de número 8, no centro histórico de Pelotas, tombado pelo IPHAN, deu início a montagem de suas exposições temporárias que foram inauguradas durante a Semana dos Museus, no mês de maio/2015, e que ficarão expostas ao público até o final de dezembro de 2015.

> "A mostra deve adotar os princípios de uma museografia que *busque a interlocução entre o visitante e a coleção, conseguindo se comunicar de forma objetiva com os diversos públicos, membros das diversas classes sociais, independentemente do grau de instrução ou* faixa etária". (BINA, 2010, p. 78 *)*

Assim, as exposições realizadas no Museu do Doce têm por objetivo divulgar o saber/fazer doceiro, por meio dos eixos temáticos O Doce e a Oferenda, O Doce e a Festa e O Doce e a Cidade fazendo referência à diferentes nuances dentro do tema: os doces pelotenses, considerados patrimônio imaterial de Pelotas, problematizando as questões relativas à cada eixo e preservando a memória e identidade pelotense atrelada aos doces em toda a sua doçura e diversidade através do tempo.

2. METODOLOGIA

Composta por uma equipe interdisciplinar de discentes, docentes, servidores e voluntários, de áreas como a museologia, conservação e restauro, artes visuais, cinema e história, a equipe do Museu do Doce deu início em dezembro de 2014 às atividades introdutórias referentes ao desenvolvimento de um conjunto de exposições temporárias. As exposições tiveram como inspiração e material de apoio o livro "Os Doces Sentidos: Poesias, estudos, imagens, receitas", organizado pelos docentes Francisca Ferreira Michelon, Noris Mara Pacheco

Martins Leal e João Fernando Igansi Nunes, uma parceria entre o Museu do Doce e o Núcleo de Patrimônio Cultural da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC) da UFPel.

Os primeiros passos para a organização das atividades foram as pesquisas, leituras e entrevistas sobre os temas propostos, onde houve um intenso processo de interação com a comunidade. A partir disto, reuniões semanais foram realizadas sob a orientação da equipe de curadoria das exposições, para acompanhar o desenvolvimento do projeto.

Em busca de maiores informações, principalmente, sobre o tema da primeira exposição temporária, O Doce e a Oferenda, da qual existia pouco conteúdo em nosso acervo, realizamos uma ampla pesquisa de campo, procurando trazer à tona toda a leveza e misticidade da relação entre os doces finos pelotenses e as oferendas usadas nas religiões de matriz africana,

> "Quando se fala em comida põem *-se os doces em um patamar de* civilidade ainda maior, porque "são um agrado a mais, *são um* presente", agregam em seu significado todas as características *associadas à harmonia, à sociabilidade, ao prazer de estar junto e de comer junto; transpõem o caráter natural porque respondem a acordos de comunhão e trocas, não só chamam ou evocam os deuses, mas os presenteiam – só oferece doce quem quer ganhar* alegria, felicidade, carinho; só agrada quem quer ser agradado". *(KOSBY, 2007, p. 18)*

Durante o processo de concepção e montagem da exposição, optamos por trabalhar com os orixás Iemanjá, Oxum e Ibejis. As divindades femininas, Iemanjá e Oxum, são as mães piedosas e benevolentes que olham por seus filhos, já os Ibejis (muito confundidos, também, com os santos católicos Cosme e Damião, no sincretismo) representam a dualidade da vida, são os gêmeos protetores das crianças. Em uma das salas de exposição, penduramos um móbile no meio da sala, com cada uma das faces pintadas nas cores vermelha e azul, cores correspondentes aos Ibejis, representando a dualidade e movimento da vida. Aos pés do móbile, uma mesa redonda a poucos centímetros do chão, forrada em renda e decorada com balas de coco, cocadas e quindins confeccionados de parafina pela própria equipe do museu e delicados merengues envernizados, cada elemento fazendo referência ao doce preferido de cada orixá. Nas extremidades da mesa, foram colocados quatro pequenos espelhos, de modo que o visitante, ao se colocar de frente para o espelho, possa se enxergar ao mesmo tempo que enxerga as esculturas dos orixás posicionadas cada uma em uma extremidade da sala. A iluminação, efeito sonoro, banners com textos explicativos e a cor tema da exposição, o amarelo, dão o tom. Na segunda sala da exposição, O Doce e a Oferenda, foi colocado um vídeo feito a partir da entrevista realizada com a mãe de santo Sandrali de Campos Bueno e sua mãe, Eli Souza de Campos, ambas filhas de Oxum.

O Doce e a Festa é a exposição responsável por trabalhar a relação entre os doces finos pelotenses e as suntuosas festas no interior dos casarões em toda a sua pompa, ao longo do tempo. Faz referência, também, às relações interpessoais vivenciadas dentro do ambiente familiar, à relação estabelecida entre o doce, às sensações e às pessoas que o confeccionam. Para a montagem desta exposição, recorremos ao acervo do Museu do Doce e também a comunidade, principalmente, com fotos para integrar esta etapa, elementos de memórias pessoais e comunitárias recolhidas no momento do processo de pesquisa, que integraram a exposição na montagem do banner explicativo, que além das fotos, contém textos. Igualmente, integraram esta exposição, um livro de receitas pelotenses e pelotines feitos a mão, expostos em uma vitrine, além da

famosa mesa de doces, repleta de quindins, camafeus e bem-casados confeccionados em parafina e biscuit pela equipe do museu e um bolo de três andares com detalhes em fita e arranjo florido, acrescidos por um tule, tudo na cor tema branca, fazendo referência à leveza e ao requinte das festas nos casarões.

A exposição O Doce e a Cidade faz referência à importância do doce na trajetória da cidade de Pelotas ao longo do tempo, trabalhando por meio de recurso audiovisual, na reprodução da faixa "Doces", do CD Pé de Ouvido – outras histórias de uma mesma cidade – e de elementos figurativos provenientes do acervo do Museu do Doce e volumes do Almanaque do Bicentenário de Pelotas, a história dos doces finos e populares de Pelotas.

O vídeo, que conta com aproximadamente 12 minutos, será projetado na sala da exposição, onde, juntamente com um banco e luminária de praça que remetem o público aos ares do século XX, procuramos mostrar a história dos doces pelotenses ao mesmo tempo que relacionamos com a história da cidade, com suas conquistas, derrocadas e superações, de forma interativa e construtiva, procuramos propor com as exposições, que a comunidade tivesse a oportunidade de se apropriar daquilo o que é dela por direito, seu próprio patrimônio, onde estão suas memórias e de seus antepassados, sua própria identidade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com relação aos resultados, percebemos uma interação produtiva com a comunidade começando pela etapa de pesquisa, onde a busca por elementos e informações que comporiam as exposições, integraram segmentos da sociedade ao processo de produção das exposições temporárias do Museu do Doce, promovendo um canal direto entre as partes, que serviram de base para o produto final. Os diversos recursos interativos utilizados, como a cenografia, conjunto audiovisual, textos, iluminação e sonorização do ambiente, contribuíram decisivamente para a boa compreensão e assimilação do público em geral, que consegue reconhecer, nos temas correspondentes a cada uma das exposições, elementos de sua própria vivência, como membros da sociedade pelotense como um todo, como membros de seus grupos privados, comunidade religiosa, comunidade do bairro, ou mesmo ao núcleo familiar do qual pertencem, todas memórias estão ligadas ao doce, delicado elemento disseminado na comunidade através do tempo (não somente os doces finos, mas também os populares) extremamente presentes na memória dos cidadãos pelotenses, que são ativadas por meio dos recursos explorados nas exposições. "[...] toda a ampla gama de experiências visuais, tácteis, aurais e emocionais impregnem o processo, transformando o observador em participante 'ativo' e permitindo maior grau de imersão no conjunto a ser comunicado", (SCHEINER, 2003). O sentimento de pertencimento se faz vívido e presente.

4. CONCLUSÕES

Através das exposições: O Doce e a Oferenda, O Doce e a Festa e O Doce e a Cidade realizadas pelo Museu do Doce da UFPel, procurou-se abordar, por meio das características particulares de cada uma delas, as questões ligadas à memória e identidade locais, assim como a consciência dos doces de Pelotas como patrimônio material e imaterial, problematizando também questões ligadas à crença e gênero. Contribuindo para a desconstrução de preconceitos presentes

na sociedade e, ao mesmo tempo, gerando conhecimentos e percepções sobre os respectivos temas, em cada uma das salas temáticas. Construção feita em conjunto com a comunidade, a qual recorremos durante todo o processo de pesquisa e elaboração das exposições, visando à importância de uma maior integração e fidelidade a realidade vivenciada por ela. Fato essencial para o cumprimento da real função do museu: a de ferramenta para servir a comunidade e educar.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BINA, E. D. Museus: espaços de comunicação, interação e mediação cultural. Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Universidade do Porto / Faculdade de Letras / Biblioteca Digital, v.2, p. 76-86, 2010.

SCHEINER, T. C. M. Comunicação, educação, exposição: novos saberes, novos sentidos. Semiosfera. Revista de Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, n. 4-5, 2003.

GASTAUD, C. R. et al. Do sal ao açúcar: as ações educativas do Museu do Doce da UFPel (Universidade Federal de Pelotas). Expressa Extensão. Pelotas, v.19, n.2, p. 91-105, 2014.

FERREIRA, M. L. M. et al. O doce pelotense como patrimônio imaterial: diálogos entre o tradicional e a inovação. MÉTIS: história & cultura – v. 7, n. 13, p. 91-113, 2008.

KOSBY, M. F. "Aqui nós cultuamos todas as doçuras": a contribuição negr a para a tradição doceira de Pelotas. Monografia (conclusão do curso de Bacharelado em Ciências Sociais). Instituto de Sociologia e política. Universidade Federal de Pelotas.

UFPel. Livro "Os Doces Sentidos" será apresentado no dia 14. Notícias UFPel, Pelotas, 11 jun. 1015. Online. Disponível em: http://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2015/06/11/livro-os-doces-sentidos-sera-apresentado-no-dia-14/

5º CICLO DE DOCUMENTÁRIOS E DEBATES DO PROGRAMA DE EDUCAÇÃO TUTORIAL

TAÍS RODRIGUES DE AGUIAR[1]; VICTOR HUGO BARROS [2]; GEORGIANE GEORGE SULEIMAN [3]; DIEGO DE ALMEIDA SOUZA[4]; MARCOS JEAN DA SILVA[5] ; LORENA ALMEIDA GILL[6].

[1]Universidade Federal de Pelotas – taisrodriguesdeaguiar@yahoo.com.br
[2]Universidade Federal de Pelotas – vhbarros@inf.ufpel.edu.br
[3]Universidade Federal de Pelotas – georgianesuleiman@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – diego.das.16@hotmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – mjuniversit_1990@hotmail.com
[6]Universidade Federal de Pelotas – lorenaalmeidagill@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Programa de Educação Tutorial Diversidade e Tolerância (PET – DT) realiza atividades de ensino, pesquisa e extensão na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), desde o ano de 2011. O programa integra 12 bolsistas de diversos cursos de graduação da UFPel, tutoriado pela professora de História, Lorena Almeida Gill.

Dentre os objetivos do programa está o de promover o encontro e a troca de saberes e fazeres entre a Universidade e os espaços populares, além de buscar a permanência e a participação protagonista do estudante de origem popular na vida universitária, de forma que seu conhecimento crie projetos voltados para a transformação da sociedade e da universidade.

Em meio às atividades de ensino, pesquisa e extensão, estão projetos como, CinePET nas Escolas, Jornal Conectando Saberes, Oficina de Língua Francesa, História de Pelotas em Quadrinhos, entre outros, que são realizados pelos bolsistas do programa, alguns em parceria com alunos de outros PET's. E, dentre suas atividades de destaque, encontra-se o Ciclo de Documentários e Debates, que, no ano de 2015, promoveu sua 5º edição.

O último Ciclo de Documentários e Debates apresentou como tema principal A Diversidade das Mulheres, a partir de seis subtemas: As Mulheres das Comunidades Indígenas; Quem é a Mulher Negra?; A Mulher Segundo a Religião; A Mulher Nua e Crua; A Mulher é Politizada?; e O Parto Humanizado. Cada encontro teve duração máxima de uma hora e trinta minutos, sendo que a cada dia uma palestrante convidada explanou sobre o subtema, em conjunto com a exibição de um vídeo de seu interesse.

O foco do evento se construiu a partir de um problema identificado como presente na universidade, ou seja, a falta de debates sobre os contextos em que as mulheres estão inseridas, para se entender as diversas opressões as quais persistem em existir.

A partir disso, o evento teve como objetivo principal a desconstrução da mulher como única. Segundo Farah (2003, p. 1) "Falar em reduzir desigualdades de gênero não significa negar a diversidade". Saffioti (2001, p. 22) ratifica a afirmação, ao assim dizer: "Perceber as diferenciações internas da sociedade significa enorme contribuição. Sob pena de se perder a visão da sociedade como totalidade [...]". Com base nessas premissas, o projeto teve a intenção de trazer a diversidade para o debate, como forma de contribuição para o conhecimento, acreditando que a multiplicidade da sociedade e, principalmente da mulher, deve ser difundida para contribuir nas mais variadas discussões sobre identidade,

gênero, raça e etnia e, com isto, formular, de forma justa, soluções adequadas para cada mulher que sofre ações compreendidas como opressoras.

2. METODOLOGIA

Para a realização do projeto, foi necessário uma conversa em grupo entre os bolsistas do PET – DT e a tutora do programa, com o objetivo de decidir o tema e os subtemas a serem trabalhados durante os seis encontros. Após esse processo de debate, foi iniciada a procura de palestrantes que trabalhassem com o tema referente ao dia e que estivessem dispostos a participar da realização do Ciclo de Documentários e Debates.

Na realização dos encontros, iniciou-se com a apresentação do palestrante, em seguida a exibição de um vídeo com duração máxima de quinze minutos sobre o subtema proposto. Em seguida o palestrante deu continuidade a sua fala com base no vídeo, trazendo dados de outras fontes que fossem relevantes para a apresentação do assunto. E para finalizar o encontro, era aberto um período de vinte minutos para debate entre o público presente e o palestrante convidado. Os materiais básicos utilizados foram notebook, projetor portátil e caixas de som, que possibilitaram o suporte para a exibição de vídeos, slides, entre outros.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O projeto foi realizado entre os dias 5 de maio e 9 de junho de 2015, no auditório da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb), com a participação das palestrantes Maria de Fátima Urruth e Maria Heloisa da Rosa, Winnie Bueno, Adriane Rodolpho, Ana Paula Penkala, Maiara Nuzzi e Laura Cardoso e Camila Goulart.

O público mostrou-se interessado sobre os temas debatidos, embora alguns tenham comparecido apenas no dia do tema que mais lhe importava, o que forneceu um número variado de presentes em cada dia do evento.

Ao realizar os convites, foi frisado o tanto de liberdade que cada uma teria em sua apresentação, deixando claro que o espaço poderia ser o mais informal possível, de forma que houvesse conforto e liberdade para a realização de debates.

O auxílio de materiais audiovisuais e a liberdade de expor suas opiniões é algo que vai além do espaço costumeiro de algumas salas de aula. Este formato foi o que possibilitou a troca de conhecimentos e questionamentos das informações apresentadas em cada encontro.

A repercussão do evento foi vista não somente no espaço físico onde ele aconteceu, mas também no meio *online* onde foram atualizadas informações sobre o Ciclo de Documentários e Debates. Esse espaço semanalmente era alimentado com imagens e informações relevantes para o público. Em resposta, muitos elogios foram feitos, algumas vezes ao se relatar a importância de se discutir a mulher que se encontra na universidade e fora dela, mostrando o quanto o público – feminino, que foi a maioria presente – carece de um ambiente que propicie a informação e discussão sobre gênero e a opressão que as mulheres sofrem em diversos campos sociais.

Um dos momentos marcantes foi a palestra "As Mulheres de Comunidades Indígenas", na qual foi apresentada a sociedade do *Povo do Pássaro Azul* (Shanenawa) que possui como principal alicerce a igualdade de gênero, não havendo restrições de atividades entre homens e mulheres. Citando Connell (1987, p. 438):

> [...] as relações de gênero são produtos de interações e práticas cotidianas. As ações e os comportamentos das pessoas médias estão diretamente ligados a arranjos sociais coletivos na sociedade. Esses arranjos são reproduzidos continuamente ao longo da vida e das gerações, mas também estão sujeitos a mudar (apud GIDDENS, 2012, p. 438).

O conhecimento do *Povo do Pássaro Azul* foi fundamental para o questionamento de abordagens funcionalistas que enxergam como importante a separação de papeis sociais entre homens e mulheres, por acreditar ser necessário para a estabilidade e integração social. Tal fato também reforça a ideia de que ações ditas como masculinas e femininas, não se dão por aspectos biológicos, mas sim por imposições do contexto social.

Figura 1 – Palestra "As Mulheres de Comunidade Indígenas" .

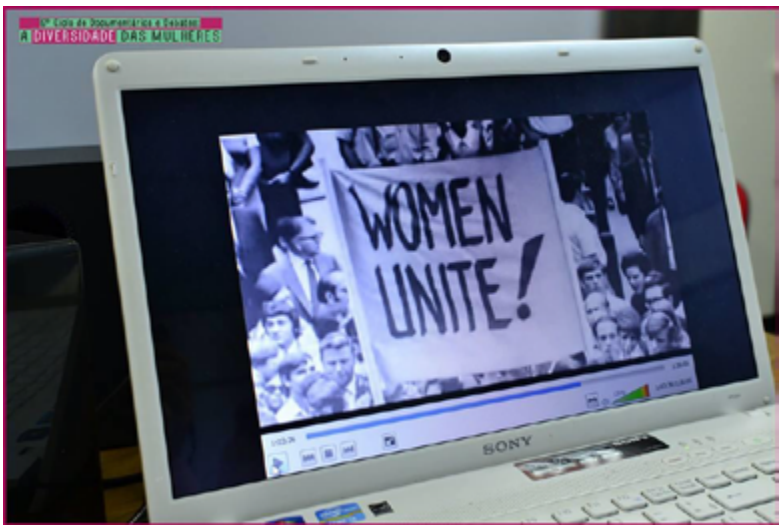


Figura 2 – Palestra "A Mulher Nua e Crua" .

Figura 3 – Palestra "A Mulher é Politizada?" .

4. CONCLUSÕES

É possível concluir afirmando que a realização do projeto foi plena de êxito, tendo em vista os objetivos do grupo, que discute, principalmente, a diversidade e a tolerância.

Conforme o relato obtido pelo público presente, há uma necessidade presente no campo acadêmico de Pelotas, por eventos que busquem apresentar a realidade de mulheres diversas, a partir de seus próprios relatos de experiência.

Discutir identidade, gênero, política de corpos, etnia e raça ajuda a ampliar o conhecimento sobre as mulheres e sobre as dificuldades por que passam na época atual e através da história.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CONNEL, R.W. Sexualidade e Gênero. In: GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Porto Alegre: Penso, 2012. Cap.14, p. 438.

FARAH, Marta Ferreira Santos. Políticas Públicas e Gênero. **Coordenadoria da Mulher**, São Paulo, 2003. Disponível em: <http://ww2.prefeitura.sp.gov.br//cidadania/conselhos_e_coordenadorias/coordenadoria_da_mulher/Politicas_Genero_2.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2015.

SAFFIOTTI, Heleieth I.B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.16. Dossiê: feminismo em questão, questões do feminismo, 2001.

A Água no Bairro

FELIPE FONTES DELFINO[1]; ANDRUZ VIANNA[2]; BIANCA GOMES; NÓRIS MARA LEAL[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas 1 – felipefdelfino@gmail.com 1
[2] Universidade Federal de Pelotas – andruzvianna@gmail.com
[3]Nóris Mara Leal – nórismara@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é o resultado de uma das ações do Programa de Preservação do Patrimônio Cultural da Região do Anglo, que tem seu inicio, em 2009, a partir da solicitação da comunidade vizinha ao campus Anglo da UFPel, realizada através de lideranças comunitárias para que fosse realizado o registro da história e memória da região.

Esta área geográfica da cidade no século XIX foi caracterizada pela presença das charqueadas até inícios do século XX, depois dominada por diversos empreendimentos industriais, estes fatos em conjunto com as margens do canal São Gonçalo compõe um patrimônio de relevância para cidade de Pelotas. O fechamento das industrias da região assirou a sua condição de região periférical fortemente marcada pela ausência de investimentos públicos e privados neste local.

A área é atualmente caracterizada pela ocupação desregrada das margens do canal, a não regularização dos terrenos ocupados e pela ausência de políticas públicas. A população é, em grande parte, composta por operários egressos do frigorífico e industrias vizinhas, além da população oiunda de outras regiões periféricas da cidade e do Rio Grande do Sul, essa população enfrenta diariamente dificuldades econômicas e sociais.

O objetivo do programa é valorizar o patrimônio cultural a região através do inventário participativo dos bens culturais e instrumentalizar a comunidade para a organização de um museu comunitário, que dê conta da relação entre o ambiente e a vida social, além disso avaliar como se constitui esta representação da região no discurso de diferentes sujeitos sociais.

Baseado nos preceitos da nova museologia busca-se de forma participativa compor um levantamento dos bens de referência local, buscando a proteção, preservação e difusão deste patrimônio cultural da cidade de Pelotas.

2. METODOLOGIA

Uma das linhas de ação é a construção de um banco de dados com as histórias de vida dos moradores da região, onde estamos nos reportando á questão da experiência, traduzida aqui como vivências individuais, mas necessariamente vinculadas a um contexto social. Na narrativa o sujeito dá a ver essa forma como traduz e interpreta a realidade.

Ao longo do tempo o Programa de Preservação do Patrimônio Cultural da Região do Anglo desenvolveu um acervo considerável de depoimentos que permitiu listar assuntos importantes para a região como por exemplo a relação

que possuem com a água seja pelas enxentes, pela falta de água potável, ou pela subsistência através da pesca.

Para mostrar este patrimônio cultural que é a água e a relação dos moradores da Balsa e Navegantes foi desenvolvido um vídeo que o conteúdo é a edição de entrevistas de alguns moradores que discutem o tema "água", seguidas e alternadas de imagens da presença da água nesses bairros. Imagens estas que foram captadas seguindo uma mapa de orientação com a localização de bombas e encanamentos do SANEP (Serviço Autônomo de Abastecimento de água de Pelotas) mostando em partes a trajetória da água desde seu tratamento até chegar nas residências.

A exibição de um vídeo mini documentário onde a narradora explica os objetivos e resultados deste projeto. Essa narração acontece enquanto imagens da água do canal São Gonçalo e de pescadores e barcos navegando, aparecem seguidas de trechos das entrevistas gravadas. Dessa maneira apontaremos que a presença da água nos bairros acima citados é de cunho cultural devido as festas da Nossa Senhora dos Navegantes e de Yemanjá mais precisamente na Balsa, e do sustento de algumas famílias do local demonstrando a proximidade que há entre moradores e o canal.

O Apresentador interage como narrador do vídeo em momentos pré-determinados, causando a impressão de interatividade ao vivo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As áreas da comunidade consideradas relevantes para o desenvolvimento do Programa foram mapeadas pela equipe, assim como a seleção dos moradores a serem entrevistados. É a partir dos relatos orais e das histórias de vida dos entrevistados que o projeto busca inventariar os bens culturais da região, no intuito de edificar o sentimento identitário da comunidade em relação ao espaço no qual está inserida, através da valorização dos testemunhos e das memórias individuais e coletivas do lugar. O processo de coleta dos relatos orais segue em curso, em concomitância às transcrições do material já recolhido.

Este projeto existe desde o ano de 2009 e a equipe atual de bolsistas trabalha no intuito de dar prosseguimento às ações iniciadas anteriormente.

Em um primeiro momento, organizou-se uma visita ao bairro da Balsa, a fim de apresentar a região à equipe atual de bolsistas, muitos dos quais ainda não possuíam qualquer conhecimento do lugar. Foram feitos registros fotográficos da região do Anglo e arredores, os quais farão parte de uma futura exposição fotográfica sobre o referido tema.

Faz-se importante acentuar o período de treinamento, através de oficinas e palestras, ao qual foram submetidos os bolsistas, com o intento de prepará-los devidamente para o desenvolvimento das ações do Projeto em questão. A escolha dos textos reunidos para embasar as atividades do projeto é feita pelos alunos em conjunto com a também colaboradora do Programa, Prof.ª Sarah Maggitti Silva, do Departamento de Museologia e Conservação e Restauro.

Os bolsistas do Programa também realizam entrevistas no Centro de Referência em Assistência Social – CRAS e na Escola Estadual de Ensino Fundamental Nossa Senhora dos Navegantes , ambos no bairro Navegantes.

Devido à forte conexão dos moradores da região com às águas do rio São Gonçalo e à importante manifestação cultural constituída pela grande festa tradicional em celebração à Nossa Senhora dos Navegantes, no dia 2 de fevereiro, a equipe preparou um documentário a esse respeito. A intenção é dar

voz aos moradores e às suas narrativas em torno do tema "água", segundo a importância do rio e a forma como ele faz parte do cotidiano da região, reforçando novamente a importância da participação da comunidade na valorização e apropriação do seu patrimônio cultural.

4. CONCLUSÃO

Conforme mencionado anteriormente, as atuais atividades do Programa de Preservação do Patrimônio Cultural da Região do Anglo, dão continuidade às atividades iniciadas o ano de 2009, através do trabalho semanal da equipe de bolsistas de 2015 e dos colaboradores envolvidos no projeto. Isso posto, faz-se precipitada qualquer tipo de conclusão no atual momento. O que pode-se dizer é que, através do trabalho em equipe e coleta de depoimentos e relatos orais, o Programa possui como objetivo despertar o sentimento de identidade coletiva, de pertencimento e de valorização do patrimônio cultural da região do Anglo, contando com a participação ativa da comunidade, durante todo o processo.

O objetivo principal da preservação do patrimônio cultural é fortalecer a noção de pertencimento de indivíduos a uma sociedade, a um grupo, ou a um lugar, contribuindo para a ampliação do exercício da cidadania e para a melhoria da qualidade de vida. (IPHAN,2003)

BIBLIOGRAFIA

BAENA, Victoriano. La transcripción. Historia, antropologia y fuentes orales. 1997, n.18

BARBOSA, Ivone C. A experiência humana e o ato de narrar. Revista Brasileira de História.vol. 17, n.33, 1997.

CAMARENA, Cuauhtémoc & MORALES, Teresa. Comunidades Creando Exposiciones, México, Anacostia Museun.

CAMARENA, Cuauhtémoc & MORALES, Teresa & VALERIANO. Pasos para crear un museo comunitário, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994

CRUZ, Glenda Pereira da. Espaço Construído e a Formação Econômico-social do Rio Grande do Sul: uma metodologia de análise e o espaço urbano de Pelotas. Mestrado em Urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1984.

FERREIRA, Maria Letícia M. Os três apitos: memória pública e memória coletiva, Fabrica Rheingantz (1950-1970), Tese de Doutorado em História, PUCRS, 2002.Foucault, Michel. (1995). Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Ed. Graal.

MAGALHÃES, M. O Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890). Pelotas: Editora da UFPEL/Livraria Mundial, ..1993.

MARRONI, F. V. Pelotas (re)vista: a Belle Époque da cidade através da mídia *impressa* – São Paul, 2008

MARINAS, José M.; SANTAMARINA, Cristina. La historia oral: métodos y experiencias. Madrid: Editorial Debate, 1993.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Manual de História Oral. São Paulo, edições Loyola, 2ed.,1998

MOORE, Kate. Perversión de la palabra. Historia, antropologia y fuentes orales. 1997, n.18

QUEIROZ, Maria Isaura. Relatos orais do “dizível” ao “indizível” IN:

SIMSON, Olga Von (org.) Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil).São Paulo, Vértice, 1988

SCHWARSTEIN, Dora. Una introducion al uso de la historia oral en el aula. Buenos aires, Fondo del Cultura Econômica, 2001

SILVA, Neusa Regina Janke da. Entre os valores do patrão e os da nação como fica o operário (O Frigorífico Anglo em Pelotas: 1940-1970). Dissertação Mestrado de História do Brasil. Porto Alegre: PUC, ago/99.

THOMSON, Alistair. Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. Projeto História. São Paulo, 15, 1995.

O AINDA DESCONHECIDO ACERVO DA LANEIRA S/A

MILENA VAZ DA SILVA[1] GABRIELA BRUM ROSSELLI[2]; JULIANA SABRINE BRAGA ULGUIM; LORENA ALMEIDA GILL[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – mihh_vaz@hotmail.com;
[2]Universidade Federal de Pelotas –gabeerosselli@hotmail.com; julianasabrineulguim@gmail.com;
[3]Universidade Federal de Pelotas– lorenaalmeidagill@gmail.com;

1. INTRODUÇÃO

A fábrica de lã foi construída no ano de 1945, na cidade de Porto Alegre e registrada com o nome de Laneira Brasileira Ltda., entretanto foi no dia 8 de dezembro do ano de 1948, que ocorreu a mudança de nome para Laneira Brasileira Sociedade Anônima Indústria e Comércio. Entre 1948 e 1949, a empresa iniciou seu processo de transferência para a cidade de Pelotas, muito em função da privilegiada localização geográfica da cidade nas rotas de comércio de lã no estado[1]. A empresa foi pioneira na sua especialidade, a partir do tratamento da lã introduzido pelo seu fundador e presidente, o Sr. Moises Llobera Gutes. A fábrica localizava-se na Avenida Duque de Caxias nº144, no bairro Fragata. O local acabou se tornando um marco no setor de lã da região, porém em 2003 declarou falência e em abril do mesmo ano fechou suas portas.

Em 2010 a Universidade Federal de Pelotas adquiriu o prédio onde se encontrava a Laneira. Dentro dele havia resquícios de um arquivo descartado e em péssimo estado. Foi na busca por reconstruir a história e a memória da instituição, que o Núcleo de Documentação Histórica (NDH) o inseriu aos demais acervos que o compunham, sendo eles o da DRT[2], LAHO[3] e da Justiça do Trabalho. A constituição do acervo da Laneira visa salvaguardar a identidade da empresa e a memória dos trabalhadores, através de projetos de organização e higienização, fazendo com que todos os documentos fiquem à disposição de pesquisadores e demais interessados. Toda a documentação encontra-se no prédio do Instituto de Ciências Humanas, UFPel. O arquivo tem caráter permanente e possui a função de conservar, reunir e facilitar a consulta da documentação, tornando-a acessível para a sociedade. Os seus documentos ganham significado à medida que são utilizados como informação pela sociedade, servindo de subsídios para a interpretação histórica. Principalmente e acima de tudo, o arquivo histórico busca garantir a manutenção da memória e da identidade dos trabalhadores da Laneira.

2. METODOLOGIA

A metodologia empregada no projeto é constituída, primeiramente, da análise documental de fontes primárias, que são documentos do acervo. A unidade de análise desde projeto se refere a uma investigação documental no acervo físico do

[1] MELO, Chanaísa. Fragmentos da Memória de uma Fábrica na Coleção Fotográfica Laneira Brasileira Sociedade Anônima. Pelotas: UFPel, 2012, **Dissertação de Mestrado**, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural.
[2] Delegacia Regional do Trabalho.
[3] Laboratório de História Oral.

lanifício, a fim de validar possíveis organizações para áreas de pesquisa contidas nele. Segundo Le Goff (2003), o documento é um produto da sociedade que o produziu. Diante disso, sua preservação e disponibilização tornam-se primordial para a manutenção da memória coletiva. É através do contato direto com as fontes primárias, que se fez necessário, inicialmente, um projeto de separação do arquivo em décadas e logo o início da higienização, possibilitando a identificação de diversificadas fontes, como as administrativas, jurídicas e de gestão de pessoas. Podem-se encontrar registros de empregados contendo número de ordem, função, vencimento inicial, forma de pagamento, horário de trabalho, data de admissão, entre outros; fichas de empregados com exames médicos, atestados, contracheques, recibos de pagamento e abono de férias, contrato de trabalho, histórico do trabalhador; processos judiciais. A maioria dos documentos referentes a processos são de trabalhadores contra a fábrica.

Há ainda projetos e plantas com desenhos, projetos de máquinas, escrituras de terrenos, jornais de 1960/1970 relacionados a direitos trabalhistas; livros de Contabilidade da década de 1950; folhas de pagamento contendo a relação do trabalhador e seu salário. O acervo também conta com outras fontes, porém em menor quantidade como documentos de admissão, demissão e controle dos funcionários, no que diz respeito à disciplina. Importante salientar que esses são, inicialmente, os documentos já vistos, entretanto o acervo está em processo de organização, por isso há muito que se descobrir, especialmente no campo das fontes e a ligação que se possa fazer entre este acervo e os outros existentes, especialmente no acervo do NDH, como a Justiça do Trabalho e a DRT. Dessa forma, criaram-se métodos para a organização e catalogação do acervo documental que vão ao encontro de regras arquivísticas, as quais são evidenciadas por autores como Bellotto (2006); Schellenberg (2005) e Paes (2008).

O projeto visa, acima de tudo, disponibilizar o acervo[4] para consulta, pois como afirma Lopes (2002, p.178) "o s arquivos tornam-se objetos culturais quando são socialmente usados, caso contrário, é apenas um patrimônio físico que está ocupando espaço".

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

De acordo com Barroso (2002, p. 202), a função básica de um arquivo é recolher, conservar e servir. O objetivo primário na organização deste acervo é oportunizar o seu fácil acesso aos pesquisadores e à população em geral.

Outrora, mais precisamente no século XIX, considerava-se o documento histórico como fonte para a busca da verdade. Paul Veyne (1995, p.12) afirma: "Por essência, a história é o conhecimento mediante os documentos". Para isso, o historiador "deveria valer -se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas de seu próprio tempo" (LUCA, 2008. p 112).

Com o desenvolvimento da *Escola dos Annales,* mais precisamente a sua terceira geração, que tem como apoiadores: François Furet, Georges Duby, Jacques Le Goff, Jacques Revel, Michèle Perrot, entre outros, a historiografia passa a reconhecer a importância de novas fontes à pesquisa histórica.

[4] Encontra-se localizado no prédio do Instituto de Ciências Humanas da UFPel, na rua Coronel Alberto Rosa nº 154, sala 145 do Núcleo de Documentação Histórica.

A partir da exploração documental feita, é possível se apropriar de informações contidas no mais novo fundo dos funcionários, o qual se divide por décadas e ano. Também está sendo construído um método de registro desses funcionários, por meio de uma listagem no Excel, constando o nome e a ocupação de cada trabalhador, a fim de facilitar as futuras pesquisas. Através de procedimentos metodológicos, é possível afirmar a existência de menores de idade naquele espaço; a ocorrência de acidentes de trabalho, a prática de serem instaurados inúmeros processos de trabalhadores contra a indústria, visando a garantia de direitos, entre outros aspectos. A pesquisa se encontra em estágio inicial, mas é possível verificar sua potencialidade, a partir de trabalhos já realizados sobre o lanifício que indicam a utilização e análise de algumas fontes desde acervo, as quais, em sua maioria, continuam desconhecidas para grande parte dos pesquisadores da área de humanas.

4. CONCLUSÕES

O objetivo do trabalho é a divulgação científica do acervo, a partir da caracterização da documentação como um campo aberto para novas pesquisas na área de humanas. Busca-se também motivar os acadêmicos a conhecer outros tipos de acervos, diferentes dos já constituídos e trabalhar com temas diversos, como a saúde, por exemplo. Através da análise dos documentos é possível traçar ainda estudos sobre a economia da cidade, os quais permitem abordar o desenvolvimento industrial existente e seu posterior declínio.

A importância desse projeto parte do pressuposto de que esse é um acervo relativamente novo e ainda não se tem um número significativo de pesquisas sobre ele, ou seja, ainda é uma documentação desconhecida pela comunidade acadêmica e até mesmo por seus trabalhadores.

É importante salientar que esse acervo salvaguarda um número diversificado de documentos, nas esferas jurídicas, administrativas e de gestão de pessoas, como já dito. É um arquivo consideravelmente amplo, o qual possibilita uma vasta produção, a partir de diferentes ramos do conhecimento como História, Direito, Sociologia, Economia, entre outros. Dessa forma, é extremamente importante o trabalho do NDH/UFPel, ao salvaguardar este tipo de documentação, protegendo os materiais existentes, ao mesmo tempo que possibilitando acesso a uma variada gama de informações. É a partir daí que se faz necessário manter e reconhecer esse arquivo como um lugar de memória onde há produção de conhecimento, servindo para manter viva uma parte da história industrial de Pelotas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acervo do NDH. Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/ich/ndh/> Acesso: 10 de Jul, 2015.

BELLOTTO, Heloísa. **Arquivos permanentes:** tratamento documental. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BARROSO, Vera Lucia Maciel. Arquivos e documentos textuais: antigos e novos desafios. **Ciências e letras,** Porto Alegre, n. 31, p. 197- 206, 2002.

GILL, L.A. LONER, B.A. O Núcleo de Documentação Histórica da UFPel e seus acervos sobre questões do trabalho. **Revista Esboços**, Florianópolis, v. 21, n. 31, p. 109-123, ago. 2014. Disponível em: <" https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2014v21n31p109/28464."> Acesso: 12 de Jul, 2015.

LEGOFF, Jacques . Documento/monumento. IN: LEGOFF, Jacques. **História e memória.** São Paulo: Ed. UNICAMP, 2003. p. 525 – 541

LOPES, Luis Carlos. O lugar dos arquivos na cultura brasileira. **Ciências e Letras**, Porto Alegre, n.31, jan/jun. 2002.

MELO, Chanaísa. **Fragmentos da Memória de uma Fábrica na Coleção Fotográfica Laneira Brasileira Sociedade Anônima**. Pelotas: UFPel, 2012, Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Disponível em: <" http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/1036/1/Chanaisa_Melo_Dissertacao.pdf"> Acesso: 10 de Jul, 2015.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

ETNOGRAFIA (SUB)URBANA: ENTRE "TUCOS", "BOCHAS" E FEITORES FERROVIÁRIOS

Guillermo Stefano Rosa Gómez[1]; Marcelo Henrique Gröes[2]; Claudia Turra Magni[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – guillermorosagomez@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – marcelogroes@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – clauturra@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Integrada ao processo de construção do Memorial da Estação Férrea de Pelotas, coordenado pelo LEPPAIS – Laboratório de Ensino Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som da UFPel – em conjunto com a Secretaria Municipal de Cultura, a pesquisa tem como tema o Trabalho Ferroviário e as narrativas sobre seus procedimentos, comportamentos e relações hierárquicas, atentando também para o processo de *destruição criadora* (DUBAR,2009), uma consequência da modernização sobre a profissão.

As narrativas de oito ferroviários aposentados e moradores do Bairro Simões Lopes, escolhidos aleatoriamente, foram organizadas, sob o ponto de vista do trabalho. Desse modo, interessou as maneiras que os atores de grupos profissionais diversos e em diferentes posições da hierarquia, apresentaram suas memórias sobre um mesmo "fenômeno urbano": a figura do trem, do trabalho e da identidade de ferroviário, da privatização da rede ferroviária, da perda do emprego para muitos, da degradação da Estação Férrea, assim como de sua recente restauração, entre outras questões. Outras interações foram realizadas, de menor duração, com ferroviários, familiares, moradores e transeuntes do bairro.

A abordagem teórica é calcada, fundamentalmente, na Antropologia Urbana. Fez-se uma análise "de perto e de dentro" (MAGNANI, 2002) que buscou entender a cidade como espaço de *troca,* dos mais variados tipos e escalas, possibilitada pela pluralidade e complexidade do cenário citadino. Por tal, foi preponderante o enfoque na interação e sociabilidade dos atores no meio urbano.

Outro aporte se localiza na diferenciação enunciada por Durham (2004), entre a antropologia DA cidade, que propõe apropriar-se da cidade como *objeto,* e da antropologia NA cidade, na qual esta é *cenário* da pesquisa. O trabalho tenta perceber a cidade tanto como um objeto, com suas particularidades, quanto como *locus*, onde as relações e tramas sociais se desenrolam. A análise das memórias, por meio de narrativas, é realizada com o auxílio de Ricoeur (1998), possibilitando pensar suas conexões com a arquitetura da estação férrea, dos chalés dos ferroviários, do clube e de outros equipamentos urbanos do bairro. Conexões com obras literárias, como *As cidades invisíveis*, de Calvino (2003), a Paris monstro em *Ferragus* (BALZAC, 2013) ou das *fantasmagorias* em Walter Benjamim (1997), possibilitaram analogias e reflexões teóricas e metodológicas.

2. METODOLOGIA

Motivado pela poesia de Charles Baudelaire, Walter Benjamim analisa e apresenta uma figura, produto das fantasmagorias da cidade. O *flaneur* é aquele que vaga pelas ruas como um "colecionador de sensações" (BOLLE, 2000 p.71), no contexto da metrópole francesa narrada por Baudelaire. Em meio à massa

disforme da *multidão*, perambula essa figura ambígua de "sonhador e produtor de imagens" (BOLLE, 2000 p.67), o sujeito que flana pelas ruas, adivinhando fisionomias, analisando pistas, como um investigador (ROUANET, 1993), que se apropria do anonimato da grande cidade.

Duas perspectivas metodológicas, que se fundamentam nesta "poética do andarilho" (ROCHA e ECKERT, 2013 p.24) devem ser mencionadas para compreender o método de pesquisa empregado. A primeira, é a *observação flutuante*, inaugurada por Colette Petonnet (2008), que visa compreender a dinâmica e a complexidade do modo de vida urbano. Nela, o pesquisador deve "permanecer vago e disponível em toda a circunstância", pois a técnica consiste em "não mobilizar a atenção sobre um objeto preciso, mas em deixá -la "flutuar"" (PETONNET, 2008 p.102). Permanecer *disponível* em campo permite captar as nuances, os imprevistos, os caminhos alternativos da vida urbana. Consiste em seguir pistas, identificar informantes, como um "detetive da cidade" (ROUANET, 2008 p.22).

A segunda perspectiva, é a de *Etnografia de Rua*, proposta por Rocha e Eckert (2013a). Tem como intuito captar a urbe e seus "processos dinâmicos e fugazes" (p.24), a partir do ato de *caminhar pela cidade*, uma combinação entre imprevisto, casualidade e registro sistemático da vida social em cenários urbanos, como ruas ou bairros. A *Etnografia de Rua* permite traçar um perfil de um determinado grupo urbano, aos poucos, através de "colagens de seus fragmentos de interação" (ROCHA & ECKERT, 2013ª, p.25) e procura absorver a cotidianidade, valorizando o contato profundo do Eu com o Outro. O diário de campo, como ferramenta metodológica, tem como objetivo registrar os fenômenos culturais observados e "permite exercitar a habilidade de lhes dar vida novamente, agora na forma escrita, com base em uma estrutura narrativa" (ROCHA & ECKERT, 2013b, p.62).

Tendo essas perspectivas em mente, realizamos caminhadas pelo Bairro Simões Lopes, escolhendo diferentes ruas e caminhos a cada nova ida a campo. Abordando moradores para pedir informações, estando atentos aos acontecimentos do entorno e aproveitando as situações inesperadas, seguimos pistas dadas pelos transeuntes, que indicavam, pontos de referência, faziam menções a pessoas ou circunstâncias O foco da conversa era sempre os ferroviários ou a estação férrea e seu processo de ressignificação, com a atual reforma, mas essa abordagem também nos permitiu ter acesso a uma gama variada de sujeitos e suas "micro -histórias", que ajudaram a compor o cenário da pesquisa. Após a identificação dos interlocutores, seguindo pistas dos moradores, estabelecemos contato inicial e passamos a visitá-los, semanalmente, ao longo de três meses. A principal técnica de aproximação era uma combinação de diálogos informais com a entrevista semi-estruturada. Já para o registro das informações, subjetivas e objetivas, foi utilizado o diário de campo, que combinou anotações, desenhos, fotos, mapas e a expressão dos sentimentos do pesquisador.

De forma complementar, foi ainda realizada uma reunião aberta sobre o "Memorial da Estação Férrea" que agregou a comunidade, representantes da SECULT e da Universidade. Também participamos, junto com uma equipe maior, de um plantão de coleta de depoimentos, durante a semana da cidade (1º a 7 de julho). Neste, houve registro em vídeo de cerca de vinte depoimentos, de ferroviários, familiares, moradores do bairro Simões Lopes e de outras localidades. A equipe ainda recebeu contribuições documentais (fotos, vídeos, livros, manuais) pertencentes a sujeitos que vivenciaram a estação férrea, o trem e o vagão de passageiros, em algum momento de suas vidas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As narrativas que fornecem a base para as discussões da pesquisa são entendidas como um processo de contar que traz à tona o passado, através de uma contração no tecido do tempo. Uma relação que une o tempo cronológico e o tempo psicológico (RICOEUR, 1998), e os reorganiza, na busca de uma narrativa coerente.

A tentativa é de organizar as diversas narrativas colhidas, sob o ponto de vista do trabalho e compreender de que maneira os atores, de diferentes grupos profissionais e posições da hierarquia, apresentam memórias diversas (e, às vezes, conflitivas e/ou contraditórias) sobre um mesmo "fenômeno urbano", isto é, a figura do trem, da estação férrea, da privatização da rede ferroviária, da aposentadoria ou perda de emprego, entre outros acontecimentos.

Mais especificamente, analisamos, neste recorte, categorias *êmicas* evidenciadas em seus discursos, como *turma*, explorando seu caráter polissêmico de união, grupo de pessoas e de trabalhadores da "via permanente", responsáveis por manter os trilhos, verificar irregularidades, trocar dormentes e realizar a ronda. A *ronda*, por sua vez, é uma atividade característica do trabalho de *turma*, que consistia em revisar um percurso da linha férrea. O " rondante", percorria a linha, caminhando, com tempo controlado, carregando suas ferramentas por cerca de 12 km; ao fim do percurso, deixava sua "marca" para confirmar o trabalho completo. A *ronda* não é mais realizada assim, ainda que apareça nas narrativas como memória, uma "ausência tornada presente" (RICOEUR,1998) e vocando uma comparação entre passado e presente.

Sobre as mudanças no trabalho e confronto, por meio das memórias, entre os "tempos heróicos" e os tempos atuais, quando "qualquer um é maquinista" e não é preciso saber "dominar o trem" nem "conhecer a linha" para trabalhar, abordamos as mudanças nas formas de comunicação, no "sistema" de contr ole e consequentemente, na redução/extinção de acidentes e de algumas profissões, como o auxiliar de maquinista e o chefe de estação. Os apelidos – formas de identificação recorrente nas falas dos sujeitos pesquisados – foram organizados em três possibilidades explicativas: apelidos pessoais, apelidos de trabalho e apelidos de flexibilização de posição social hierárquica (DAMATTA,1997). Organizamos também, uma análise do lazer por meio de uma série de "pontos -chave" : o futebol, o Clube Ferroviário e as férias, visando existência de um *ethos ferroviário*, que transcende o mundo do trabalho. Moradores do bairro Simões Lopes, os interlocutores-personagens mais salientes foram *Chagas*, o viajante colecionador de paisagens; *Mazarope*, o herói do trabalho de *turma* e da resolução dos acidentes; *Luís Carlos*, o construtor admirador das pontes; *Pisca*, e suas relações com a morte; *Cardoso*, o ídolo do futebol que foi fundamental para entender os apelidos e a ronda, além de figuras recorrentes nas narrativas como a do "Feitor" e do "Vilão" [1].

4. CONCLUSÕES

A pesquisa descreve, a partir de narrativas e memórias, um cenário cotidiano, de uso do espaço urbano, uma malha de redes de sociabilidade que entrelaçam o trabalho e o lazer. Seguindo as pistas dadas pelos interlocutores, foi possível organizar uma trama, para entender a *turma*, a *ronda* e os *apelidos*.

[1] Muitas narrativas incluíram menções ao feitor como "carrasco" e também convergiram para a eleição de um "vilão" para a trama, anunciado como "anti -social", "pior que um ditador', 'pessoa difícil', entre outras designações que variavam conforme o narrador e sua relação com essa figura.

Compondo a trama surgem piadas, causos, viagens, paisagens "que tu não acreditas", linhas que flutuam sobre a água , "verdadeiras obras de arte", relatos heroicos dos "tempos no mato " no quais o trabalhador era caçador e pescador, dos grandes acidentes e dos igualmente grandes churrascos que aconteciam depois de intensa labuta. Além disso, contribuiu para o contato com a comunidade ferroviária e possibilitou o diálogo entre academia e poder público para o processo de construção coletiva do Memorial da Estação Férrea. Diferenciadamente das concepções de museus que expõem artigos "intocáveis", a construção do Memorial tem como proposição central envolver os ferroviários e suas famílias, pesquisadores e população urbana em um processo criativo compartilhado de "transformar a memória ".

Retomando as discussões sobre temporalidade e cidade que a pesquisa propõe, aproximamos duas das cidades invisíveis de Calvino (2007). Em *Maurília*, "o viajante é convidado a viajar no tempo", comparar os cartões postais da cidade provinciana com a atual metrópole. Em *Fedora*, existe um grande palácio-museu onde estão expostas, uma em cada cômodo, esferas de vidro contendo, cada uma, outra *Fedora*, a cidade ideal de alguma época. O viajante observa as esferas e escolhe a que mais lhe apraz. Estas duas cidades nos ensinam algo? Pensamos que o autor, em suas descrições, verossímeis ou metafóricas, contribui para pensarmos a nossa cidade hoje. Quais suas possibilidades e fragilidades? Deslocar as experiências do passado, cultivar a memória, o patrimônio, como em *Maurília*? Ou conceber futuros e projetos como em *Fedora*?

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, M. **Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 2012.

BALZAC, Honoré. **Ferragus.** Porto Alegre: L&PM, 2006

BENJAMIN, W. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Sobre alguns temas em Baudelaire. **Obras escolhidas**. Vol. III. SP: Brasiliense, 1997.

BOLLE, Willi. Walter Benjamin. Fisiognomista da metrópole moderna. In: **Fisiognomia da Metrópole Moderna: representações da história em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. [1ª ed. 1994].

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DUBAR, C. **A crise das identidades: interpretação de uma mutação**. São Paulo: EDUSP, 2009.

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana.**Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, ANPOCS/Edusc, vol. 17, nº 49, pp. 11-29, 2002

PETONNET, Colette. **A observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense**. Antropolítica. Nº. 25, p.99-111. Niterói, 2008.

RICOEUR, Paul. Arquitetura e Narratividade. In: **Urbanisme**. Nº 303, Nov/dez. 1998.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da & ECKERT, Cornelia. **Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana.** Porto Alegre: UFRGS, 2013a.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da & ECKERT, Cornelia. **Antropologia da e na cidade, interpretações sobre as formas da vida urbana.** Porto Alegre: Marcavisual, 2013b.

ROUANET, Sergio Paulo. **A Razão Nômade. Walter Benjamin e Outros viajantes. Parte 1** – **Viajando com Walter Benjamin.** Rio de Janeiro: UFRJ: 1993.

AS CONEXÕES SIMBÓLICAS ENTRE OS VISITANTES E AS COLEÇÕES DO MUSEU GRUPPELLI: OS RESULTADOS PRELIMINARES DE UM ESTUDO DE PÚBLICO

LETÍCIA COUTO CASANOVA[1]; MARIANA BOUJADI MARIANO DA SILVA[2]; DANIELA FETTER[3]; ROSANA DOS SANTOS RODRIGUES[4]; ERLECI SANTHES ESTEVES DE SOUZA[5]; DIEGO LEMOS RIBEIRO[6]

[1] Letícia Couto Casanova: Bacharelado em Museologia, Universidade Federal de Pelotas - le.shady@hotmail.com;[2] Mariana Boujadi Mariano da Silva, Bacharelado em Museologia, Universidade Federal de Pelotas, mariana.boujadi@gmail.com; [3] Daniela Fetter, Bacharelado em Conservação e Restauro, Universidade Federal de Pelotas, danielafeter@hotmail.com; [4]Rosana dos Santos Rodrigues, Bacharelado em Turismo, Universidade Federal de Pelotas, rosana_rodrigues_pel@hotmail.com; [5]Erleci Santhes Esteves de Souza, Bacharelado em Museologia, Universidade Federal de Pelotas, ritasanthes.souza@hotmail.com
[6] Diego Lemos Ribeiro: Doutor, Instituto de ciências Humanas (ICH), Universidade Federal de Pelotas - dlrmuseologo@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O Museu Gruppelli leva o nome da comunidade onde está inserido, localizado na zona rural do Município de Pelotas, no sul do Rio Grande do Sul. A região em que o Museu se localiza foi povoada por correntes migratórias europeias na segunda metade do século XIX, formada por imigrantes ingleses, alemães, pomeranos, franceses e italianos.

Os primeiros passos para a criação do museu se iniciam no final do ano de 1990, no qual objetos pertencentes às famílias locais passam a ser recolhidos. Neste momento, de acordo com Mário Chagas (1994), inicia-se

> Um olhar constituidor de signos, a medida em que busca um 'outro' sentido além do sentido aparente. Um olhar que sem eliminar definitivamente a função primeira dos objetos/bens culturais, acrescenta-lhes novas funções, transformando-os em representações, em semióforos, em documentos ou suportes de informação. Um olhar, enfim, que transforma os mais diferentes espaços/cenários em museu. (CHAGAS, 1994, p.52)

Entretanto, o Museu Gruppelli ganha novos contornos em outubro de 1998, momento em o porão da hospedaria, antes uma adega de vinhos, passa a receber peças semelhantes as habitualmente utilizadas no cotidiano da zona rural de Pelotas, mas com um diferencial, agora estavam categorizados como acervo (FERREIRA, GASTAUD, RIBEIRO, 2013).

Este projeto foi executado através do apoio do fotógrafo Neco Tavares e da professora de ensino médio Neiva Acosta Vieira, pois, estes profissionais eram cientes do desejo que a comunidade tinha de ter um espaço onde fossem preservadas as memórias locais. Assim, iniciou-se, a coleta de objetos considerados significativos para a memória local, objetivando preservar o patrimônio rural e local.

Assim, inicia-se por parte dos moradores locais e de outros incentivadores o que convencionamos chamar de percepção da musealidade, pois, começam a ser selecionados referenciais de memória, não pelo seu valor de troca mas por um sentido de pertencimento a determinado modo de vida, no caso o da zona rural.

Em 2008, ano em que foi comemorado o décimo aniversário do Museu, houve uma forte demanda local no sentido de revitalizá-lo. A comunidade solicitou apoio técnico à Universidade Federal de Pelotas, por intermédio do Curso de Bacharelado em Museologia, visando uma melhor manutenção e gerenciamento das coleções, pois, mesmo depois de dez anos de funcionamento, o museu não amadureceu em termos de ações museológicas. Se por um lado havia uma acentuada percepção do potencial patrimonial do espaço, por outro o Museu padecia pela ausência de um olhar técnico-científico. Exatamente nesse contexto, reconhecendo a relevância patrimonial e turística do sitio, que o projeto foi criado em consonância com os interesses da comunidade local.

Desde o início, o projeto de extensão, procurou estabelecer um diálogo bilateral com a comunidade, fazendo com que estes fossem agentes ativos (protagonistas) e não somente espectadores do processo de construção e apropriação do patrimônio local.

Tendo como proposito ampliar o entendimento sobre a percepção museal dos visitantes, o Projeto promoveu estudos no sentido de compreender quais relações simbólicas são criadas pelo público ao interagir com as coleções. Tereza Scheiner (2012), define o que seria a musealidade:

> um valor atribuído a certas 'dobras' do Real, a partir da percepção dos diferentes grupos humanos sobre a relação que estabelecem com o espaço, o tempo e a memória, em sintonia com os sistemas de pensamento e os valores de suas próprias culturas (SCHEINER, 1999, apud SCHEINER, 2012, p.18)

Parte-se da premissa de que a percepção da musealidade consiste na valoração e seleção dos referenciais de memória, sendo expressão do fato museal – que compreende a relação entre o homem (sociedade) e os objetos (referências patrimoniais).

Figura 1: Fachada do Museu Gruppelli Fonte: Documentos do Museu Gruppelli

2. METODOLOGIA

Para alcançar as metas desta pesquisa foram realizadas análises no livro de sugestões e comentários do Museu, como também foi aplicado um questionário contendo perguntas abertas e fechadas. Cumpre mencionar que estes recursos de avaliação ficaram disponíveis no Museu, tendo em vista propiciar o preenchimento voluntário e espontâneo e não direcionado pela equipe, possibilitando uma maior liberdade de expressão às pessoas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com a análise dos dados constatou-se que mais de 90% dos visitantes afirmam que os objetos trazem lembranças afetivas, e as respostas quanto aos objetos que funcionam como suportes de memórias são bastante diversas, como: ferro de passar roupas, moedor de carne, louças antigas, entre outros. A partir disto, tem-se, segundo Candau, que "nos apropriamos de formas diferentes de cada objeto que se encontra exposto em um local patrimonial, realizando nosso próprio ato de seleção". (2012, p. 162).

Em relação às lembranças, no geral são remetidas aos tempos antigos, a infância, a casa da avó, demonstrando que as conexões criadas pelos visitantes são ao mesmo tempo individuais e coletivas. Portanto, "os objetos não apenas nos fazem retroceder no tempo como também se tornam tijolos que ligam o passado ao futuro". (GONÇALVES, 2007, p.26). Desta forma, os objetos que compõem o acervo do Museu tornaram-se semióforos, assegurando a comunicação entre dois mundos, o visível e o invisível. (POMIAN, 1997)

Outro ponto apreendido através das respostas ao questionário aplicado diz respeito ao significado do museu aos visitantes e sobre o impacto que seria ocasionado em um eventual fechamento do Museu. Neste sentido houve um número significante de palavras relacionadas à perda e ao esquecimento, e outras relacionadas a emoções.

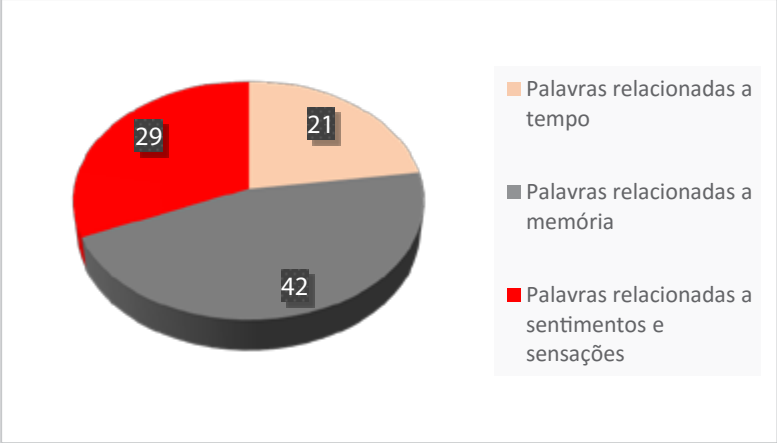


Figura 2: Gráfico: Respostas ao questionário Fonte: Elaborado pelo autor

Entende-se, assim, que muitas memórias podem ser ativadas pelo receio da ausência ou perda. A partir das respostas analisadas, pôde-se entender que o museu se tornou um lugar de memória, em que a materialidade dos objetos resguarda as memórias coletivas e evita que se percam. Logo, pela quantidade de vezes que as palavras perda e esquecimento são mencionadas, constata-se que o museu serve à memória da zona rural e, do mesmo modo, vem desempenhando bem o papel de preservá-la – não apenas para quem mora na região, mas também para os moradores da cidade.

De acordo com Nora (1993), os lugares de memória nascem e vivem do sentimento, na medida em que não existiria memória espontânea. Em razão disso é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais. Halbwachs apud Bosi (1994), sobre o papel da memória na sociedade, afirma que não se trata apenas de um condicionamento extremo de um fenômeno interno. "Mais do que isso, entende -se que já no interior da lembrança, no cerne da imagem

evocada, trabalham noções gerais. E graças ao caráter objetivo, transubjetivo, dessas noções gerais, que as imagens resistem e se transformam em lembranças".

4. CONCLUSÕES

Enfim, ancorados em Pierre Nora (1993), acreditamos que os objetos servem como suportes de memórias, de vivências, que, ao serem preservados, bloqueiam o esquecimento. Em outros termos, através destes objetos as pessoas se identificam e se reconhecem, construindo a noção de identidade e de pertencimento. Compreendemos, então, que o Museu tem forte vocação preservacionista no que se refere às memórias e aos patrimônios locais, que são compartilhados e reconhecidos pela comunidade. Por fim, tendo sempre em vista que o projeto de extensão "Revitalização do Museu Gruppelli" deve ser dinâmico e continuado, a equipe se mantém sempre buscando melhorias nas práticas museológicas, para ampliar o diálogo com os visitantes, permitindo cada vez mais o estímulo ao olhar do visitante para outras pontes de memória, para novas conexões.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Ecleia**. Memoria e Sociedade: Lembrança de Velhos**. São Paulo, SP: Editora Companhia das Letras, 1994.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade. O Jogo Social da Memória e da Identidade (2): fundar, construir.** Tradução Maria Leticia Ferreira, São Paulo: Contexto, 2012. p.131-179

CHAGAS, Mário de Souza. **No museu com a turma do Charlie Brown.** CADERNOS DE MUSEOLOGIA. Nº 2, p. 49 a 65 – 1994.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi; GASTAUD Carla Rodrigues; RIBEIRO, Diego Lemos. **Memória e emoção patrimonial: objetos e vozes num museu rural.** Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 6 no 1 – 2013.

GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, IPHAN, 2007.

NORA, Pierre. **ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A problemática dos lugares.** 1993.

POMIAN, Krysztof. **Entre o visível e o invisível: teoria geral das coleções**. Verbete Coleção. In: Enciclopédia Einaud, 1: Memória – história. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997.

DIFUSÃO DA CULTURA POPULAR DO FOLCLORE NO FACEBOOK

MAYCOW DE LIMA TOLEDO[1]; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS[2]
[1]*Universidade Federal de Pelotas – mtoledo@transdimensional.com.br*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – thiagoufpel@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Nascido da necessidade de divulgação do Núcleo de Folclore da UFPel - NUFOLK, o presente artigo compõe parte de um trabalho de planejamento da presença do NUFOLK nas redes sociais e, através disso, utilizar o design e os conhecimentos adquiridos na academia para amplificar a difusão da cultura popular em toda a rede.

O planejamento almeja, desde já, tornar o Núcleo de Folclore da UFPel uma referência no tema de cultura popular e do folclore (BRANDÃO, 1994) e, por isso, nossa análise contempla também páginas de grupos estrangeiros.

2. METODOLOGIA

O desenvolvimento da atividade realizou-se em quatro etapas, sendo a primeira o levantamento de palavras-chave identificadoras dos grupos que atuam com os temas da cultura popular e do folclore, a segunda a identificação dos grupos nas redes sociais, a terceira a coleta de informações publicadas pelos grupos em suas mídias sociais; e na quarta etapa foram feitas análises das métricas de alcance e engajamento dos usuários.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após a análise de bibliografia específica e observação direta, chegamos às seguintes palavras-chave: Folclore, Folklore, Folk, Cultura Folk, Cultura Popular e Grupo de Cultura. Procuramos por páginas brasileiras e estrangeiras com estas palavras-chave e em análise primária - por relevância - foram selecionadas as seguintes páginas:

a) Grupo de Arte e Cultura Popular Boi Pirilampo (São Luis, Maranhão - Brasil);
b) Grupo de Cultura Popular Matinta Perera (Sorocaba, São Paulo - Brasil);
c) American Folklore Society (Estados Unidos da América);
d) Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (Brasil);
e) Federação do Folclore Português (Portugal);
f) Grupo de Promoción Folklore Extremeno Caramancho (Don Benito, Badajoz - Espanha);
g) NECUP - Núcleo de Estudo de Culturas Populares (Belo Horizonte, Minas Gerais - Brasil); e
h) Observatório de Culturas (Bogotá, Cundinamarca - Colômbia);

Destas páginas, foram analisados os seguintes itens: Quantidade total de curtidas, "Pessoas falando sobre isso" (MUNIZ,2011), palavras -chave na URL (NASSAR, 2009), possíveis estratégias de design, frequência de publicações, tipo de linguagem utilizada, público alvo e objetivo de existência da página.

Grupo de Arte e Cultura Popular Boi Pirilampo

Sediado em São Luís (Maranhão/Brasil), o Grupo de Arte e Cultura Popular Boi Pirilampo tenta inovar o tradicional Bumba-meu-boi com elementos e coreografias da dança moderna e contemporânea, embora com o cuidado de não comprometer a essência da manifestação folclórica do boi tradicional.

A página possui 466 curtidas e 11 pessoas falando sobre isso, não possui URL amigável nem periodicidade de publicações, podendo ter várias publicações em um mês e ficar outro mês sem publicar. As publicações não possuem estratégia de design, têm como foco a divulgação dos eventos realizados pelo grupo e utiliza de uma linguagem coloquial e unilateral, sem capacidade de promover interação com os seguidores, recebendo em média 6 likes por postagens, máximo de 3 compartilhamentos e raros comentários. O público alvo são os moradores da própria cidade.

Grupo de Cultura Popular Matinta Perera

Iniciativa sócio-cultural que oferece quinzenalmente oficinas abertas de atividades culturais como Maracatu, Jongo e Bumba-meu-boi com premissa de expansão da gama de atividades de acordo com os estudos dos integrantes, o Grupo de Cultura Popular Matinta Perera tem por objetivo a promoção de atividades de diferentes manifestações culturais brasileiras.

A página possui 315 curtidas e 7 pessoas falando sobre isso, possui URL amigável e uma periodicidade de 4 publicações por mês. As publicações não possuem estratégia de design e servem basicamente para divulgação de atividades com participação ou promovidas pelo grupo, mas também divulgam agenda cultural da cidade (Sorocaba, São Paulo). Utiliza de linguagem coloquial fazendo chamadas para interação com os seguidores, recebendo uma média de 15 likes, 5 compartilhamentos e um máximo de 3 comentários por publicação. O público alvo são jovens, principalmente alunos da UFSCar, de Sorocaba, com interesse no tema.

American Folklore Society

Com mais de 2 mil associados, dentre estudantes, professores, artistas e membros da comunidade que se interessam por folclore, a American Folklore Society é uma respeitada instituição centenária que produz encontros anuais de folcloristas, publica revistas e também funciona como ponto de intermediação para a comunicação entre os diversos grupos folcloristas estadunidenses.

A página possui 1089 curtidas e 27 pessoas falando sobre isso, possui URL amigável e uma frequência de publicações que varia entre 1 e 5 publicações por dia. As publicações raramente possuem algo escrito ou algum comentário, são compartilhamentos de postagens feitas no site da Sociedade Americana de Folklore. Não há estratégia de design e quando escreve algo é utilizada uma linguagem formal sem tentativa de propor interação com os seguidores. Raramente recebe em suas publicações alguma curtida, comentário ou compartilhamento. Tem como público alvo sócios da Sociedade e pessoas - em âmbito geral, sem recorte, apenas com requisito de saber ler em inglês - interessadas no tema.

Grupo de Promoción Folklore Extremeno Caramancho

Sediado em Don Benito (Estremadura/Espanha), o Grupo de Promoción Folklore Extremeno Caramancho é um grupo de promoção e preservação da dança tradicional da comunidade autônoma espanhola Estremadura.

A página possui 1627 curtidas e 120 pessoas falando sobre isso, não possui URL amigável e uma periodicidade de 1 postagem por dia, usando linguagem coloquial, com publicações que indicam as participações do grupo em eventos, divulgação de atividades e conteúdos (fotografias, músicas e etc) relacionadas à cultura tradicionalista de Estremadura. Não possui estratégia de design e suas publicações recebem em média 30 likes, mínimo de 1 compartilhamento e comentários em publicações específicas. Tem como público alvo pessoas da região, principalmente Don Benito (Espanha), interessadas no assunto.

Observatório de Culturas

O Observatório de Culturas é uma entidade governamental colombiana, submetida ao Ministério da Cultura, que realiza estudos e análises estatísticas das atividades de cultura na Colômbia.

A página possui 1022 curtidas e 4 pessoas falando sobre isso, possui URL amigável e não faz publicações regularmente. Publica, utilizando linguagem coloquial, apenas quando está produzindo algum evento ou divulga relatórios. Não possui estratégia de design e suas publicações recebem 2 likes em média, raros compartilhamentos e o último comentário foi feito há um mês (em 14/08/2012). Tem como público alvo cidadãos da cidade de Bogotá.

Federação do Folclore Português

Com o objetivo de preservar e promover a cultura tradicional portuguesa, a Federação do Folclore Português reúne grupos tradicionais baseados em Portugal e em países que possuem significativas comunidades portuguesas, como o Brasil e França.

A página possui 2566 curtidas e 89 pessoas falando sobre isso, possui URL amigável e não há padrão regular de postagens, podendo publicar 20 vezes em menos de 5 minutos e também permanecer dias sem publicar nada. Não existe estratégia de design e suas publicações, com objetivo de divulgar atividades relacionadas ao folclore em Portugal, são feitas com linguagem coloquial e recebem em média 15 likes (curtidas), raros comentários e uma quantidade quase nula de compartilhamentos. Tem como público alvo todos os cidadãos portugueses interessados no tema.

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Ligado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, orgão do Ministério da Cultura, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular é a instituição federal com objetivo de difundir e fomentar as expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro.

A página possui 3269 curtidas e 200 pessoas falando sobre isso, possui URL amigável e faz uma publicação a cada três dias, em média, utilizando linguagem coloquial. Tem por objetivo a divulgação de eventos e artefatos da cultura popular brasileira. Possui uma padronização das publicações e recebe uma média de 40 likes, 20 compartilhamentos e 5 comentários. Tem como público alvo todos os cidadãos brasileiros.

NECUP - Núcleo de Estudos e Cultura Popular

Associação Cultural sem fins lucrativos com base em Belo Horizonte (Minas Gerais/Brasil), o Núcleo de Estudos e Cultura Popular atua nos campos da música, dança, teatro, cinema, pesquisa acadêmica e literatura promovendo atividades e serviços culturais para a população belo-horizontina.

A página possui 11176 curtidas e 1151 pessoas falando sobre isso, possui URL amigável e faz em média uma publicação por dia com linguagem coloquial. Tem por objetivo a divulgação de eventos na cidade e atividades que realizam ou apoiam, recebendo em média 20 likes e 3 compartilhamentos, e comentários em publicações específicas. Tem como alvo os moradores da cidade de Belo Horizonte.

4. CONCLUSÕES

Com base na análise das páginas, percebe-se que a maioria delas se utiliza de linguagem coloquial em uma tentativa de se aproximar do público alvo, porém o efeito desejado não é atingido, em geral, em razão da falta de periodicidade regular de publicações e inexistência de estratégias programadas e qualificadas de design, como uma identidade visual definida e planejamento do conteúdo de modo a fomentar a interação dos seguidores, o que demonstra a importância desta etapa do planejamento para a construção da presença virtual do Núcleo de Folclore da UFPel nas redes sociais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

American Folklore Society. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/AmericanFolkloreSociety>

BRANDDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore?**. São Paulo: Editora Brasiliense, 13. ed. 1994.

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/CNFCP>

Federação do Folclore Português. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/FederacaoDoFolclorePortugues>

Grupo de Arte e Cultura Popular Boi Pirilampo. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Grupo-De-Arte-E-Cultura-Popular-Boi-Pirilampo/1652963881593389>

Grupo de Cultura Popular Matinta Perera. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/grupomatintaperera>

Grupo Promocion Folklore Extremeno Caramancho. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Grupo-Promocion-Folklore-Extremeno-Caramancho/850698018357399>

MUNIZ, Igor. Entenda a métrica "Estão Falando Sobre Isso" do **Facebook**. 2011. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <http://www.agenciamestre.com/redes-sociais/entenda-metrica-estao-falando-sobre-isso-facebook/> acesso em 21/07/2015.

NASSAR, Bruno. **Otimização de URLs: Aprenda a estruturar a URL do seu site**. 2009. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <http://www.agenciamestre.com/seo/otimizacao-de-urls-aprenda-a-estruturar-a-url-do-seu-site/>

NECUP - Núcleo de Estudos de Cultura Popular. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/necup>

Observatório de Culturas. Acessado em 25 jul. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/ObservatoriodeCulturas>

PINTO, Inami Custódio. **Folclore: Aspectos Gerais**. Curitiba: Editora Ibpex, 2005.

HAMLET NO ESPELHO: LITERATURA, TEATRO, MÚSICA, ENGENHARIA E AUDIOVISUAL

THIAGO PERDIGÃO[1]; REGINALDO DA NÓBREGA TAVARES[2]; ANGELA RAFFIN POHLMANN[3]

[1] *Universidade Federal de Pelotas – thiago.costaperdigao@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – regi.ntavares@gmail.com*
[3] *Universidade Federal de Pelotas – angelapohlmann@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Arte e ciência tendem, muitas vezes, a caminharem conjuntamente, hora complementando-se, hora desenvolvendo-se em sinergia e algumas vezes até mesmo opondo-se, para depois tornarem a se encontrar. Isso podemos ver através dos trabalhos de artistas do século XX como IANNIS XENAKIS (2006), compositor, arquiteto e criador dos chamados "Polytopes", que consistem na criação de grandes espetáculos que envolvem música, matemática e luzes, de modo a unir o movimento das luzes ao movimento da música, através de densa programação computacional. E, também, em artistas do século XIX, como RICHARD WAGNER (2003), mentor do conceito de "Obra de arte total", através do qual pretendia fomentar uma arte múltipla, capaz de englobar em si a música, a filosofia, a poesia, o teatro, a pintura, a dança e a arquitetura - sendo seus dramas o fruto concreto desse conceito, como, por exemplo, o famoso e monumental ciclo de quatro dramas interligados intitulado "O anel dos Nibelungos".

De fato, ambos artistas foram inspiração para a criação e desenvolvimento do presente projeto, *Hamlet no espelho*. Este projeto teve como objetivo inicial criar um dispositivo capaz de unir áreas diferentes como a engenharia, o audiovisual, a música, a literatura e o teatro - e, sobretudo, de reunir alunos e professores de cursos diversos, de modo a promover um trabalho em grupo que transcenda as áreas particulares de cada um. Isso cria um meio de se superar concretamente as limitações que os cursos acabam impondo espontaneamente no dia a dia.

Os objetivos do trabalho incluem, portanto, questões pedagógicas, científicas e artísticas: pedagógicas, na medida em que, unindo áreas diversas, promove o aprendizado amplo e conjunto; científicas, porque produz experimentações e produtos; e artísticas, pois tem por finalidade última a apresentação ao vivo do dispositivo, tanto de forma interna à universidade como para a comunidade em geral.

2. METODOLOGIA

O trabalho intitulado *Hamlet no espelho* (título homônimo da peça teatral que também faz parte do projeto) foi fruto dos esforços conjuntos do grupo acadêmico oriundo inicialmente do projeto denominado "Ações multidisciplinares com arte e engenharia", iniciado em 2012, pelos professores Angela Raffin Pohlmann, do Centro de Artes da UFPel e Reginaldo da Nóbrega Tavares, do Centro de Engenharias da UFPel.

Iniciei minha participação no grupo em 2014, trabalhando no desenvolvimento de um dispositivo capaz de englobar conjuntamente áreas diversas, como música, artes, engenharia e computação. Assim, chegamos à ideia inovadora de criar um dispositivo que inclui uma peça teatral escrita, enceneda e filmada; uma trilha musical (para piano) composta para a peça, e um instrumento eletrônico capaz de captar as frequências tocadas pelo piano. Em tempo real, este instrumento eletrônico transforma os sons produzidos ao vivo em sinais luminosos que correspondem à um determinado espectro de cores. Estas cores produzidas em consonância com os sons tocados no piano são projetadas por cima do vídeo da peça teatral, durante sua projeção no palco. Portanto, a música tocada e a mudança de cores é feita ao vivo, em sincronia, sobre a projeção audiovisual da peça encenada.

Como é um trabalho inovador, ou seja, sem relação direta com nenhum outro trabalho de nosso conhecimento, nenhuma fonte ou autor foi usado para fundamentar as bases teóricas gerais do projeto. Apenas artistas como o citado Iannis Xenakis e Richard Wagner, foram aludidos vagamente no início do projeto, trazidos à tona pelo fato de terem sido capazes de unir áreas (até então) dispersas. Por outro lado, as bases teóricas das partes mais particulares do projeto, tiveram fundamentação em alguns autores, de acordo com a necessidade de cada integrante do grupo e da parte que lhe foi destinada. Me limitarei a discutir aqui apenas as partes particulares em que trabalhei, e suas respectivas bases teóricas.

O texto dramatúrgico a ser encenado foi escolhido em virtude de já estar pronto. Do mesmo modo com as músicas que acompanhavam a representação cênica da peça. A peça escrita foi denominada *Hamlet no espelho*, por ter sido baseada no *Hamlet* de SHAKESPEARE (2005). Entretanto, não foram utilizados os encadeamentos de ações da peça original, relativos ao seu enredo, mas sim as questões e os problemas fundamentais (mais psicológicos) do personagem Hamlet. Tais aspectos foram aprofundados na peça, criando novo enredo. A essência é o personagem Hamlet dialogando consigo mesmo em conflito, ou seja, um monólogo dramático. Semelhante atmosfera introspectiva e dramática, pude encontrar na peça teatral *Manfredo*, de BYRON (2013), na qual, em parte, me inspirei. Tal peça de Byron é toda feita em versos, forma esta da qual também me utilizei em *Hamlet no espelho* - embora já estivesse habituado, no passado, à ela, porquanto já havia experimentado a escrita versificada ao escrever, por exemplo *Édipo às avessas* (PERDIGÃO, 2014), que consiste num poema narrativo em oitava rima.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com a ajuda do grupo inteiro, montamos, encenamos e filmamos, no final de 2014, a peça *Hamlet no espelho*. Em 2015, reencenamos e refilmamos novamente a peça, com qualidade ainda maior, pois foram utilizados novos equipamentos para captura de imagem e de som.

Assim, foram concluídas tanto a parte artística (as músicas, a escrita, a encenação e filmagem da peça), como também a parte científica (relativa à engenharia e computação). A parte científica do dispositivo capta o som do piano ao vivo e faz a conversão da frequência sonora para os sinais luminosos do espectro de cores, as quais, por sua vez, são lançadas sobre a projeção com *leds* (emissores de luz) específicos.

Também fizemos duas apresentações do dispositivo inteiro, ainda em 2014, abertas ao público. A primeira foi na rua, a segunda, em um auditório. Ambas contaram com a presença de um grupo razoável de pessoas, que por fim elogiaram o trabalho.

4. CONCLUSÕES

O trabalho conseguiu cumprir seus objetivos e inovações iniciais, na medida em que alcançou a realização de um dispositivo capaz de integrar artes e ciências. A principal inovação foi a projeção de luzes coloridas extraídas diretamente da música tocada ao vivo em consonância aos sons produzidos. Estas luzes coloridas foram lançadas sobre a projeção do vídeo da peça teatral para a qual a própria música foi criada.

Além disso, o grupo pretende continuar em atividade e seguir no desenvolvimento deste dispositivo artístico interativo até alcançar um grau ainda maior de perfeição e completude em seu projeto. Pretendemos também fazer mais apresentações ao vivo com o dispositivo criado.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BYRON, L. **Manfredo**. Canadá: Ediciones La Bibliot, 2013.
PERDIGÃO, Thiago. **Édipo às avessas**. Rio de Janeiro, Multifoco, 2014.
SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. São Paulo: Disal editora, 2005.
SILVA, L. **Rizómata: uma introdução às raízes da música de Iannis Xenakis**. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes) - Curso de Pós Graduação em Artes, Universidade de São Paulo.
WAGNER, R. **A obra de arte do futuro**. Lisboa: Antígona, 2003.

VALORIZAÇÃO PATRIMONIAL DAS CASAS MUSEUS A PARTIR DA IDENTIFICAÇÃO DAS TÉCNICAS CONSTRUTIVAS EMPREGADAS, UM ESTUDO DE CASO

FRANCIELE FRAGA PEREIRA[1]; MARGARETE REGINA FREITAS GONÇALVES[2]; NIRCE SAFFER MEDVEDOVSKI[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – fran-fraga@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – margareterfg@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – nirce.sul@gmail.com

INTRODUÇÃO

O estudo apresentado no presente trabalho está vinculado ao projeto de extensão "Programa Museu do Conhecimento para todos: inclusão cultural de pessoas com deficiência em museus universitários", composto por uma equipe multidisciplinar de professores e estudantes de arquitetura e urbanismo, terapia ocupacional, museologia, design, entre outros, que tem por objetivo a valorização dos museus da UFPel como instrumento de acessibilidade ao conhecimento histórico e cultural a toda a sociedade, e em especial as pessoas com deficiências físicas, sensoriais e intelectuais.

As informações apresentadas neste estudo envolvem as diretrizes tomadas para o desenvolvimento do projeto de extensão no Museu do Doce da UFPel que encontra-se instalado em um dos prédios do patrimônio histórico arquitetônico da cidade de Pelotas, conhecido como Casarão 8. O prédio, em questão, pertence ao conjunto de casarões de maior representação eclética do Brasil, foi tombado pelo IPHAN em 1977 e, atualmente, pertencente à Universidade Federal de Pelotas com a destinação de abrigar o "Museu do Doce", o Espaço Livraria Café e o museu da Antropologia e Arqueologia.

Segundo Ribeiro (2010), existe uma relação direta entre o edificado e o imaterial, considerando que a edificação possui sua própria história e cultura que lhe é única e que soma valores imensuráveis ao construído. Este conceito assume maior importância quando nos deparamos com os museus instalados em prédios do patrimônio histórico que possuem identidade histórico cultural, como é o caso do Casarão 8 que na sua patrimonialização como exemplar de arquitetura eclética do início do século XIX levou em conta os diferentes materiais e técnicas construtivas utilizadas, como por exemplo as paredes de estuque, o revestimento de escaiola, as esculturas em faiança e ornatos de fachada. Sob este olhar, elaborou-se o presente trabalho que tem como objetivo: (i) o projeto de uma exposição que conte a história do prédio, a partir do registro de sua materialidade e técnicas empregadas, contribuindo assim para (ii) a valorização do Casarão 8 como o primeiro e mais importante bem pertencente ao Museu do Doce.

Esse registro histórico proporcionará a preservação do conhecimento das técnicas construtivas para a posteridade e para a recuperação e manutenção de prédios similares; a produção de conhecimento para vários campos disciplinares e cursos da UFPel, dentre eles Arquitetura e Urbanismo, Conservação e Restauro, Museologia, Design e o Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Além disto, os objetivos propostos trazem a tona a problemática sobre como fazer uma exposição em uma edificação histórica e patrimoniada, tendo em vista a falta de referenciais bibliográficos e antecedentes que tratem do assunto, o que enfatiza a importância da produção acadêmica nessa área.

METODOLOGIA

A realização do trabalho inclui as seguintes etapas: fundamentação teórica; levantamento de dados secundários; entrevistas com informantes qualificados; organização e sistematização dos dados históricos e técnicos construtivos recolhidos em paralelo com a seleção do conteúdo à ser exposto; desenvolvimento da exposição juntamente com os bolsistas do projeto oriundos de diversas áreas.

A importância da preservação do patrimônio ambiental urbano tem sido defendida em várias esferas de abrangência, movimentos em defesa desse tema têm publicado manifestos ou cartas desde 1882, como por exemplo no Decreto do Ministerio della Pubblica Istruzione de Roma. Segundo Toledo (2003) patrimônio cultural conserva a memória do que fomos e somos, revela a nossa identidade. Expressa o resultado do processo cultural que proporciona ao ser humano o conhecimento e a consciência de si mesmo e do ambiente que o cerca.

Além disso o decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 descreve a organização da proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, e o decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2007 institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

As entrevistas com os informantes qualificados ocorreram em diversas fontes, dentre elas o Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira - NEAB da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, o arquivo estadual do IPHAN, a Pró-Reitoria de Planejamento da UFPel, e a Secretaria Municipal de Cultura da cidade de Pelotas.

Em um segundo momento será realizado o projeto da exposição com os demais bolsistas do projeto oriundos das mais diversas áreas do conhecimento como Terapia Ocupacional, Museologia, Arquitetura e Urbanismo, Design, buscando dessa forma a criação de um projeto multidisciplinar que atenda diversas necessidades.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

No presente momento estão sendo coletadas informações históricas e técnicas sobre o prédio do Casarão Oito em documentos (dissertações, artigos, livros, registros municipais, jornais locais, entre outros) e em projetos utilizados para o tombamento e o restauro. Além disto, estão sendo feitas observações *in loco* e registro fotográficos para a comprovação das informações obtidas no documental.

Segundo Peres (2008) a casa do Barão de Cacequi foi construída no ano de 1878, pelo arquiteto José Izella Merotti, para uso da família do Conselheiro Francisco Antunes Maciel. Essa possui uma área construída de 807,72m² distribuídos em 24 peças.

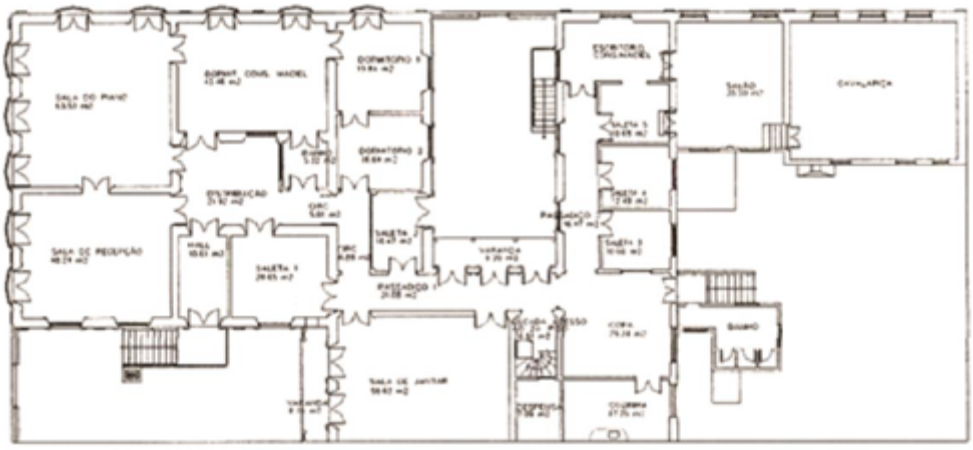


Figura 1 - Croqui da planta baixa do Casarão 8 (Fonte: Peres, 2008).

As madeiras empregadas na construção da casa foram *Araucaria angustifolia e Cedrela Fissili,* espécies as quais podem ser facilmente encontradas na região Sul e Centro Oeste do território brasileiro, Gonçalves (2015).

A platibanda da fachada do prédio possui nove esculturas e três vasos, identificados como cerâmica em faiança de origem portuguesa. Segundo Scolari (2013), a origem das peças provém da Fábrica de Cerâmicas e de Fundição das Devezas, dentre as peças, encontra-se esculturas de mulheres representativas do Verão, Inverno, Primavera, Outono, Europa e Ásia, e vasos em forma de *krater,* vasilha grega utilizada para a mistura de vinho e água.

Todos os materiais recolhidos até o momento serão analisados e sistematizados para serem incluídos na exposição que conte a história construtiva da edificação. A organização e sistematização dos dados históricos e técnicos construtivos serão feitas conforme a organização realizada no memorial de tombamento do imóvel feito pelo IPHAN.

CONCLUSÕES

Conclui-se que a realização deste trabalho proporcionará uma maior integração da comunidade com tema da materialidade e das técnicas do saber fazer, podendo assim promover a preservação dos patrimônios materiais e imateriais do Casarão 8, além de ampliar a experiência dos acadêmicos envolvidos no projeto com este assunto. Este processo proporciona uma nova perspectiva da campo de trabalho, que mesmo sendo abordado em sala de aula, necessita ser aplicado para que se tenha compreensão de sua amplitude.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CURVAL, R. B. F., GONÇALVES, M. R. F. Padrões de Azulejaria portuguesa existentes nas cidades portuárias do Rio Grande do Sul. In: **Memória e patrimônio: ensaios sobre a diversidade cultural**.1 ed.Pelotas, RS : Editora e Gráfica Universitária da UFPel, 2008, v.2, p. 24-32.

SCOLARI, K. C. Esculturas em faiança portuguesa existentes nos casarões do Centro Histórico da cidade de Pelotas, RS. In: **Oitocentos: intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal** – tomo 3.1 ed.Rio de Janeiro: Editora da UFRJ,2013, v.1, p. 254-264.

GONÇALVES, M. R. F., Gatto Darci A., MATTOS, B. D., STANGERLIN D. M., CALEGARI L. Caracterización de la Madera Existente en un Predio Histórico de Pelotas RS. **Ciência da Madeira**, Pelotas, v.6, p.63-70, 2015.

FONSECA D. B., GONÇALVES, M. R. F. A difícil preservação de bens culturais integrados ao patrimônio edificado: o caso das escariolas pelotenses. **Contribuciones a las Ciencias Sociales**. , v.1, p.1-12, 2014.

SCOLARI, K. C., GONÇALVES, M. R. F. As cerâmicas em faiança portuguesa existentes nas platibandas dos casarões do centro histórico da cidade de Pelotas/RS. **19&20**, Rio de Janeiro, v.III, p.6-21, 2013.

SCOLARI, K. C., GONÇALVES, M. R. F. Identificação de cerâmicas em faiança portuguesa nos casarões do centro histórico da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. **Museologia e Patrimônio**. , v.6, p.93-111, 2013.

Gatto Darci A., GONÇALVES, M. R. F., MATTOS, B. D., CALEGARI L., STANGERLIN D. M. Estimativa da deterioração da madeira de assoalho de prédio histórico por meio de ondas ultrassônicas. **CERNE** (UFLA). , v.18, p.651-656, 2012.

CURVAL, R. B. F., GONÇALVES, M. R. F. Azulejaria Portuguesa no Sul do Brasil. **Métis** (UCS), Caxias do Sul, v.7, p.83-90, 2008.

PERES, R.M. **Legado da tecnologia construtiva de imigrantes italianos ao patrimônio arquitetônico de Pelotas**. 2008. Tese (Programa de Pós-graduação em Engenharia Civil) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SCOLARI, K.C. **Esculturas em faiança portuguesa no Centro Histórico da cidade de Pelotas,RS.** 2012. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas

CURVAL, R. B. F. **Azulejaria Portuguesa no Patrimônio Edificado do Sul do Brasil**. 2008. Dissertação (Memória Social e Patrimônio Cultural) Universidade Federal de Pelotas

MARQUES , M. N. C. **Estudo dos Sistemas e Aquecimento existentes em prédios de valor histórico e cultural, construídos na cidade de Pelotas, RS.** 2005. Monografia (Preservação do Patrimônio Arquitetônico e Urbano) Universidade Federal de Pelotas

TOLEDO, S. F. **A questão do patrimônio cultural**. Acessado em 10 set. 2003. Online. Disponível em: http://www.valedoparaiba.com

FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLCLORE E ARTES POPULARES DE PELOTAS E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A COMUNIDADE

David Ferreira Vieira[1]; Mariana Rockenback da Silva[2]; Carmen Anita Hoffmann[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas - UFPel – david.fevii@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas - UFPel – marianaa.rockenback@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas - UFPel – carminhalese@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho discorre sobre o Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas- FIFAP e suas contribuições para a comunidade pelotense. O FIFAP é um encontro cultural de folclore não-competitivo, com dançarinos convidados de companhias de dança folclórica de diferentes países com o objetivo de gerar e promover o intercâmbio entre diferentes culturas, através de oficinas, cortejos pelas ruas da cidade, espetáculos de dança folclórica e artes populares. O festival é uma ação de impacto cultural, social, turístico e educativo extremamente relevante, que busca estimular o interesse ao conhecimento de diferentes culturas e promover o intercâmbio entre as danças do mundo. Apresenta espetáculos e oficinas de danças para apreciação e participação do público a fim de consolidar a presença de eventos da natureza de folclore internacional na cidade de Pelotas, envolvendo a comunidade de forma direta, e de forma indireta, através das diferentes estratégias de promoção e difusão. As danças folclóricas refletem muito sobre o contexto de cada região, seus costumes e gostos explanam a riqueza de cada lugar.

> O campo do folclórico se estende a todas as manifestações da vida popular. O traje, a comida, a habitação, as artes domésticas, as crendices, os jogos, as danças as representações, a poesia anônima, o linguajar […] tal sistema incorpora grande número de elementos tradicionais […] que funciona em virtude de processos dinâmicos que lhe dão vigor e atualidade, que o renovam constantemente – processos que são, na realidade, a essência do folclore. Em geral pode-se dizer que a forma permanece, enquanto o conteúdo se moderniza (CARNEIRO, 2008. p. 7-8).

Para essa renovação, o FIFAP considera a possibilidade de estabelecer uma relação direta de ações folclóricas, especialmente no âmbito escolar através de oficinas e apresentação das danças folclóricas e, também, a necessidade de promover projetos de natureza internacional com vistas ao intercâmbio e conhecimento das culturas de outros povos.

A edição inaugural do FIFAP, em Pelotas, ocorreu no dia 16 de setembro de 2013, mediante uma parceria com o Encuentro Internacional de Danzas Tradicionales, que acontece no Uruguai sob iniciativa do Prof. Gustavo Verno. O professor começou a organizar o evento com seus bailarinos do Ballet Folclórico del Plata e, com o passar do tempo, seu trabalho foi evoluindo e relacionando-se com diferentes instituições, adquirindo abrangência internacional.

Esse importante evento continental, sediado em Pelotas contou com a presença de delegações representantes de 10 países da América do Sul que compartilharam conosco um pouco de suas histórias, suas artes e suas culturas populares através da dança, da música, de trajes, usos e costumes provenientes do folclore de cada lugar de origem. O evento integrou um circuito internacional

que envolveu também Argentina e Uruguai, contando com a Promoção Internacional da Organização Internacional de Folclore e Artes Populares – IOV/UNESCO, do 9º Encuentro Internacional de Danzas Tradicionales – Uruguay 2013, e da produtora uruguaia Gustavo Verno Staff.

No Brasil, o evento foi promovido pelo Instituto Federal Sul-Rio-Grandense – Campus Pelotas e pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel, através do Centro de Artes, Núcleo de Folclore da UFPel e do Curso de Dança-Licenciatura, com apoio da Prefeitura Municipal de Pelotas, através das Secretarias de Desenvolvimento Econômico e Turismo, e de Cultura, além de diversos outros apoiadores e parceiros.

O primeiro FIFAP apresentou o Espetáculo América Unida, trazendo à cena apresentações de danças folclóricas da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Paraguai, Peru, Uruguai e Venezuela, compondo um rico mosaico cultural de nosso continente. A programação constou das seguintes atividades: abertura oficial com a chancela do poder público municipal aos convidados como visitantes ilustres; oficinas de danças folclóricas no IFSul, EEEM Cel. Pedro Osório e UFPel; Espetáculo América Unida e confraternização com CTG Carreteiros do Sul. Além da grande participação de público nas atividades abertas, a avaliação, por parte das instituições organizadoras, compreendeu como positiva a realização do FIFAP, além de apontar caminhos para que aconteça a segunda edição, com ampliação das ações e atividades, o que comprova o reconhecimento, a manutenção e a ampliação de eventos dessa natureza na cidade de Pelotas e região, já acenados pelos diferentes representantes institucionais.

Na segunda edição, além de ter sido ampliado o tempo de permanência dos grupos na cidade, uma nova programação disposta em dois dias foi agregada, tendo início no dia 1º de abril com uma roda de conversas entre os participantes e a comunidade. Ainda, nesse dia, ocorreram oficinas de Danças Folclóricas com as delegações do Peru, México, Equador, Paraguai, Bolívia e Venezuela. Uma conferência seguida da abertura oficial e espetáculo de abertura realizados no auditório do IFSul encerram a primeira noite. Esta noite contou com variadas atrações Locais, tais como: CTG Carreteiros do Sul, Cia de Dança Afro Daniel Amaro, Escola de Samba Academia do Samba e Abambaé Companhia de Danças Brasileiras com o espetáculo SÓIS.

O segundo dia de festival abriu logo pela manhã com um encontro de artesãos e no inicio da tarde ocorreu um desfile pelo centro histórico de Pelotas em forma de cortejo onde a comunidade pode apreciar os grupos participantes. Os participantes foram acompanhados pelo PEPEU (Programa de Extensão em Percussão da UFPel) traduzindo uma verdadeira festa de bandeiras e suas culturas. Tiveram também uma visita guiada pela turismóloga cedida pela secretaria de desenvolvimento econômico e turismo de pelotas, onde os “ilustres visitantes” puderem conhecer o patrimônio arquitetônico e histórico da cidade.

Por fim o espetáculo de encerramento intitulado América Unida que é um festival com formato único no continente, caracterizado por uma “gira” por alguns países – nesta edição representados pela Argentina, Brasil e Uruguai – proporciona uma grande disseminação da arte latino americana pelas cidades por onde passa. O evento idealizado por Gustavo Verno, professor, bailarino e gestor cultural uruguaio, foi realizado de 28 de março a 5 de abril de 2015, passando pelas cidades de Quilmes/Argentina, Pelotas/Brasil e Ciudad Del Plata/Uruguai.

Os participantes pernoitaram no Cenáculo, local favorável para a integração, com espaços para reuniões, refeições, ensaios e integração com grupo anfitrião, coordenação e convidados.

Mais do que unir povos e culturas distintas, o Festival Internacional de Folclore e Artes Populares traz à tona reflexões em relação ao folclore. Reflexões sobre, por exemplo, a questão colocada por BRANDÃO (1984) a respeito de haver um ”[...] lado de lá da cerca [...] que separa quem faz o folclore e quem o estuda, as pessoas do povo que criam o popular e o seu folclore não usam muito a primeira palavra e quase sempre sequer conhecem a segunda.” O fato é que ao trazer artistas desta área que vivenciam e representam o folclore de seus respectivos países, o evento busca derrubar esta cerca e elevar o olhar da comunidade pelotense estendendo-a a outras dimensões, dimensões mais atuais, como escreve BRANDÃO (1984) dimensões essas:

> […] mais associadas à vida do povo, à sua capacidade de criar e recriar. Tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de sentir e pensar o mundo, existe também como costumes e regras de relações sociais. Mais ainda, como expressões (BRANDÃO, 1984).

Esse é um dos motivos que fazem do FIFAP um evento riquíssimo e recheado de saberes, onde brasileiros juntaram-se a todos os outros países sul-americanos, além do México, para uma troca de conhecimento de impacto não apenas cultural, mas social, turístico e educativo, se fazendo extremamente relevante não só para comunidade pelotense, mas para o Brasil multicultural de maneira geral.

Palavras Chave: Folclore – Festival – Pelotas - Internacional

2. METODOLOGIA

O evento se organiza em diferentes etapas, primeiramente ocorre um convite aos grupos participantes, em seguida organiza-se equipes de trabalho encarregadas de setores como: recepção; identidade visual; alimentação; hospedagem; apresentações artísticas; oficinas de danças; transporte; programação nas escolas; visitas oficiais; entre outras. Reuniões de organização e avaliação sistemáticas ocorrem regularmente. O festival contempla também uma ambientação e organização dos espaços a serem contemplados com a programação, encaminhamentos para ações de natureza folclórica e artes populares e, por fim, um relatório final.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Essas duas edições contemplaram diversas atividades, tais como palestras, oficinas, desfiles pelas ruas do centro histórico da cidade de Pelotas, apresentações e muita troca de informações culturais, proporcionando fruição e conhecimento, atingindo um grande público nas noites de espetáculo. Nessa segunda edição, nos dias 1º e 2 de abril de 2015 foram apresentados, na primeira, grupos locais com a participação da invernada do CTG Carreteiros do Sul, Cia de Dança Afro Daniel Amaro, Escola de Samba Academia do Samba e Abambaé Cia de Danças Brasileiras com o espetáculo SÓIS. Na segunda noite o espetáculo internacional América Unida com pares da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Paraguai, Peru, Uruguai, Venezuela e México, compondo um rico mosaico cultural do continente latino-americano.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela grande adesão e participação de público, tanto nas ruas, nas oficinas como nos espetáculos percebeu-se que não existem aspectos negativos com relação às atividades do FIFAP com o público-alvo: estudantes, crianças, jovens, adultos e idosos. Pode-se arriscar em afirmar que houve uma grande satisfação e reconhecimento das diferentes danças apresentadas que se somam aos aspectos culturais de cada lugar: os modos de pensar, sentir e agir que contextualizam as diferentes culturas. Portanto considera-se importante que este seja o começo de um movimento que busca a inclusão e o intercâmbio entre diferentes povos do mundo, especialmente através da dança folclórica.

5. REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues**. O Que é Folclore**. São Paulo: Ed. Brasiliense S.A, 1984.

BURKE, Peter. A cultura popular na Idade Moderna. São Paulo. São Paulo: Cia da Letras, 1989.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Ed. Global. 1984.

CARNEIRO, Edison. **A sabedoria popular**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

CÔRTES, Gustavo. **Dança, Brasil**N*festas e danças populares***.** Belo Horizonte: Ed. Leitura, 2000(

GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças Folclóricas Brasileiras**. 3. ed., São Paulo: Melhoramentos, 1973.

INOCENTE, Paulo. **Folclore e Educação Escolar**. Cietec. s\d.

LIMA, Rossini Tavares de. **A ciência do Folclore.** 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MONTEIRO, Marianna Francisca Martins. **Dança Popular: espetáculo e**) 6"/2" . São Paulo:Ed. Terceiro Nome, 2011.SANTOS, D'almeida Ilka; GARCIA, Rose Marie Reis. **Preparo básico para pesquisa folclórica**. Livro-texto/17. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1983.

CENTRO HISTÓRICO DE PIRATINI-RS: AVALIAÇÃO DAS MARQUISES EXISTENTES NAS EDIFICAÇÕES A PARTIR DA ATUALIZAÇÃO DA PORTARIA IPHAE/2013

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

[1] Bolsista de Iniciação ao Ensino. Programa de Bolsas Acadêmicas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – isadorabaptistaalves@hotmail.co
[2]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb), Universidade Federal de Pelotas – lucostoli@gmail.com
[3]Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb), Universidade Federal de Pelotas – alinemontagna@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O estudo e o registro do patrimônio cultural das cidades que integram o distrito geoeducacional da UFPel é uma das áreas de atuação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb-UFPel), que tem o propósito de conhecer e refletir sobre alternativas para a preservação de seus acervos Essa inserção na realidade local teve início na década de 1980, a partir de viagens de estudo realizadas pela disciplina de Arquitetura Brasileira. Nesse momento Piratini integrava o roteiro de cidades estudadas, por possuir um acervo representativo da tipologia da arquitetura e do urbanismo luso-brasileiros.

O reconhecimento desse acervo motivou a inserção da disciplina de Técnicas Retrospectivas na cidade, realizada dois momentos: em 1998 e em 2014 (OLIVEIRA, 1998; SILVA, OLIVEIRA, SILVEIRA, 2014). O trabalho realizado em 1998 auxiliou na elaboração de um instrumento legal de preservação, que tinha por objetivo regulamentar o aparato publicitário na área do centro histórico. Alguns anos depois, foi firmada uma parceria entre a FAUrb-UFPel, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) e a Prefeitura Municipal para a realização do projeto de extensão *Qualificação do Espaço Urbano de Piratini* (OLIVEIRA, OLIVEIRA, SARTORI, 2001).

A atuação da FAUrb-UFPel foi solicitada novamente em 2014, com o intuito de contribuir para as discussões sobre a preservação do patrimônio histórico da cidade, em função de novas exigências legais dos órgãos de preservação: a ampliação da área de preservação do centro histórico de Piratini (RIO GRANDE DO SUL, 2013) e a regulamentação do aparato publicitário (RIO GRANDE DO SUL, 2011). Nesse contexto, o IPHAE solicitou ao Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB) da FAUrb-UFPel um parecer sobre a presença de toldos e marquises na área delimitada pela poligonal de preservação rigorosa, objeto deste trabalho. O objetivo deste ensaio é apresentar a inserção da universidade nessa discussão e as reflexões necessárias à tomada de decisões sobre a temática de preservação dos centros históricos.

2. METODOLOGIA

A cidade de Piratini possui bens tombados no âmbito federal (Museu Histórico Farroupilha, Casa de Garibaldi e Palácio do Governo Farroupilha),

estadual[1] e municipal. A existência de bens tombados pela União e pelo Estado impõe a estes a definição de ações voltadas à preservação dessas obras. Uma das medidas adotadas pelos órgãos de preservação é a criação de áreas de entorno dos bens tombados, determinadas a partir da delimitação de poligonais de preservação, como no caso de Piratini, cuja poligonal inicial foi ampliada pelo IPHAE em 2013 (Figura 1).

As poligonais definidas pelo órgão de preservação estabelecem duas áreas de proteção dos bens tombados, cuja fiscalização compete ao Estado (área de proteção rigorosa) e ao município (área de proteção controlada). A existência de bens tombados pela União demanda a necessidade de regulamentação por parte do IPHAN (poligonal que estava em elaboração e discussão em 2014).

Figura 1: Poligonal de preservação do centro histórico de Piratini (IPHAE-RS)

Fonte: RIO GRANDE DO SUL, 2013.

Em Piratini, a ampliação da poligonal de preservação dos bens tombados estabeleceu que uma série de novas edificações fosse incluída na área de entorno. Essas edificações deveriam respeitar a ambiência e a visibilidade dos bens tombados, sendo um dos aspectos considerados a presença de corpos avançados sobre o alinhamento predial. O texto da portaria define que "não serão permitidos, no caso das edificações sem recuo frontal, corpos avançados como balcões, sacadas e marquises sobre o alinhamento predial" (RIO GRANDE DO SUL, 2013).

A ação de extensão consistiu no levantamento e na elaboração de um parecer sobre esses elementos existentes na área da poligonal de entorno dos bens tombados, a partir de solicitação por escrito do IPHAE-RS. A área de abrangência é apresentada na Figura 1. Nesse perímetro foram encontradas cinquenta e duas edificações que possuíam projeções sobre a via pública (toldos, marquises e balcões e/ou sacadas).

[1] Os bens tombados pelo IPHAE são Antiga Moradia de Egydio Rosa, Casa de Gomes Freitas, Antiga Casa Fabião, Antiga Farmácia Caridade, Casa do Brigadeiro Manoel Lucas e Lima, Casa de Vicente Lucas de Oliveira, Casa de Manoel Ricardo Lucas, Casa do Comendador Fabião, Casa Comercial dos Fabião, Casa da Camarinha, Casa no largo Padre Reinaldo Wist, Antigo Teatro Municipal, Antiga Cadeia, Sobrado da Dorada e Ponte do Império (STORCHI e ROMAM, 2012).

A metodologia proposta consistiu em definir critérios para a inserção dos elementos, analisando a tipologia arquitetônica das edificações identificadas. A abordagem tipológica permitiu distinguir as obras em que as marquises, balcões, sacadas e toldos foram inseridos posteriormente daquelas cuja linguagem arquitetônica já previa na sua concepção a existência desses elementos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A competência de legislar sobre o bem tombado e sua ambiência é determinada, no âmbito federal, pelo Decreto-lei nº 25, de 1937, que estabelece a proibição de " na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colar anúncios ou cartazes" (BRASIL, 1937). Com o intuito de regulamentar essa indicação legal, foi publicada em 1986 a Portaria nº 10, que estabeleceu os procedimentos necessários aos processos de aprovação de projetos em bens tombados ou nas áreas de seus respectivos entornos.

A Portaria nº 10 destaca, entre outros aspectos, a importância de a) preservar os bens tombados e seus respectivos entornos; b) zelar pela integridade dos referidos bens, bem como pela sua visibilidade e ambiência; c) fixar normas para que as novas construções não perturbem a moldura de que se revestem os seus bens culturais tombados.

Motta (2010) discute a trajetória da preservação dos bens tombados no Brasil, refletindo sobre as poligonais criadas após a Portaria nº 10 de 1986. Nesse percurso, revela a expansão do conceito de vizinhança ao longo dos anos.

> Os documentos mais recentes tratam da ideia de entorno significando contexto, cujo entendimento pressupõe o conhecimento da história e das características ambientais e culturais, ou seja, o espaço ou o território ou a paisagem são importantes para o entendimento de um todo, que não pode ser somente informado pelo bem protegido (...) Essas áreas de "vizinhança da coisa tombada" ganharam, ao longo do tempo, novos significados diante da ampliação das noções de vizinhança e de visibilidade, que passaram a compreender a ambiência e a historicidade dos contextos que envolvem os bens tombados (Motta, 2010, p. 24-26).

Nesse contexto e a partir dessas premissas foram analisadas as edificações encontradas na área da poligonal de preservação rigorosa de Piratini. As cinquenta e duas edificações foram classificadas de acordo com a sua tipologia, buscando compreender a inserção dos elementos analisados. Dessa forma, os resultados indicaram que:

a) não foram encontrados corpos avançados nas edificações de tipologia luso-brasileira (exceto em um exemplar em avançado grau de deterioração e descaracterização);

b) as tipologias tradicionais que possuem toldos fixos que se projetam sobre o alinhamento predial devem proceder a sua substituição por toldos removíveis;

c) as edificações de linguagem protomoderna ou *art déco* possuem elementos de projeção que fazem parte da sua composição original (marquises e pestanas que se projetam em torno de 30 a 50 centímetros em relação ao plano da fachada);

d) a agência bancária é uma edificação atual cuja marquise faz parte da tipologia original do prédio;

e) as construções contemporâneas, cuja tipologia admite a presença de balcões, sacadas e/ou marquises, devem ser estudadas caso a caso, já que são edificações anteriores à portaria em questão.

4. CONCLUSÕES

As considerações finais do trabalho indicam a importância da compreensão da edificação a partir do estudo tipológico, como forma de analisar e avaliar a importância da permanência/remoção de elementos arquitetônicos. As análises apontaram que a remoção desses elementos de projeção na arquitetura protomoderna ou *art déco* ocasionaria descaracterizações graves nessas edificações, que também integram um conjunto passível de preservação. Esses elementos, apesar de se projetarem sobre a via pública, devem ser mantidos, por serem originais dessas obras. No caso da agência bancária, sugere-se que a marquise seja mantida, por fazer parte da linguagem arquitetônica da edificação.

Em relação às construções contemporâneas, o parecer recomenda que devam ser estudadas caso a caso, já que algumas edificações possuem baixa qualidade arquitetônica e comprometem a leitura da paisagem urbana, podendo ser removidas em futuras intervenções.

De maneira geral, sugere-se que os elementos sejam mantidos na maioria dos casos, por serem anteriores à publicação da portaria. Mas recomenda-se que, quando ocorrerem novas intervenções nessas fachadas, que as propostas avaliem a possibilidade de contemplar a remoção dos corpos avançados e de qualificar a paisagem arquitetônica do centro histórico de Piratini.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. **Decreto lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Acessado em 26 jun. 2015. Online. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCiVil_03/Decreto-Lei/Del0025.htm.

MOTTA, L.; THOMPSON, A. **Entorno de bens tombados**. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ Copedoc, 2010.

OLIVEIRA, A.L.C. (Coord.). **Piratini - RS**. Levantamento e projeto dos acadêmicos da disciplina de Técnicas Retrospectivas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel. Pelotas: UFPel, 1998.

OLIVEIRA, A.L.C.; OLIVEIRA, D.M.; RODRIGUES, M.S. (Coords.). **Qualificação do Espaço Urbano de Piratini**. Pelotas: SEDAC/IPHAE/FAUrb-UFPel, 2001.

RIO GRANDE DO SUL. **Portaria SEDAC Nº 097, de 12 de dezembro de 2013**. Dispõe sobre a delimitação e definição de entorno de bens tombados no Município de Piratini. Diário Oficial do Estado, Porto Alegre, 17 de dezembro de 2013, p.51-52.

_____. **Portaria SEDAC Nº 78, de 27 de dezembro de 2011.** Dispõe sobre as normas para colocação de anúncios e veículos publicitários no Centro Histórico do Município de Piratini. Diário Oficial do Estado, Porto Alegre, 29 de dezembro de 2011.

SILVA, S.J.D.; OLIVEIRA, A.L.C.; SILVEIRA, A.M. Propostas de Diretrizes de Preservação para a Cidade de Piratini – RS. In: **CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA**, 1, Pelotas, 2015, **Anais**. Pelotas: Ed. da UFPel, 2015, p.203-205.

STORCHI, C.; ROMAM, V. **Centro histórico de Piratini**: preservação e valorização. Porto Alegre: Paisagem do Sul, 2012.

CAPACITAÇÃO DE AGRICULTORES DE BAIXA RENDA PARA PRODUÇÃO DE SUCO DE UVA E INSERÇÃO DESTE NA MERENDA ESCOLAR

GUILHERME DA SILVA MENEGAZZI[1]; GABRIEL DA SILVEIRA ALMEIDA[2]; MAURIZIO SILVEIRA QUADRO[3]; GIZELE INGRID GADOTTI[4]; AMAURI ANTUNES BARCELOS[5]

[1]*Acadêmico do Curso de Bacharelado em Química de Alimentos – Universidade Federal de Pelotas – guilherme_menegazzi@hotmail.com*
[2]*Acadêmico do Curso de Engenharia Agrícola – Universidade Federal de Pelotas - gabrieel.almeida@hotmail.com*
[3]*Professor associado ao CEng – Universidade Federal de Pelotas – mausq@hotmail.com*
[4]*Professora associado ao CEng – Universidade Federal de Pelotas - gizeleingrid@gmail.com*
[5]*Professor associado ao CEng – Universidade Federal de Pelotas – aabarcelos@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A alimentação adequada é um direito fundamental do ser humano, garantido na constituição, e uma questão inerente à dignidade das pessoas (BRASIL, 2006a). Assim, cabe ao poder público adotar políticas que promovam a Segurança Alimentar e Nutricional (SAN), que inclui o acesso de todos aos alimentos e também aos meios de produção. Neste sentido, a SAN deve abranger, entre outras coisas, a ampliação da produção alimentar, da agricultura tradicional e familiar, bem como a geração de emprego e a redistribuição da renda (BRASIL, 2006a).

Consequentemente, as famílias de baixa renda passam a ter maior acesso aos recursos básicos para viver em sociedade (PAULILLO; ALMEIDA, 2005).

A agricultura familiar ainda é a forma predominante de produção agrícola em várias regiões do Brasil, sendo essencial para a economia de vários municípios. Esta é uma opção viável para a resolução de problemas, como o desemprego, a fome e a desnutrição, proporcionando o desenvolvimento sustentável e a geração de emprego e renda no meio rural. O suporte de políticas públicas fortalecidas pelo apoio local pode transformar a agricultura familiar em uma grande potência de desenvolvimento descentralizado, voltado para a sustentabilidade (SANTOS, 2001).

Visando a fortalecer a agricultura familiar e assim promover a segurança alimentar e nutricional, o governo federal sancionou, em junho de 2009, a Lei n.º 11.947, que dispõe no artigo n.º 14, sobre a obrigatoriedade da utilização de, no mínimo, 30% dos recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Escolar (FNDE). Estes recursos devem ser destinados ao PNAE para a aquisição de alimentos produzidos pela agricultura familiar (BRASIL, 2009a).

A vitivinicultura é uma atividade importante na geração de emprego e renda do agronegócio do Rio Grande do Sul. Para a tradicional região produtora de uvas, vinhos e seus derivados, localizada na Serra Gaúcha, esta atividade impulsionou o desenvolvimento da economia em diversos ramos e está fortemente ligada ao turismo. Com um relevo montanhoso, a uva é produzida em pequenas propriedades de agricultura familiar. Nos últimos anos, essa atividade também está se tornando importante em outras regiões do Estado, como as da Campanha e das Serras de Sudeste e Campos de Cima da Serra.

Na Campanha Meridional, a viticultura está presente nos municípios de Bagé, Dom Pedrito, Hulha Negra e Lavras do Sul, sendo que os dois primeiros são os de maior área cultivada (135,49 ha e 96,41 ha).

Nesse contexto, a elaboração de suco de uva pode representar uma alternativa para muitos pequenos produtores de uva para agregar valores às atividades desenvolvidas nas suas propriedades, que antes eram somente agrícolas, promovendo o surgimento de pequenas agroindústrias (CRISTOFOLI, 2007).

O suco de uva elaborado pelo arraste de vapor é uma importante alternativa para a elaboração de suco por pequenos produtores, porque é de fácil execução e o custo de implantação pode ser considerado baixo, se comparado à instalação dos demais sistemas. De tal forma que existe uma questão social presente neste método de elaboração, porque ele é viável nas pequenas propriedades (CRISTOFOLI, 2007).

De acordo com o Instituto Brasileiro do Vinho (IBRAVIN), atualmente, boa parte das uvas vem sendo utilizadas na elaboração de sucos. Na safra 2010, por exemplo, 49,2% dos quase 480 milhões de quilos de uvas (americanas e híbridas) processados foram destinados à elaboração de suco de uvas e mostos naturais.

Por meio do projeto de vitivinicultura "Estratégias para o Desenvolvimento Sustentável da Vitivinicultura no Arco da Fronteira Sul", desenvolvido através da Agência de Desenvolvimento da Lagoa Mirim, o presente trabalho visou capacitar produtores rurais de baixa renda na produção de suco de uva para ser utilizado na merenda escolar.

2. METODOLOGIA

Com o intuito de capacitar um grupo de agricultores do município de Hulha Negra – RS – Brasil, um grupo de professores e alunos entraram em comum acordo para a produção de um material didático que pudesse atender as necessidades estabelecidas pelo projeto e ao mesmo tempo conseguisse transmitir ao agricultor de maneira clara e objetivo maneiras de se produzir um suco de qualidade sendo este de possível utilização comercial.

Sendo assim, foi elaboradas apresentações, no estilo PowerPoint, para podermos expor o assunto e chegar até o agricultor de uma maneira simples promovendo sua maior compreensão e otimizando os resultados de aprendizagem por parte destes.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A palestra foi ministrada pela parte da tarde onde compareceram cerca de 20 agricultores do município de Hulha Negra – RS - Brasil e região, cada um sendo o chefe de uma família, totalizando um número considerável de pessoas atingidas pelo projeto.

Pela falta de acesso a informação, alguns dos agricultores se mostraram um tanto indecisos e confusos sobre o que estariam prestes a conhecer, no entanto, apesar de toda desconfiança se mostraram interessados a compreender o que estava sendo passado para eles.

Após a realização da palestra, toda a indecisão se tornou expectativas positivas em relação a possível produção de suco de uva, produzido por eles, para posterior inserção deste no mercado tendo como base dados de perspectivas positivas quanto à produção e mercado.

Segundo Mello (2012) a produção de vinhos, sucos e derivados do Rio Grande do Sul, em 2012, foi de 579,31 milhões de litros, 0,09% superior à quantidade produzida em 2011. O maior acréscimo ocorreu na produção de suco de uva concentrado e no mosto de uva (mosto simples). O suco concentrado apresentou um aumento de 27,27%, enquanto o mosto de uva aumentou em 20,77% em relação ao ano de 2011.

Isso nos mostra uma boa perspectiva quanto à produção e ao mercado consumidor. Sendo que de todos os derivados de uva, o produto que mais cresceu em produção foi o suco de uva concentrado por conta do aumento do seu consumo.

Segundo Ibravim (2012) o consumo do suco de uva integral sofreu crescimento nos últimos anos e por consequência disso o cultivo de uvas e o processamento das mesmas também sofreu aumento. Esse fato foi motivado principalmente pela necessidade de se obter hábitos alimentares saudáveis com produtos de qualidade assegurada em contrapartida com o ritmo acelerado que temos atualmente que nos induz a priorizar alimentos já prontos para o consumo.

Com todas essas perspectivas positivas apresentadas, os agricultores se mostram interessados e dispostos a aprender mais sobre a técnica de fabricação do suco de uva para conseguir a produção de um produto de qualidade, atendendo a demando da região e incrementando sua renda familiar.

4. CONCLUSÕES

Com base no apresentado podemos concluir que apesar de o projeto ainda não ter se encerrado, essa pequena amostra com os produtores de Hulha Negra se mostrou promissora tanto em número de agricultores presentes quanto em sua atitude e interesse em prol do conhecimento sobre a produção do suco de uva para inserção deste no mercado e principalmente na merenda escolar que é a ideia inicial dos produtores.

Assim, a realização desta palestra de capacitação foi válida para instruir os agricultores e, de uma forma teórica e com dados reais, apoiá-los e incentivá-los na produção do suco de uva em suas propriedades.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Lei nº 11.947, de 16 de junho de 2009. Dispõe sobre o atendimento da alimentação escolar e do Programa Dinheiro Direto na Escola aos alunos da educação básica; altera as Leis nº 10.880, de 9 de jun. de 2004, 11.273, de 6 de fev. de 2006, 11.507, de 20 de jul. de 2007; revoga dispositivos da Medida Provisória nº 2.178-36, de 24 de ago. de 2001, e a Lei nº 8.913, de 12 de jul. de 1994; e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 17 jun. 2009a. Acessado em: 16 jul. 2015. Online. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11947.htm.

BRASIL. Lei nº 11.346, de 15 de setembro de 2006. Cria o Sistema Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional – SISAN com vistas em assegurar o direito humano à alimentação adequada e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 18 set. 2006a. Acessado em: 16 jul. 2015. Online. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11346.htm.

PAULILLO, L. F.; ALMEIDA, L. M**. Redes de segurança alimentar e agricultura familiar: a merenda escolar como instrumento de desenvolvimento local**. Rev Segurança Alim Nutri, v. 12, n. 1, p. 26-45, 2005.

SANTOS, M. J. **Projeto alternativo de desenvolvimento rural sustentável**. Estud Av., v. 15, n. 43, p. 225-238, set./dez. 2001.

CRISTOFOLI, B. **Influência do tempo de extração na composição e na razão isotópica 18O/16O da água do suco de uva elaborado pelo método de arraste de vapor. Monografia (Curso superior de Tecnologia em viticultura e enologia).** Centro Federal de Educação Tecnológica de Bento Gonçalves, CEFET, Bento Gonçalves, 2007.

MELLO, de R. M. L. **Vitivinicultura Brasileira: Panorama 2012**. 2012. Acessado em 18 jul. 2015. Online. Disponível em: http://www.cnpuv.embrapa.br/publica/comunicado/cot137.pdf.

INSTUTUTO BRASILEIRO DO VINHO-IBRAVIN. **Supersafra de uva no RS agrava problemas no setor vitivínicola brasileiro**. 2012. Acessado em 18 jul. 2015. Online. Disponível em: http://www.ibravin.org.br/int_noticias.php?id=917&tipo=N.

CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LOURENÇO DO SUL: DIRETRIZES DE PRESERVAÇÃO

MORAES, ALICE MARTINS[1]; COSTA, VITÓRIA SILVEIRA[2]; MEDEIROS, RUTE RICKEN DE[3]; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA[4]; OLIVEIRA, ANA LÚCIA COSTA DE[5]; LUCKOW, DANIELE BEHLING[6]

[1] *Bolsista de Iniciação ao Ensino. Programa de Bolsas Acadêmicas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – alicemmoraes@hotmail.com*
[2] *Bolsista PROBEC. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL - vitoriasc@terra.com.br*
[3] *Bolsista PROBEC. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL - ruterdm@yahoo.com.br*
[4] *Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – alinemontagna@yahoo.com.br*
[5] *Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – lucostoli@gmail.com*
[6] *Curso de Graduação de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Católica de Pelotas – daniele.luckow@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão " Centro histórico de São Lourenço do Sul: diretrizes de preservação" tem como objetivo embasar e possibilitar o encaminhamento de ações de preservação do patrimônio cultural urbano da cidade de São Lourenço do Sul. Nessa perspectiva, pretende elaborar estudos visando à indicação de Áreas Especiais de Interesse Cultural (AEIC) e estabelecer diretrizes para posterior gestão dessas áreas.

A atividade de extensão é vinculada à disciplina de Técnicas Retrospectivas – Projeto de Arquitetura e Urbanismo (TRPAU), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, que presta assessoria técnica à Secretaria de Planejamento e Meio Ambiente da Prefeitura Municipal de São Lourenço do Sul. A atividade é proposta com o intuito de instigar os alunos da disciplina a atuar sobre as preexistências culturais, buscando soluções projetuais contemporâneas que contemplem a preservação da memória histórica e arquitetônica da cidade. As ações são divididas em duas etapas: a) levantamento e projeto urbano (escala de bairro) e levantamento e projeto arquitetônico (escala do edifício). Os resultados no âmbito urbano são apresentados à comunidade local para discussão e reflexão sobre as diretrizes de preservação do patrimônio cultural da cidade.

2. METODOLOGIA

O método de trabalho consiste na realização de estudos e levantamentos que visam subsidiar as propostas elaboradas pelos alunos. Essas atividades são realizadas no âmbito da cidade (bairro) e do edifício e, ao final do semestre letivo, são apresentadas à comunidade local. A área de intervenção escolhida é formada pelo núcleo inicial da cidade e pela área de expansão (Figura1). As etapas consistem no levantamento urbano, projeto urbano, levantamento arquitetônico e projeto arquitetônico.

Figura 1: Mapa de São Lourenço do Sul, com a área de abrangência da atividade de extensão

Fonte: Mapa urbano São Lourenço do Sul (adaptado pelas autoras) 2015

O levantamento urbano é formado por uma série de exercícios de leitura e análise da paisagem, que buscam fornecer os subsídios para a compreensão da região estudada. Essa inserção inicial na cidade é realizada através de um levantamento topoceptivo, que consiste na apreensão da paisagem urbana a partir da dimensão individual e subjetiva de cada aluno. Esse levantamento compreende a observação de três tipos efeitos no meio urbano: os topológicos, os perceptivos (KHOLSDORF, 1996) e os semânticos (CULLEN, 1974).

Figura 2: Efeitos semânticos de envolvimento em São Lourenço do Sul

Fonte: Disciplina de TRPAU (2015-1), Grupo 2. Desenho de Renan Yokemura. Acervo NEAB, 2015

O levantamento físico e fotográfico consiste no registro da paisagem, através de desenhos e fotografias, com o intuito de subsidiar as análises da área estudada. O primeiro levantamento consiste na medição externa das edificações situadas na área de intervenção e de seu entorno (via/passeio/mobiliário urbano) e o segundo na realização de imagens das edificações situadas na área de intervenção, com o intuito de montar imagens panorâmicas das faces de quadra analisadas. Também são fotografados vias, passeios, vegetação, mobiliário urbano, aparato publicitário e sinalização viária da área estudada (JANTZEN e OLIVEIRA, 1996).

O levantamento arquitetônico consiste no cadastramento e registro de edificações de valor cultural para a cidade, selecionadas em uma listagem de bens de interesse histórico e arquitetônico, previamente indicadas pelo Conselho de Cultura da Prefeitura Municipal de São Lourenço do Sul. Essa etapa inclui os levantamentos métrico-arquitetônico (da edificação e do seu entorno) e fotográfico, a pesquisa histórica (imagens e documentação), a cronologia da obra, as análises tipológica e formal e a identificação das patologias existentes na edificação. Essas informações servem de subsídio para a compreensão e valoração do bem estudado, bem como para a realização de um projeto de intervenção na edificação.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise morfológica permite identificar padrões de características morfológicas existentes na paisagem urbana (KHOLSDORF, 1996). Essa ferramenta tem o intuito de auxiliar na compreensão do ambiente construído. Sua realização permite identificar as descaracterizações que ocorrem na paisagem urbana, detectando-se modificações na composição das fachadas das edificações, realizadas pela população, seja por desconhecimento de seu valor e/ou pela falta de uma legislação de proteção das edificações de valor histórico e arquitetônico.

Os levantamentos e análises urbanas são realizados por equipes de três alunos. Cada grupo é responsável pela sistematização dos dados bibliográficos (BONDUKI, 2010; VARGAS e CASTILHO, 2009; FABBRIZZI, 2004) e das informações técnicas que subsidiam a fase de projeto urbano (diretrizes: de intervenções urbanísticas, de acessibilidade, de mobilidade urbana, de aparato publicitário, de turismo, de mobiliário urbano e de vegetação). Dessa forma, possuem as informações necessárias para a realização de uma proposta de intervenção urbana.

O projeto urbano consiste na realização de propostas de intervenção nas áreas analisadas pelos grupos. Em São Lourenço as áreas de intervenção foram a praça Dedé Serpa e a orla do arroio São Lourenço (Figura 3). Nessas experimentações projetuais os alunos discutem e refletem sobre uma série de problemáticas contemporâneas da cidade, tendo como pano de fundo a preocupação com a preservação do patrimônio cultural.

Figura 3: Orla do arroio São Lourenço

Fonte: Disciplina de TRPAU (2015-1), Grupo 6. Fotografia de Alice Moraes. Acervo NEAB, 2015

4. CONCLUSÕES

As propostas de intervenção urbana foram apresentadas à administração municipal e a comunidade local, no final do semestre letivo. Nev sse momento os alunos vivenciam a indissociabilidade entre ensino-pesquisa-extensão e defendem publicamente uma proposta de intervenção acadêmica que tem como pano de fundo a preservação do patrimônio cultural da cidade. A apresentação pública do projeto provoca um diálogo entre a comunidade, o poder público e a Universidade, disseminando o conhecimento e instigando os alunos a refletir sobre a realidade local.

Além disso, a atividade proporciona aos alunos de graduação um processo de interação com a população local, além de uma experiência em trabalho de campo, onde é possível vivenciar uma situação real da prática profissional dos arquitetos e urbanistas.

Figura 4: Apresentação da atividade para a comunidade de São Lourenço do Sul
Fonte: Disciplina de TRPAU (2015-1). Fotografia de Renata Moraes.
Acervo NEAB, 2015.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDUKI, Nabil. **Intervenções urbanas na recuperação de centros históricos**. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2010.

CULLEN, Gordon. **El Paisaje Urbano**. Barcelona: Editorial Blume Labor, 1974.

FABBRIZZI, Fabio. **Itinerari di progetto urbano**: 11 ipotesi per Borgo San Lorenzo. Florença: Alinea, 2004.

JANTZEN, Sylvio Arnoldo e OLIVEIRA, Ana Lúcia. **Renovação Urbana e Reciclagem:** orientação para prática de ateliê. Pelotas: Ed. Gráfica Livraria Mundial, 1996.

KOHLSDORF, Maria Elaine. **A apreensão da forma da cidade**. Brasília: Editora da UNB, 1996.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de (Orgs.). **Intervenções em centros urbanos.** Objetivos, estratégias e resultados. São Paulo: Manole, 2009.

LECA E AS SEMANAS TEMÁTICAS: BREVES VIAGENS AO EGITO E À MESOPOTÂMIA

TATIANA NEIS ELESBÃO [1]; ANDRÉIA LOPES [2]; LIDIANE CAROLINA CARDERARO DOS SANTOS [2]; LUISE DE OLIVEIRA RODRIGUES [2]; PROF. DR. CAROLINA KESSER BARCELLOS DIAS [3]; PROF. DR. FÁBIO VERGARA CERQUEIRA [3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – tatiananeis.tn@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – deiarlz@hotmail.com ; lidyanne@gmail.com ; luise.rodrigues@yahoo.com.br;
[3]Universidade Federal de Pelotas – carol.kesser@gmail.com; fabiovergara@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresentará as atividades realizadas durante as duas semanas temáticas promovidas pelo Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga da Universidade Federal de Pelotas (LECA) – uma contemplando temas do Egito Antigo e outra explorando aspectos da Mesopotâmia. A Semana Egípcia foi realizada nos dias 23 a 26 de março de 2015, e a Semana Mesopotâmica nos dias 23 a 25 de junho deste mesmo ano, no Instituto de Ciências Humanas da UFPel.

Por meio da realização de minicursos, palestras e oficinas, objetivou-se tornar acessível parte do conhecimento desenvolvido acerca destas civilizações, e suscitar discussões atuais sobre elas, pois ambas aparecem brevemente durante os cursos de História Antiga.

2. METODOLOGIA

A Semana Egípcia foi ministrada pela Profa. Me. Cíntia Alfieri Gama (École Pratique dês Hautes Études), e contou com o minicurso "Além das Múmias: arte, arquitetura e religião no Egito Antigo", de quatro aulas, juntamente com uma edição do "Café Arqueológico" [1] com o título "Duas escavações no Egito: do Delta ao Luxor", palestra em que a profa. Cíntia explanou sobre duas escavações das quais participou no Egito, duas palestras minis tradas para os alunos da licenciatura e do bacharelado durante a disciplina "História Antiga Oriental", uma edição do "Pipoca Clássica" com o filme "A Múmia" – o Pipoca Clássica é outro projeto de extensão do LECA, que consiste em exibição de um filme sobre determinado tema, seguido de discussão com algum convidado que comenta o longa, e uma exposição de objetos intitulada "Egito: mistério e poder na terra dos faraós", cuja curadora foi da acadêmica do Bacharelado em História, Luise de Oliveira Rodrigues. Já a Semana Mesopotâmica foi ministrada pela Profa. Dra. Kátia Maria Paim Pozzer (Instituto de Artes UFRGS), e foi composta por uma palestra de abertura com o título "História, Cultura e Tradições Artísticas da Mesopotâmia", uma oficina de escrita cuneiforme – que faz parte do "Projeto Letrinhas", outra atividade permanente do LECA, que visa apresentar conceitos

[1] O "Café Arqueológico" é um projeto de ensino do Laboratório de Antropologia e Arqueologia da UFPel (LEPAARQ) que procura contribuir para a formação dos alunos, com o objetivo de proporcionar troca de experiências, reflexão e diálogos entre profissionais da UFPel e fora dela, sendo realizado de três formas: palestras, grupos de estudo e cursos de curta duração.

básicos de línguas antigas e pouco usuais a alunos da Universidade e demais interessados - além de uma edição especial do "Pipoca Clássica" em que f oi exibido o documentário "A Colina dos Chefes" e uma edição do "Café Arqueológico" com o seguinte título: "O patrimônio artístico -cultural do Iraque e os conflitos militares contemporâneos".

Figura 1. Cartaz de divulgação da Semana Egípcia

Figura 2. Cartaz Da Programação da Semana Egípcia

Figura 3. Cartaz de divulgação da Semana Mesopotâmica

Figura 4. Cartaz da programação da Semana Mesopotâmica

3. RESULTADOS E DISCUSS ÃO

Ambas as semanas foram concluídas e obtiveram uma boa recepção e avaliação de seus ouvintes. Durante as atividades realizadas, proporcionou -se o

acesso dos alunos da UFPel, de outras instituições e demais interessados a informações sobre essas duas civilizações distantes no tempo e no espaço – objeto de estudo das minist rantes -, o que possibilitou a divulgação dessas áreas específicas e contribuiu para o aprendizado sobre elas, por meio de atividades acadêmicas diversas promovidas ao longo da semana, bem como divulgar e contribuir para uma maior aproximação dos alunos à bibliografia especializada. O sucesso dessas semanas temáticas aponta para a continuidade da atividade, estando já programadas para os próximos semestres as semanas Grega, Romana e Mesoamericana, com a participação de especialistas nas áreas que utilizarão o modelo e a metodologia apresentados anteriormente na composição de suas atividades.

4. CONCLUSÕES

Acessíveis para os alunos da graduação e da pós -graduação da Universidade Federal de Pelotas, de outras instituições de ensino e para o público interess ado, as semanas temáticas possibilitaram discussões durante as palestras, além de trazerem docentes de outras instituições, com seus temas de trabalho e pesquisas realizadas para dentro da Universidade Federal de Pelotas, expondo, assim, as múltiplas possi bilidades de trabalho para os alunos e expandindo suas visões na área de Estudos Clássicos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

18ª Edição do Café Arqueológico Lepaarq – UFPEL. Eventos. Acessado em 22 de jul. de 2015. Disponível em: http://leca.ufpel.edu.br/detalhes -eventos/15

Além das múmias: arte, arquitetura e religião do Egito Antigo (minicurso ministrado pela Profa. Me. Cintia Alfieri Gama). Eventos. Acessado em 22 de jul. de 2015. Disponível em: http://leca.ufpel.edu.br/detalhes -eventos/14

19ª Edição do Café Arqueológico Lepaarq – UFPEL. Eventos. Acessado em 22 de jul. de 2015. Disponível em: http://leca.ufpel.edu.br/detalhes -eventos/28

Oficina Escrita Cuneiforme e Língua Acádica: conceitos básico s (ministrada pela Profa. Dra. Kátia Maria Paim Pozzer). Eventos. Acessado em 22 de jul. de 2015. Disponível em: http://leca.ufpel.edu.br/detalhes -eventos/25

História, Cultura e Tradições Artísticas da Mesopotâmia. Eventos. Acessado em 22 de jul. de 2015. Disponível em: http://leca.ufpel.edu.br/detalhes -eventos/27

PARTICIPAÇÃO DO PROJETO "VALORIZAÇÃO DA PAISAGEM URBANA DE SANTA TEREZA, RS" NA REDE DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO + CULTURAL IBEROAMERICANO (PHI)

ROBALDO, JÚLIA FERREIRA[1]; SILVEIRA, ALINE MONTAGNA DA[2]; OLIVEIRA, ANA LÚCIA COSTA DE [3]; JANTZEN, SYLVIO ARNOLDO DICK[4]; FARIA, ANA PAULA NETO DE[5]; NAOUMOVA, NATALIA[6].

[1] Bolsista PROBEC. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPEL – jurobaldo@hotmail.com
[2] Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – alinemontagna@yahoo.com.br
[3] Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – lucostoli@gmail.com
[4] Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – mundo.dick@gmail.com
[5] Laboratório de Urbanismo (LabUrb). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – apnfaria@gmail.com
[6] Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAUrb-UFPEL – naoumova@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O projeto Patrimônio Histórico+Cultural Iberoamericano (PHI) propõe a criação de uma plataforma web, chamada de Rede PHI, que possibilite a divulgação e o compartilhamento de intervenções arquitetônicas, urbanas e paisagísticas em bens de valor histórico e cultural produzidos por diferentes universidades de países iberoamericanos.

O objetivo do projeto consiste em ampliar o conhecimento sobre o valor estratégico dessas edificações, bem como incentivar a colaboração dos integrantes da rede na discussão sobre a gestão, proteção, conservação, difusão e intervenção nas preexistências de valor cultural.

Dos trabalhos postados na Rede PHI encontram-se exposições, concursos, seminários, cursos, publicações e, especialmente, casos de estudo. Estes últimos podem ser, por exemplo, projetos de análise, de intervenção, de reutilização ou de gestão de patrimônios históricos e culturais. A forma de apresentação dos trabalhos inclui um objeto de estudo e um diagnóstico associado, podendo também apresentar propostas de intervenção.

O projeto foi iniciado na Universidad Politécnica de Madrid (Espanha). Em 2013, durante sua fase piloto, a rede recebeu a participação das primeiras redes nacionais, que incluíram universidades de Portugal, México Colômbia, Peru, Argentina, Chile e Brasil. As redes nacionais PHI possuem uma universidade coordenadora em cada país, que pode convidar outras universidades com tradição na área de patrimônio histórico e cultural para integrar a rede e fomentar a discussão sobre o tema. No caso da Rede PHI Brasileira, a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) é a coordenadora. As universidades que foram convidadas para participar da proposta foram a Universidade Federal da Bahia (UFBa), a Universidade Federal Fluminense (UFF), a Universidade Federal de Rio Grande do Norte (UFRN), a Universidade Federal da Pernambuco (UFPe) e a Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Nessa perspectiva, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo organizou um processo de participação de alunos e professores na rede, através de um projeto de extensão. Em um primeiro momento, enquanto o processo de divulgação e organização dos trabalhos selecionados encontra-se em andamento, foi encaminhado à rede o primeiro trabalho selecionado, denominado "Valorização

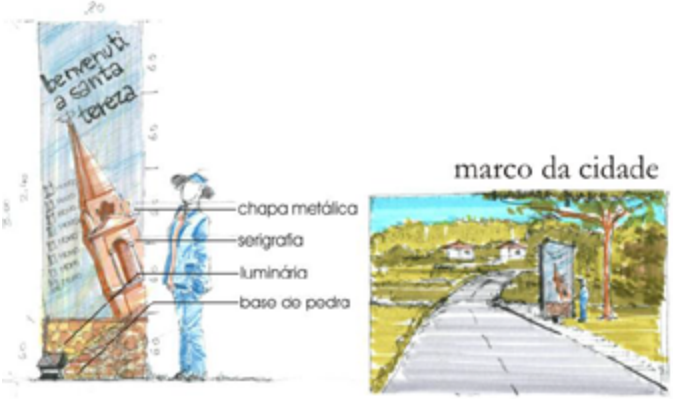
da Paisagem Urbana de Santa Tereza, RS", projeto realizado por uma equipe de professores e alunos no ano de 2004, para participação no "Concurso Público Nacional de Anteprojeto Santa Tereza, RS, Valorização da Paisagem Urbana, Destaque ao Patrimônio Histórico".

2. METODOLOGIA

O projeto selecionado contempla três áreas de atuação, com abordagens distintas e complementares. Em função disso, foram divulgadas na Rede PHI as seguintes propostas: a) valorização do espaço urbano, b) elaboração de estratégias de organização das cores na cidade e c) intervenções paisagísticas.

A primeira proposta refere-se à valorização do espaço urbano de Santa Tereza (Figura 1), abrangendo cinco temáticas: o marco referencial e o mobiliário urbano; o tratamento dos espaços e percursos; a sinalização turística e interpretativa; o anteprojeto da praça central e o tratamento da orla e do camping. O projeto buscou a experimentação das metodologias aplicadas nas disciplinas Técnicas Retrospectivas do Projeto de Arquitetura e Urbanismo e Teoria e História da Conservação e do Restauro (KHOLSDORF, 1996; CULLEN, 1974; JANTZEN, OLIVEIRA, 1996) em uma situação real e a familiarização dos estudantes com práticas de levantamento e de elaboração de projetos nas áreas designadas pelo concurso.

Figura 1: Valorização do espaço urbano



Fonte: JANTZEN, OLIVEIRA, FARIA, NAOUMOVA, 2004

O segundo caso de estudo refere-se à elaboração das estratégias de organização das cores na cidade de Santa Tereza (Figura 2). A metodologia do estudo foi baseada nos trabalhos realizados por autores como LENCLOS (1989, 1999), LANCASTER (1984, 1996) e EFIMOV (1990) e consistiu da coleta de dados *in loco*, da sistematização e análise do material coletado no atelier e da elaboração de propostas. Foram coletados os fragmentos dos materiais presentes (vegetação, rochas, rebocos) e o registro das suas cores foi efetuado por meio de pintura das amostras e fotografias.

Figura 2: Estratégia de organização de cores

Fonte: JANTZEN, OLIVEIRA, FARIA, NAOUMOVA, 2004

Por fim, o terceiro caso de estudo refere-se à elaboração de projetos e estratégias para a valorização da cidade através de intervenções paisagísticas em três áreas localizadas dentro de sua estrutura urbana: o arroio do Marrecão; a praça Maximiliano Cremonese (Figura 3); e a orla do rio Taquari. O diagnóstico elaborado para embasar a proposição projetual foi construído a partir de uma pesquisa de opinião junto à população local, uma análise técnica multidisciplinar dos locais de intervenção e um estudo da iconografia histórica dos espaços a serem abordados.

Figura 3: Intervenção paisagística na praça Maximiliano Cremonese

Fonte: JANTZEN, OLIVEIRA, FARIA, NAOUMOVA, 2004

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A participação da FAUrb-UFPel na Rede PHI iniciou em 2013, com os primeiros contatos e a concordância da equipe do NEAB em colaborar com a rede. Nesse período houve a participação em eventos organizados pela Rede PHI-Brasil e a divulgação do primeiro trabalho na plataforma da rede.

O envio dos trabalhos na rede exigiu a formatação dos textos e imagens no formato definido pelos organizadores da mesma, nas três categorias listadas anteriormente: caso de estudo, diagnóstico e proposta. Além disso, seguindo a formatação exigida, cada caso de estudo foi classificado como arquitetônico, arqueológico, paisagístico ou urbano.

Entre os quatro trabalhos postados na Rede PHI Brasil, dois classificam-se como arqueológicos, um como arquitetônico e um como urbano. Estes tratam das temáticas de revitalização e recuperação de espaços considerados patrimônios histórico culturais. Porém, de forma geral, percebe-se que os casos de estudo

possuem temáticas variadas, entre elas revitalizações, recuperações, reintegrações urbanas, ampliações, entre outros.

Em agosto deste ano está prevista a realização de um seminário nacional da Rede PHI Brasil em Salvador, composto por palestras e mesas redondas. A proposta do evento consiste em ampliar a discussão sobre o ensino e a produção de projetos de intervenções em preexistências edificadas e urbanas de interesse cultural, no âmbito das faculdades de arquitetura e dos programas de pós-graduação na área.

A Professora Ana Lúcia Costa de Oliveira será a representante da FAUrb-UFPel neste evento e participará como apresentadora da mesa redonda que debaterá o tema " Ensino do Projeto de Intervenção sobre Patrimônio Edificado e Urbanístico na Graduação".

4. CONCLUSÕES

A participação nos eventos organizados pela Rede PHI-Brasil e a possibilidade de divulgação da produção acadêmica da FAUrb-UFPel em uma rede de cooperação internacional sobre patrimônio cultural contribui para a exposição da produção do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo.

Mas, além de expor os trabalhos produzidos pelos alunos e professores, essa participação permite a reflexão e a discussão sobre as intervenções e práticas pedagógicas de outras escolas, instigando a reflexão sobre a forma de intervir sobre as preexistências de valor histórico e cultural.

A divulgação do projeto "Valorização da paisagem urbana de Santa Tereza, RS" é uma forma de estimular a prática de participação em concursos pelas escolas de arquitetura, pois vincula a tarefa de projetar para um determinado cliente e permite a ampla atuação da prática pedagógica no campo do conhecimento. Dessa forma, entende-se que levar a experiência dos corpos discente e docente da FAUrb para a Rede PHI possibilitará aos pares salutar discussão sobre a prática projetual do arquiteto e urbanista.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CULLEN, Gordon. **El Paisaje Urbano**. Barcelona: Editorial Blume Labor, 1974.

JANTZEN, S.A., OLIVEIRA, A.L.C., FARIA, A.P.N., NAOUMOVA, N. (Coords.) **Valorização da Paisagem Urbana de Santa Tereza, RS.** Pelotas, FAUrb-UFPel, 2004. 4 pranchas formato A3.

JANTZEN, Sylvio Arnoldo; OLIVEIRA, Ana Lúcia Costa de. Renovação Urbana e Reciclagem: orientação para prática de ateliê. Pelotas: Ed. Gráfica Livraria Mundial, 1996.

KOHLSDORF, Maria Elaine. **A apreensão da forma da cidade**. Brasília: Editora da UNB, 1996.

EFIMOV, A. V. [**Policromia da Cidade**] Moscow: Construção, 1990. Nota: Caracteres em russo.

LANCASTER, M. **Colourscape**. London: Academy Editions, 1996.

LENCLOS, J. P. **The Geography of Colour**. Toquio: San'ei Shobo Publishing Company, 1989.

LENCLOS, J. P. **Color of the World: The Geography of Color**. New York/London: Norton & Company, 1999

Rede PHI. **Apresentação**. Acessado em 25 Jun. 2015. Online. Disponível em: http://www.rede-phi.net

CINEPET: UMA FORMA DE DISCUTIR O PATRIMÔNIO E A MEMÓRIA ATRAVÉS DO CINEMA

MIRELLA MORAES DE BORBA[1]; ANDRE MARAGNO[2]; PRISCILLA PINHEIRO LAMPAZZI[2]; LARISSA RONDALES DA FONSECA[2]; FRANCISCA FERREIRA MICHELON[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – borbamirella@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas - andremaragno@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas - priscillapinheiro@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas - larissarodales@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – fmichelon.ufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O patrimônio cultural e a memória social são campos de conhecimento interdisciplinar que perpassam, de forma evidente ou não, as expressões culturais de todas as sociedades, talvez, em todos os tempos. Notadamente, são temas que tem alimentado a produção cinematográfica das últimas décadas. E, no que compete ao cinema ser um difusor de ideias, há de se concordar que desde a década de 1930, quando o filme passa a ser um produto capaz de reunir pessoas, como um evento social, operando como um entretenimento mas, também, obtendo outros resultados, como observa Branco:

> Para além do cinema ser produtor de espectáculo, ele é também veículo de propaganda, de informação e de formação. Esta vertente do cinema advém da exigência que a evolução sistemática do homem impõe à arte para que se explique ao próprio ser humano as determinantes dos seus princípios evolutivos. (BRANCO, 1999)

Soma-se, ou reforça esta capacidade do cinema informar e formar ideias, a de fazer imaginar, o que para outro estudioso do cinema, vem a ser uma função específica:

> O cinema tem uma função psicológica, ele é dentre os meios de expressão humana, o que mais se aproxima do espírito do homem e o que melhor imita o funcionamento do sonho. Sabemos que o cinema, ao mesmo tempo em que educa, trabalha com nossos desejos, com nosso imaginário, possui suas próprias características, tem sua dinâmica de produção da imagem e linguagem com suas próprias regras e convenções (BERNADETE, 2002).

Considerando o filme dentro da perspectiva apresentada pelos autores, com tais funções informativas, formadoras e imaginativas, não é surpreendente o fato de que muitas áreas do conhecimento utilizam o filme como recurso para propor debates em torno das mais variadas questões. É, portanto, neste âmbito

que o grupo PET do Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis (PET CR) desenvolve o projeto de extensão CinePet, cua primeira edição ocorreu durante o ano de 2011 e veio a retornar em 2014, mantendo-se neste ano em curso, atualmente desenvolvida em parceira com o Museu do Doce da UFPel.

Se, por um lado, a proposta surgiu em 2011 como uma estratégia para reforçar entre os discentes do Bacharelado alguns conceitos que são basilares para a atividade do conservador-restaurador, para o grupo que retomou a ação, o princípio é discutir e apresentar conceitos caros à profissão com e para um grupo externo à Universidade. Através dos filmes é possível vislumbrar a amplitude do conceito de patrimônio e a função memorial para as sociedades. Por esta razão, caracterizou-se a atividade como extensionista e discute-se, neste trabalho, o potencial de atingimento que a forma como esta se desenvolve pode ter.

O CinePet tem como objetivo:

> Desenvolver atividades acadêmicas em padrões de qualidade de excelência, mediante grupos de aprendizagem tutorial de natureza coletiva e interdisciplinar. Contribuir para a elevação da qualidade da formação acadêmica dos alunos de graduação. Estimular a formação de profissionais e docentes de elevada qualificação técnica, científica, tecnológica e acadêmica. Formular novas estratégias de desenvolvimento e modernização do ensino superior no país. Estimular o espírito crítico, bem como a atuação profissional pautada pela cidadania e pela função social da educação superior. Introduzir novas práticas pedagógicas na graduação. Contribuir para a consolidação e difusão da educação tutorial como prática de formação na graduação. Contribuir com a política de diversidade na instituição de ensino superior-IES, por meio de ações afirmativas em defesa da equidade socioeconômica, étnico-racial e de gênero. (PET CR UFPEL, 2015)

2. METODOLOGIA

O fundamento básico da ação consiste em fazer do CinePet uma atividade cultural que utiliza o filme como instrumento para fomentar a discussão sobre conceitos, práticas, contextos e temas relacionados ao patrimônio cultural e a memória social. É uma atividade que envolve professores, alunos e convidados para a seleção do filme e mediação do debate em sessões que reúnem um público que conta com pessoas de diversas áreas, inclusive externas à Universidade. Para atingir este público externo, o grupo PET CR estabeleceu parceria com o Museu do Doce para que as sessões fossem feitas no seu

auditório em horário vespertino e com divulgação a partir do Museu, que é bastante frequentado pela comunidade.

No ano de 2014 e 2015 foram apresentados os filmes Arca Russa, Chá com Mussoline, Leonardo da Vinci – A Restauração do Século, Violino Vermelho, Basquiat – Traços de uma Vida, O Doador de Memórias, Encontrando Vivian Maier, em sessões mensais na qual o convidado seleciona o filme e conduz o debate com a plateia após a apresentação.

O filme pode ser de qualquer gênero desde que a discussão sobre ele seja direcionada para o lado da cultura, da arte, da memória e do patrimônio. A divulgação do filme é feita nas redes sociais, por convites eletrônicos, pela divulgação no site e na rádio da UFPel.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As sessões são abertas e não se computa presença ou se atribui certificado aos participantes. A atividade é livre de registro, o que vem dificultando a obtenção de dados que possa quantificar, especialmente por meio de números, os aspectos exitosos ou não da atividade. No entanto, durante o debate se pode aferir a participação de alunos dos cursos de Conservação e Restauração, ~~mas~~ Museologia, História, Engenharia Mecânica entre outros, da presença de pessoas não vinculadas à universidade, mas que frequentam o Museu do Doce. Através de conversas com o público foi possível constatar o interesse pela, justificado não só pelo gosto em assistir o mas, também e assim dito, pela possibilidade de discuti-lo com outras pessoas.

A discussão é feita ao final do filme incentivada pelo debatedor que aborda os aspectos do filme voltados aos temas da proposta e outros, conforme a reação do público. A ação também fomenta a integração entre alunos, professores e técnicos do Curso e a divulgação do Curso de Conservação e Restauração (Planejamento 2015). Igualmente, opera como uma ação de educação para o patrimônio, exemplificada pelo documentário "Leonardo da Vinci – A Restauração do Século" que foi apresentado pela Professora Karen Caldas e gerou uma discussão intensa sobre os princípios da restauração, na qual vários participantes tinham ideias divergentes sobre o mesmo tema. Já o filme "Violino Vermelho", comentado pelo professor Diego Lemos, fomentou a discussão sobre a memória do objeto e o valor que ela tem. O filme "O Doador de Memórias", comentado pela

professora Silvana Bojanoski, foi o que atingiu o maior e mais variado público de todos e abordou o que seria de uma sociedade que não tivesse memória.

4. CONCLUSÕES

Foram feitas seis sessões de CinePet nos últimos dois semestre e pode-se observar nessas, o interesse do público pelo projeto, principalmente do público não acadêmico, verificado pela recorrência dos assistentes. Os dois fatores mais evidentes de atingimento dos objetivos é a seleção do filme e a condução do debate. O filme é, frequentemente, uma narrativa com possibilidades de interpretação. Conforme o gênero, essas possibilidades se ampliam muito, o que favorece, se a eleição do filme for bem feita, o debate consistente no campo pretendido. Os filmes selecionados apresentam, todos, determinada história na qual estão presentes temas caros à cultura: museu, arte, identidade, memória, registro e documentação. Estes foram os aspectos mais evidenciados no debate, de modo que os espectadores refletiram sobre elementos presentes no filme que teriam passado despercebidos sem a conversa posterior.

O CinePet alia lazer com conhecimento, fazendo da experiência de assistir um filme uma oportunidade para refletir sobre temas e conceitos destacados no campo do patrimônio e da memória. Por isso, considera-se esta uma ação de educação para o patrimônio com atingimento de um público amplo e com a difusão de conceitos e valores que contribuem para a formação de público para as instituições de memória.

5. REFERÊNCIAS ~~BIBLIOGRÁFICAS~~

BRANCO, A.M.V. O cinema nas décadas de 30 a 50 do século XX: Uma visão histórica. **Revista de comunicação Social**. ISPV, ESEV. 1999. Disponível em: http://www.ipv.pt/forumedia/5/15.htm. Acesso em: 26/07/2015

BERNADETE, J.C. **O que é cinema?**. Comunicação e Educação. São Paulo. 2002.

PET CR UFPEL. Planejamento 2015. Disponível em: http://media.wix.com/ugd/2ad5c5_5200df37f2aa43cbad52e339e526efea.pdf. Acesso em: 15/07/2015.

ORGANIZAÇÃO DO ACERVO DE LIVROS E REVISTAS DO NÚCLEO DE PESQUISA EM HISTÓRIA REGIONAL DA UFPEL

MATHEUS KRÖNING DOS SANTOS; ANA INEZ KLEIN

Instituto de Ciências Humanas –yandekkroning@gmail.com
Instituto de Ciências Humanas – anaiklein@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente projeto apresenta o trabalho de organização do acervo de livros e revistas do Núcleo de Pesquisa em História Regional que possui, como objetivo principal, otimizar a acessibilidade ao material.

O Núcleo de Pesquisa em História Regional tem por objetivo geral fomentar a discussão acerca da história local, incentivando a pesquisa acadêmica e promovendo seminários sobre o tema. Em seus anos de atuação, o NPHR buscou promover e apoiar pesquisas em história regional, contextualizadas em realidades conjunturais e estruturais mais amplas; estimular estudos históricos e interdisciplinares da formação social sul rio-grandense em sua interação com a História Platina; fornecer subsídios para pesquisas jornalísticas sobre temáticas históricas regionais; agregar e discutir projectos de pesquisas com temáticas similares na região de Pelotas; divulgar os estudos de história regional; orientar pesquisadores sobre as fontes documentais e bibliográficas etemáticas de história local; apoiar o ensino de história através de orientações sobre recursos e bibliografia disponíveis sobre temáticas históricas.

As demandas de orientações bibliográficas,projetos de pesquisas, análises historiográficas, organizações de acervos,análises de produções bibliográficas e sugestões de materiais didáticos têm sido constantes aos professores que participam deste Núcleo.

O NPHR desenvolve seu trabalho em carácter permanente, com atendimento ao público. Os professores dão orientação nas respectivas áreas de conhecimento e os estudantes dos cursos de História participam, através de estágios e projectos de extensão, das diversas atividades promovidas pelo NPHR, tais como:Seminários; cursos e palestras; organização de acervos, exposições e ciclos de cinema.

2. METODOLOGIA

A primeira etapa do processo de catalogar os livros e revistas foi a limpeza que objetiva a preservação. Os Livros estão sendo separados conforme os seguintes temas: Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, América Latina,Imigração e Outros.As revistas foram separadas confirme os seguintes temas: Anais de Simpósios, Anais de Arquivos Históricos, Revistas Acadêmicas e Revistas Comercias e Outros. A catalogação está sendo feita através de um programa de computador denominado de *Minibiblio*.

Os livros têm como referencia ‘0’ e as revistas ‘1’ , conforme o exemplo abaixo.

Livros:
Pelotas –(0)0-número do exemplar;

Rio Grande do Sul – (0)1-número do exemplar;
Brasil - (0)2-número do exemplar;
América Latina-(0)3-número do exemplar;
Imigração – (0) 4-número do exemplar;
Outros (0) 5-número do exemplar.

Revistas:
Anais de Simpósios- (1)0-número do exemplar;
Anais de Arquivos Históricos-(1)1-número do exemplar;
Revistas Acadêmicas-(1)2-número do exemplar;
Revistas comerciais (1)3-número do exemplar.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Curso de Bacharelado em História da UFPEL tem como objetivo para a formação do seu egresso preparar historiadores capazes de atuar em arquivos, museus e outras instituições culturais. A organização dos acervos da Universidade é uma oportunidade para os bacharelandos realizarem atividades práticas e estágios na sua área de atutação profissional.

A organização do acervo bibliográfico do NPHR segue um princípio fundamental da organização de arquivos, que é a acessibilidade de informação e conhecimento para a promoção da cidadania, conforme a biliografia de referência sobre o tema.

4. CONCLUSÕES

O Trabalho do Núcleo de Pesquisa em História regional é direcionado ao corpo discente, seja ele composto por acadêmicos interessados na pesquisa sobre o tema ou alunos da educação básica, do município de Pelotas.A relevância desta ação está em desenvolver um conhecimento crítico acerca da história local bem como desenvolver uma compreensão histórica, articulando a região com o restante do país e as "realidades" do passado e do presente.

Uma das formas de se conectar o NPHR com a comunidade é tornando o seu acervo bibliográfico acessível para todos os pesquisadores interessados pelos temas da história regional. A promoção da cidadania sugere ações onde o conhecimento é o meio pelo qual os sujeitos envolvidos reconhecem-se, percebem-se e assumem a luta pela defesa de seus direitos e de suas identidades.

O empréstimo do acervo bobliográfico do NPHR corresponde à etapa final do projeto que se propõe a catalogar o material acumulado no Núcleo, nos mais de 10 anos de sua existência.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BERNARDES, Ieda Pimenta. *Como avaliar documentos de arquivo*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1998.

PAES, Marilena Leite. *Gestão de documentos de arquivo*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2005.

SILVA, Zélia (ORG). *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas.* São Paulo, EdUNESP, 1999.

SABERES E SABORES DA COLÔNIA: EXPERIÊNCIA DE UTILIZAÇÃO DE MATERIAL IMAGÉTICO NA RESTITUIÇÃO DE PESQUISA EM AÇÃO DE EXTENSÃO DO LEAA

FELIPE SEVERO SABEDRA SOUSA[1]; LARISSA MATTOS DA FONSECA[2]; PATRÍCIA DOS SANTOS PINHEIRO[3]; RENATA MENASCHE[4]

[1] *Acadêmico Bacharelado em Antropologia UFPel* – felipesousa4@hotmail.com
[2] *Acadêmica Bacharelado em Antropologia UFPel* – fonseca_larissa@hotmail.com
[3] *Doutoranda Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro* – *patriciasantspinheiro@gmail.com*
[4] *Docente Bacharelado e Programa de Pós-Graduação em Antropologia UFPel* – *renata.menasche@pq.cnpq.br*

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho procura refletir sobre o processo de restituição de pesquisa associado a atividade de extensão do Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais – LEAA/UFPel. A experiência é referente ao retorno a interlocutores dos estudos desenvolvidos no âmbito da agenda de pesquisa *Saberes e Sabores da Colônia,* conduzida entre os anos de 2011 e 2013 junto a diferentes grupos camponeses da Serra dos Tapes, Rio Grande do Sul, pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Alimentação e Cultura (GEPAC), Laboratório de Estudos Agrários e Ambientais (LEAA) e Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS), com apoio do CNPq e da FAPERGS.

Parte-se do entendimento de que imagem é método, ferramenta para pensar e fazer Antropologia. Assim, tomando a imagem como artefato cultural e, por isso, passível de transformar-se em objeto da Antropologia, a linguagem audiovisual emerge como um caminho possível para elaboração e divulgação dos resultados de pesquisa (BARBOSA; CUNHA, 2006). Nos estudos realizados no âmbito da agenda de pesquisa *Saberes e Sabores da Colônia*, as imagens foram concebidas como parte do corpus de pesquisa, com potencialidade de contribuir para a compreensão e revelação de práticas e saberes próprios do universo empírico estudado (TURRA-MAGNI *et al*., 2015).

A partir da observação de um momento específico de retorno da pesquisa, busca-se aqui refletir sobre como o material imagético produzido durante a pesquisa foi recebido.

2. METODOLOGIA

A agenda de pesquisa *Saberes e Sabores da Colônia* teve como objeto de estudo a complexidade cultural que permeia os espaços rurais da Serra dos Tapes, observada a partir dos hábitos alimentares de distintos grupos camponeses. A pesquisa desenvolveu-se a partir do método etnográfico, com destaque à utilização de recursos audiovisuais, que resultou em um CD interativo e em um DVD com dez vídeos etnográficos (também disponíveis aqui: http://www.ufrgs.br/pgdr/gepac/videos.html) e livreto com receitas coletadas junto

a interlocutoras. Este material tem sido (em 2015) entregue aos interlocutores da pesquisa e a escolas de localidades próximas aos locais em que a pesquisa foi realizada.

Com o intuito de melhor conhecer algumas das temáticas e abordagens constitutivas do momento da devolução, este trabalho se propõe a observar a recepção do material imagético produzido a partir das realidades dos grupos estudados, de seus hábitos alimentares, do produzir e preparar ao comer, suas festividades e seu cotidiano.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em um primeiro momento, a entrega do material imagético tem se dado em visitas a núcleos familiares que participaram diretamente da pesquisa, com a exibição (em computador portátil) do CD e do DVD, entremeada por conversas sobre a percepção dos interlocutores diante do material produzido, desdobrando-se na importância desse retorno não somente como uma *troca*, mas também como momento necessário para o fortalecimento da relação entre pesquisadores e interlocutores de modo menos assimétrico, mais dialógico.

Dessas conversas e também da disposição em divulgar o material que procura valorizar os hábitos alimentares desses grupos, tem-se chegado à proposta de exibição desse material no espaço escolar, intercalada com debates com professores e alunos. Na presente fase do trabalho, ainda inicial, duas escolas do município de São Lourenço do Sul foram contatadas: a escola Germano Hübner, na localidade de Santa Teresa, e a escola Sady Hammes, no Coqueiro. Em ambas o material foi recebido com bastante entusiasmo e até o presente momento a atividade foi realizada na escola Sady Hammes, estando prevista para acontecer na escola Germano Hübner em agosto próximo.

A apresentação realizada na Escola Sady Hammes ocorreu no dia 16 de junho de 2015, com a participação dos autores do presente trabalho e de dona Eva Maria Furtado Mourão, uma das interlocutoras da comunidade quilombola do Rincão, próxima da escola. Fomos conduzidos até a sala em que se realizaria a apresentação e, aos poucos, entraram na sala os alunos de toda a escola do turno da manhã – a idade dos alunos participantes variou bastante, desde crianças bem novas até jovens talvez perto dos 18 anos – e suas respectivas professoras.

Intercalando a apresentação da pesquisa e a participação de dona Eva com a exibição de dois vídeos (*Memórias Negras sobre a Alimentação* e *Oficinas sobre hábitos alimentares*) e do CD interativo, o debate procurou – com grande receptividade – estimular os alunos a falar sobre com o que se identificam e o que chama sua atenção nas imagens. Em alguns momentos, o material mostrava proximidade entre o que foi captado nas imagens e a realidade vivenciada por eles, já em outros elementos desconhecidos ou a respeito dos quais não têm muitas informações geraram curiosidade, como o pão na pedra, elaborado em comunidades quilombolas da região. Dada a expressiva presença de grupos pomeranos no município, práticas alimentares relacionadas aos pomeranos eram rapidamente identificadas. No turno da tarde, a atividade foi realizada com outras

turmas. Neste turno, foram apresentados os vídeos sobre a elaboração de *schmier* de melancia de porco e sobre a festa na colônia italiana.

As atividades realizadas na escola foram registradas em fotos e vídeo. Na sequência da atividade, discutimos sobre a importância da ação de restituição de pesquisa etnográfica e, analisando o material audiovisual produzido durante a saída de campo, refletimos sobre as dificuldades dos processos de produção de material imagético. A partir desse registro, observamos as reações de alunos e professoras diante do material que era exibido.

4. CONCLUSÕES

Compreendendo o papel imprescindível, apesar de ainda pouco discutido e menos ainda regularmente executado, da restituição como parte constitutiva da pesquisa etnográfica, etapa de comunicação entre pesquisadores e pesquisados, abre-se espaço para novas discussões, novos problemas. A restituição de pesquisa deve ser entendida como compromisso com a comunidade pesquisada, em uma relação de pesquisa pautada pela ética. É assim que a restituição da pesquisa é aqui concebida enquanto ação de extensão, na medida em que se realiza de forma a proporcionar a apropriação pelos interlocutores dos resultados produzidos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, A.; CUNHA, T. E. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

HONORATO, A.; FLORES, C.; SALVARO, G.; LEITE, M. I. A vídeo-gravação como registro, a devolutiva como procedimento: pensando sobre estratégias metodológicas na pesquisa com crianças. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 29, Caxambu, 2006.

PEREIRA, M. S. **As concepções sobre saúde do trabalhador, as práticas profissionais e o contexto de atuação de psicólogos organizacionais**. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 2015.

PINHEIRO, P. S.; RODRIGUES, C. V. Entre memórias e ressignificações de práticas alimentares: um estudo sobre alimentação em comunidades negras rurais. In: MENASCHE, R. (Org.). **Saberes e sabores da colônia**: alimentação e cultura como abordagem para o estudo do rural. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2015 (no prelo).

TURRA-MAGNI, C.; BRUSCHI, M.; MAZZILLI, C.; KRONE, E. E. Saberes, sabores e imagens da colônia. In: MENASCHE, R. (Org.). **Saberes e sabores da colônia**: alimentação e cultura como abordagem para o estudo do rural. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2015 (no prelo).

PROGRAMA VIZINHANÇA: UM DIÁLOGO COM A COMUNIDADE PERTENCENTE À REGIÃO DO CAMPUS ANGLO.

JULIA ROCHA CLASEN [1]; BIANCA LEMONS VIEIRA DA SILVA[2]; JULIANA RICCI RAMOS FERREIRA[3]; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL[4].

[1]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel)- juliaclasen@hotmail.com;*

[2]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel)- biancalemons77@gmail.com;*

[3]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel)- julricci@gmail.com;*

[4]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel)- norismara@hotmail.com.*

1. INTRODUÇÃO:

O Programa Vizinhança se apresentou como uma iniciativa institucional da universidade para aproximar a comunidade da mesma. Tendo inicio em 2009 na gestão do reitor Prof. Antonio César Gonçalves Borges, o qual reuniu docentes, técnicos administrativos e alunos e explicitou a intenção da administração central de desenvolver um projeto com a vizinhança do Campus-Porto que abrangesse as áreas: social, de saúde pública, meio ambiente, educação, geração de trabalho e renda, entre outras. A seguir a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura iniciou uma série de reuniões a fim de compor um grupo de trabalho e definir objetivos e estratégias de planejamento das ações a serem desenvolvidas.

A partir destas reuniões iniciais tomaram-se os seguintes encaminhamentos: estabelecer de imediato um cronograma de visitas a serem realizadas às lideranças da comunidade; enviar uma correspondência às demais unidades acadêmicas solicitando a indicação de um representante para participar do projeto, elaborar um instrumento para o diagnóstico social da comunidade; busca de editais abertos para financiamento de projetos com a comunidade. Logo após foi realizado um pré-diagnostico quanto à identificação de necessidades/prioridades da comunidade e expectativas em relação à vinda da universidade para a área do Anglo.

O Programa Vizinhança foi implementado numa primeira etapa visando atender as demandas explicitadas pela comunidade a partir da expectativa gerada desde a vinda da UFPel para a área do Antigo Frigorífico Anglo e numa segunda etapa visando consolidar os laços de vizinhança com a comunidade tendo em vista que essa mesma instituição é financiada pelos membros que compõem os agrupamentos ao entorno do campus Anglo, com ações programadas a médio e longo prazo, com o intuito de qualificar a vida individual e coletiva da comunidade, garantindo a atuação da universidade como uma ferramenta que auxilie nas mudanças que a comunidade tem como demanda.

Após um recesso nas atividades o Programa Vizinhança é solicitado novamente pela comunidade vizinha ao anglo, devido à satisfação da comunidade perante os

objetivos iniciais. Retomando as atividades em maio de 2015 sob a coordenação da prof. Noris Mara Pacheco Martins Leal.

2. METODOLOGIA

O Programa Vizinhança retoma as atividades, em dezembro de 2014 com a estratégia inicial de reconstituir a unidade dos projetos com inserção na comunidade vizinha ao campus anglo. Partindo de reuniões com os coordenadores de alguns projetos que continuaram atuando na região e novos projetos com vontade e disponibilidade de atuar.

Esta estratégia se apresenta com a intenção de reorganizar as atividades que ocorrem e as que virão a ocorrer, de forma a não saturar a comunidade devido à reincidência das atividades na mesma e assim, atendendo demandas especificas.

Tendo como intenção em um segundo momento, a aproximação com a comunidade por meio de uma comunicação sólida com as lideranças comunitárias ligadas as organizações locais, além das escolas que se encontram nesta região.

Os passos metodológicos adotados para a intervenção são:

1. Reuniões de trabalho junto aos coordenadores de projetos que atuam e pretendem atuar na região para sistematização da proposta;

2. Firmar uma comunicação com as lideranças comunitárias e escolas locais;

3. Realizar o Pré-diagnóstico;

4. Realizar um Diagnóstico Comunitário;

5. Investir na construção de redes para discussão e identificação de propostas de aprofundamento do diagnóstico e proposição;

6. Implementação prática das ações.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em dezembro de 2014 foi organizada junto com a Associação de Moradores da Balsa, a festa de natal desta instituição, em frente ao portão do Campus Anglo.

Para atender o objetivo de retomar a comunicação entre projetos atuantes na comunidade, está sendo organizado um espaço de exposição dos projetos parceiros ao Programa Vizinhança, com convite a comunidade para conhecer as realizações anteriores dos projetos e as novas propostas a serem realizadas junto ao Programa Vizinhança.

Paralelamente está sendo organizado um seminário interno do Programa Vizinhança para apresentações dos projetos de modo que haja uma maior interação entre os envolvidos.

4. CONCLUSÕES

O Programa vizinhança tem como objetivo o atendimento das necessidades da população vizinha ao CAMPUS UFPel Anglo tendo como parceria as diversas áreas de conhecimento que compõe a comunidade acadêmica. Trabalhando em conjunto com a comunidade e suas demandas, amparando-a e dando condições para seguirem os projetos em longo prazo. Tem como estratégia a inclusão digital, social e científica dos moradores, tem a intenção de cumprir com o papel social que a extensão tem dentro da universidade e especialmente desconstruir qualquer possível "barreira" a se estabelecer entre a comunidade e a universidade, após está instalar-se na região.

Permitindo assim que a universidade direcione um papel social à comunidade que convive com ela, assim como fazer do campus anglo um espaço comum a todos, fazendo deste, um espaço que acolha a comunidade.

Com o intuito de estabelecer uma comunicação com a comunidade, considerando que, a universidade veio a instalar-se ali depois da comunidade já estar estruturada e com a sua identidade formada, sendo esta apresentada à instituição juntamente com as suas demandas, as quais a universidade pode auxiliar por ter relativamente uma maior condição de interceder efetivamente dentro de alguns órgãos públicos. Desta forma o Programa Vizinhança se faz presente para tais atuações junto à população desta região.

5.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JANKE. Neusa Regina. **Entre os valores do patrão e os da Nação, como fica o operário? (O frigorífico Anglo em Pelotas: 1940 – 1970).** Pelotas, 2011. UFPel. 2006.

JAPIASSÚ H. **Interdisciplinaridade e patologia do saber.** Rio de Janeiro: Imago, 1976. Kantorski L. P. et al. **Programa Vizinhança-Revitalização do em torno Campus Porto** – UFPel. 2009 Junho.

Programa de Integração e Desenvolvimento Social Sustentável – Pró Reitoria de Extensão e Cultura - PIDS/PROEC/UFPEL. Versão 07/05/09. Documento eletrônico.

Dados básicos de Pelotas (Prefeitura de Pelotas), disponível em: http://www.pelotas.com.br/banner/pelotas/site/index.html

PIPOCA CLÁSSICA

GABRIEL ROCHA PIMENTA[1]; TATIANA NEIS ELESBÃO[2]; SAMIRA SOUSA LOPES[2]; LARISSA PATRON CHAVES[2]; CAROLINA KESSER BARCELLOS DIAS[2 3];

[1]Universidade Federal de Pelotas – gabrielrpimenta@gmail.com;

[2]Universidade Federal de Pelotas – larissapatron@gmail.com; carol.kesser@gmail.com; tatiananeis.tn@gmail.com ; samira.lopes@ufpel.edu.br

[3]Universidade Federal de Pelotas – carol.kesser@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Projeto de extensão de caráter multidisciplinar desenvolvido pelos integrantes do Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Grega (LECA - Projeto Permanente de Extensão, Pró Reitoria de Extensão e Cultura – PREC nº: 53008081) e que conta com a colaboração de docentes, pesquisadores e discentes da Graduação e do Programa de PósGraduação em História da Universidade Federal de Pelotas e de outras universidades no país, especializados nas áreas de Arqueologia, História da Arte, Letras, Filosofia Cinema, entre outros.

O projeto denominado "Pipoca Clássica" tem como objetivos produzir estudos sistemáticos sobre produções cinematográficas inspiradas em temas da Antiguidade Clássica, a fim de discutir questões relativas à recepção da Antiguidade, ao uso da historiografia antiga e moderna em um veículo específico de informações.

Esse projeto tem o intuito de promover o diálogo entre diferentes áreas de pesquisa, produzir resenhas de caráter científico que reúnam as reflexões levantadas nos debates e fortificar o caráter interdisciplinar das atividades desenvolvidas pelo LECA, assim como ter alcance público, estabelecendo um dialógo com a comunidade, por meio das paletras e sessões públicas, e por meio de projeções feitas em escolas da rede pública e privada.

2. METODOLOGIA

Prevê-se a organização de ciclos temáticos para a projeção de filmes, sempre acompanhados de um debate mediado por pesquisadores convidados, abordando aspectos cinematográficos, como roteiro, direção, montagem, além de aspectos historiográficos, como a veracidade dos dados e fatos apresentados nos filmes, o

impacto e influência da visão sobre a Antiguidade que a produção proporciona aos espectadores. As sessões de projeção, palestras e debates são sempre públicas e abertas à comunidade.

A organização das projeções se dá por ciclos temáticos, cada um deles com duração e quantidade de filmes estabelecidos individualmente. A sessão conta com convidados palestrantes que falam sobre temas gerais relacionados às obras selecionadas, e mediadores-debatedores por cada sessão.

Os resultados dos debates são organizados em resenhas críticas produzidas pelos participantes do projeto, convidados, ou demais interessados, e serão publicadas no blog do portal LECA: www.leca.ufpel.edu.br.

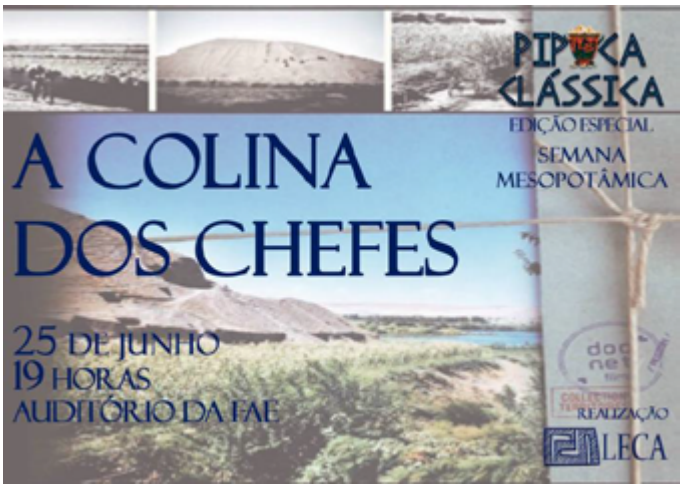
3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com a organização de ciclos temáticos para a projeção e posterior debate sobre os filmes, a equipe do LECA intensificou no segundo e terceiro ciclos do projeto o caráter interdisciplinar da atividade, dialogando com outras áreas da universidade (Antropologia, Cinema, Letras, Filosofia), durante sessões abertas à comunidade. No segundo ciclo, cujo tema foi "Βραζιλ ία", foram projetados no Centro de Artes da UFPel os filmes *Orfeu Negro*, de Marcel Camus (1959), *Carnaval Atlântida* (1959) de José Carlos Burle e Carlos Manga e *Os 12 Trabalhos* (2006) de Ricardo Elias.

No terceiro ciclo, cujo tema foi "Pão e Circo", trouxe mos filmes relacionados à antiguidade romana, a saber: *Julius Caesar* (1953) de Joseph L. Mankiewicz, *Quo Vadis* (1951) de Mervyn LeRoy, e *Spartacus* (1960) de Stanley Kubric. Além do debate e palestras ministradas após as sessões, também é de nosso interesse a produção de artigos e resenhas críticas sobre os filmes baseados nas discussões levantadas em conjunto após sua exibição.

O debate com convidados atuantes em diversas áreas se provou muito instigante e interessante, já que os mesmos trazem novos olhares e interpretações acerca das representações do passado nas produções cinematográficas.

Cartaz de uma das edições do Pipoca:



4. CONCLUSÕES

O "Pipoca Clássica" é o primeiro projeto de extensão na UFPel voltado para a antiguidade clássica e que dialoga com diversas outras áreas, como a Arqueologia, a História da Arte, Filosofia, Cinema. O projeto é um ótimo meio de divulgação das pesquisas que ocorrem na faculdade (e, desse modo, do próprio LECA), além de ser o modo que encontramos de contato com o público geral, este que cresce em participação, sendo o meio audiovisual um excelente meio de alcance para debates científicos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCINIEGA, A. P. **La Antigüedad a través del cine**. Colección Film-Historia 14. Universitat de Barcelona, 2010.

CHARTIER, R. **História Cultural, entre práticas e representações**. Lisboa, Difel. Difusão Editorial Ltda, 1990.

CLARK, J. T. **The fallacy of Reconstruction**. Cyber-Archaeology. BAR International Series, 2177, 2010. pp. 63-73.

COELHO, M. C. M. N. **Literatura Grega e Cinema**. Archai. Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental, 7, Jul. 2011:97-101.

GONÇALVES, R. **Walter Benjamin e a Importância do Cinema na Modernidade**. "Existência e Arte". Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas,

Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei. Ano IV - Número IV, 2008:
1-8.

HARDWICK, L. (Ed.) **A Companion to Classical Receptions**. Willey-Blackwell, 2010.

MARISCAL, G. SARIEGO, M. M. M.; MORENO, M. L. **Los dioses practican juegos de mesa: un motivo del cine mitológico y sus antecedentes clássicos**. Dossiê: El mundo clásico en el cine. Ambitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades, Córdoba, nº. 27, 2012: 19-26

SOLOMON, J. Peplum. **El Mundo Antiguo en el cine**. Madrid: Alianza Ed. 2002.

VVAA. **Reception and the Classics: A Interdisciplinary Approach to the Classical Tradition**. Cambridge University Press, 2012.

WINKLER, M. M. **Cinema and Classical Texts. Apollo's new light**. Cambridge University Press, 2009.

YOUNG, J. **Cultural Appropriation and the Arts**. New York: Blackwell Publishing, 2008.

ZONE, Ray. **Stereoscopic cinema and the origins of 3-D film, 1838-1952**. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2007.

ORGANIZAÇÃO DOS LIVROS DE REGISTROS DE TESTAMENTOS DE PELOTAS

CAMILA DA SILVA FOUCHY [1]; LEONARDO SILVA AMARAL ; JULIANE EMANUELA DE SIAS MATIAS[2]; ANA INEZ KLEIN[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – camilasfouchy@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas –leonardoamaral20@hotmail.com/juliane-matias@bol.com.br
[3]Universidade Federal de Pelotas – anainezk@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este projeto trata da iniciativa de organização de um acervo documental recentemente doado ao Núcleo de Pesquisa em História Regional (NPHR), da Universidade Federal de Pelotas. Em atividade desde 2002, apenas em 2014 o NPHR recebeu um conjunto de documentos, o Acervo Ayala. Este pertencia ao sindicalista Álvaro Ayala, líder do Sindicato dos Eletricitários. O Acervo Ayala, por ser o primeiro conjunto documental organizado pelo NPHR, denomina a sala onde os demais acervos estão alocados.

Em 12 de maio de 2015, o NPHR recebeu a doação de Livros de Registros da Secretaria da Fazenda de Pelotas, Inventários e Testamentos, dos anos de 1847 a 1966, com interrupções entre os anos. Os trinta e sete (37) livros que compõem esse conjunto foram doados pelo HISALES (História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares), por intermediação do professor Sebastião Peres. O HISALES havia recebido os documentos da professora Ana Ruth Miranda, cuja irmã trabalhava na Secretaria da Fazenda e informou sobre o descarte do material.

O objetivo principal desse projeto é, portanto, a organização do Acervo da Secretaria da Fazenda de Pelotas, a fim de torná-lo acessível aos pesquisadores, pois "cada conjunto de documentos é reservatório da experiência humana, que só poderá ser adequadamente utilizado se estiver racionalmente arranjada e conservada" (BELLOTTO, 2004). Bellotto ainda diz que a função de um arquivo permanente, como o desse projeto, é reunir, conservar, arranjar, descrever e facilitar a consulta dos documentos oficiais, sendo esses também os objetivos desse trabalho. O trabalho de organização desse acervo proporcionará acessibilidade ao material, possibilitando o resgate da memória, não apenas da instituição onde os documentos foram produzidos, mas de toda a comunidade. De acordo com Heloisa Bellotto, os arquivos constituem base fundamental da história, não apenas do órgão a que pertencem, mas também do povo e suas relações sociais e econômicas. O acesso a esses documentos pode gerar diversos estudos sobre vários assuntos, sendo assim crucial organizá-lo.

2. METODOLOGIA

A organização do Acervo da Secretaria da Fazenda de Pelotas necessitará de cuidados especiais. Assim como qualquer acervo, esse necessita ser higienizado, organizado e catalogado.

A higienização é importante para a conservação do material, pois "a sujidade é o agente de deterioração que mais afeta os documentos" (CESSARE, 2000). Sendo assim, a higienização deve ser procedimento de rotina para a

conservação dos arquivos. A higienização básica de documentos é feita com pincéis, para retirar a sujeira. Também é necessário remover clipes e grampos de metal que danificam os documentos. Como o acervo é composto por livros, a higienização do revestimento e da parte interna dos livros é diferente. As páginas devem ser limpas uma a uma, com pincel. A encadernação pode ser limpa com pincel ou flanela, dependendo do estado do material. No entanto, devido à idade avançada, alguns dos documentos que fazem parte desse conjunto, deverão passar por um processo de restauração, antes de se dar continuidade ao trabalho. Para esses pequenos reparos, serão oferecidas, aos alunos que participam do projeto, oficinas de restauração, sob a responsabilidade da professora Ana Inez Klein.

Além da restauração, há outro aspecto que será trabalhado para obter melhores resultados com o projeto: a paleografia. Esta é, basicamente, o estudo de textos manuscritos, com o objetivo de compreender o conteúdo dos documentos. A paleografia será necessária para interpretar os documentos, a fim de organizá-los, e para as pesquisas que serão feitas posteriormente. As oficinas de paleografia para o projeto serão oferecidas pelo professor Paulo Cesar Possamai.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Curso de Bacharelado em História da UFPEL tem como objetivo para a formação do seu egresso preparar historiadores capazes de atuar em arquivos, museus e outras instituições culturais. A organização dos acervos da Universidade é uma oportunidade para os bacharelandos realizarem atividades práticas e estágios na sua área de atuação profissional.

A organização dos acervos do NPHR segue um princípio fundamental da organização de arquivos, que é a acessibilidade de informação e conhecimento para a promoção da cidadania, conforme a bibliografia de referência sobre o tema.

O Núcleo de Pesquisa em História Regional tem por objetivo geral fomentar a discussão acerca da história local, incentivando a pesquisa acadêmica e promovendo seminários sobre o tema. Em seus anos de atuação, o NPHR buscou promover e apoiarpesquisas em história regional, contextualizadas em realidades conjunturais eestruturais mais amplas; estimular estudos históricos e interdisciplinares da formação social sul rio-grandense em sua interação com a História Platina; divulgar os estudos de história regional; orientar pesquisadoressobre as fontes documentais e bibliográficas etemáticas de história local; apoiar o ensino dehistória através de orientações sobre recursose bibliografia disponíveis sobre temáticashistóricas.

Recentemente o NPHR tem assumido de forma crescente a responsabilidade de alocar acervos de documentos históricos.

4. CONCLUSÕES

O Trabalho do Núcleo de Pesquisa em História Regional é direcionado ao corpo discente, seja ele composto por graduandos interessados na pesquisa sobre o tema ou alunos da educação básica, do município de Pelotas. A relevância desta ação está em desenvolver um conhecimento crítico acerca da

história local bem como desenvolver uma compreensão histórica, articulando a região com o restante do país e as "realidades" do passado e do presente.

Uma das formas de se conectar o NPHR com a comunidade é através da organização de acervos de documentos da história da Pelotas como no caso do Acervo da Secretaria da Fazenda. A promoção da cidadania sugere ações onde o conhecimento é o meio pelo qual os sujeitos envolvidos reconhecem-se, percebem-se e assumem a luta pela defesa de seus direitos e de suas identidades.

Além da etapa de restauração, higienização e organização do material, este projeto inclui a pesquisa sobre aspectos da administração municipal nos períodos da documentação doada.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes. Tratamento documental.* 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

CESSARES, Norma Cianflone. *Como Fazer Conservação Preventiva em Arquivos e Biblio- teças.* São Paulo: Arquivo do Estado e Imprensa Oficial, 2000. Disponível em: http://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf5.pdf Acesso em: 25 de julho de 2015.

LEAL, João Eurípedes Franklin; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de. Paleografia. Disponível em: http://www.paleografia.arquivista.net/2cbpd/o-cbpd/paleografia Acesso em: 25 de julho de 2015.

ACOLHIMENTO, ACESSIBILIDADE E MUSEUS INCLUSIVOS: INTERSECÇÃO DE CONCEITOS PARA UMA AÇÃO DE INCLUSÃO CULTURAL

CARLA SERPA COSTA[1]; CECILIA RECHLINSKI PINTO[2]; DESIRÉE NOBRE SALASAR[3]; LARISSA DALL' AGNOL DA SILVA [4]; FRANCISCA FERREIRA MICHELON[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – carlinhaserpac@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – ceciliarechlinskip@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – dedah.nobres@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas - larissadallagnolto@gmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – fmichelon.ufpel@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho discute a intersecção de três conceitos, situados em campos de conhecimento diversos, para observar os resultados de uma ação desenvolvida no programa de extensão "O Museu do Conhecimento para Todos: inclusão cultural para pessoas com deficiência", contemplado com recursos em dois editais Proext-MEC (2012 e 2015). Este Programa envolve recursos humanos e materiais de sete cursos de Bacharelado (Arquitetura e Urbanismo, Museologia, Conservação e Restauro, Terapia Ocupacional, Cinema, Design Gráfico e Design Digital) e de dois programas de pós-graduação (de Arquitetura e Urbanismo e de Memória Social e Patrimônio Cultural), todos da Universidade Federal de Pelotas e tem na Escola Louis Braille e no Centro de Reabilitação Visual, ambos desta cidade, os parceiros na sua formulação, na proposição de metodologias e na avaliação dos resultados. A ação que constituiu a empíria apresentada neste texto foi uma exposição objetivada à recepção de pessoas com deficiência visual, na qual houve uma visita com um grupo de 18 pessoas atendidas pelo Centro de Reabilitação e pela Escola. Na exposição observam-se os resultados da metodologia transversal e interdisciplinar como meio para obter soluções de recepção, comunicação e mediação em espaços museológicos, qualificando-os, deste modo, como inclusivos. Ao final da visita, estes foram avaliados pelo público alvo. O questionário empregado nesta avaliação buscou verificar a qualidade dos recursos de acessibilidade disponíveis neste ambiente e o seu potencial facilitador do acesso ao conteúdo da exposição. Utilizando-se parte dos dados levantados e remetendo-se aos conceitos já citados, foi possível aferir aspectos de recepção e o papel do terapeuta ocupacional neste processo. Buscou-se, sobretudo, refletir a respeito deste campo aberto que é o da inclusão cultural.

2. METODOLOGIA

Os três conceitos interseccionados neste estudo apresentam-se, com significados diferentes, em mais de uma área do conhecimento. Sobre o acolhimento, elegeu-se a área da saúde na qual se encontra a Terapia Ocupacional. Adota-se o entendimento apresentado na Política Nacional de Humanização que assim o define: "Acolher é reconhecer o que o outro traz como legítima e singular necessidade de saúde. O acolhimento deve comparecer e sustentar a relação entre equipes/serviços e usuários/ populações." (BRASIL PNH, 2013, p.7). O acolhimento é resultado de um processo - ainda conforme o entendimento desta política - no qual todos os atores precisam convergir para viabilizar um novo formato de recepção do usuário que implica em resolutividade

diante das necessidades do outro. Por esta razão, Franco e Merhy (2013) advogam o acolhimento como um vetor de universalização da assistência. A acessibilidade também é primeiramente um conceito de direitos humanos, no entanto, empregada em um campo de aplicabilidades muito amplo no qual o conceito de deficiência também está implicado. Ora, a definição de deficiência exposta nas Leis 8.112/90 e 8.213/91 define a pessoa com deficiência como sendo aquela que "apresenta, em caráter permanente" fatores, perdas ou anormalidades que a impossibilitam de desempenhar as atividades dentro do padrão considerado normal para o ser humano". É compromisso da acessibilidade gerar um ambiente com maior ou menor grau de inclusão. Sabe-se que este fato reflete uma situação educacional, sobretudo quando a deficiência é sensorial. No que tange ao museu inclusivo, o conteúdo do Estatuto dos Museus esclarece, no Artigo 2º como um dos princípios fundamentais dos museus, "a valorização da dignidade humana; a promoção da cidadania; a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural". Observa-se, claramente, que nesta trama de interesses e intersecções o museu é uma instituição que busca se profissionalizar, inclusive no quesito acessibilidade, transpondo o conceito de deficiência como impeditivo para o indivíduo socializar plenamente, para o conceito de deficiência como diferença a ser incorporada pelo ambiente. Sabe-se que o vetor inclusive mais eficiente é a integração entre as pessoas. A acessibilidade no museu é um fato de integração. Chega-se, então, à intersecção dos conceitos: o acolhimento é um fator importante de acessibilidade, que pode responder pelo caráter inclusivo do museu.

A forma como o acolhimento foi traduzido para a prática de recepção do grupo na exposição acima referida consistiu no método pelo qual os membros da equipe se organizaram, assumiram as tarefas e as desempenharam. O grupo recebido era formado por pessoas em tratamento de reabilitação visual com idade variável entre 12 e 77 anos e acompanhantes. Cinco dos visitantes com deficiência visual tinham outra deficiência associada (cognitiva e/ou motora). A visita durou quatro horas, incluindo o deslocamento de saída e de retorno à Escola. A equipe que recebeu os visitantes era formada por duas professoras e onze estudantes dos cursos já citados. Houve o suporte da assistente social do Centro de Reabilitação, que é colaboradora do Projeto, e duas estagiárias.

O trajeto da visita foi acompanhado pela equipe, e cada visitante recebeu atenção de um ou mais alunos e professores. A recepção incluiu a apresentação verbal de todos, e a visita foi mediada para cada três visitantes por uma mediadora. Os acompanhantes também realizavam a visita. Ao final, a mesma mediadora e outros colegas realizavam a entrevista. Foram realizadas 13 entrevistas, além dos depoimentos dos acompanhantes que foram gravados. As perguntas dirigiram-se à recepção e aos recursos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A entrevista estruturada foi dividida em dois grupos de perguntas que buscaram avaliar os recursos aplicados e a recepção. Nesta discussão, levou-se em consideração as respostas do segundo grupo. De acordo com as avaliações, todos destacaram a recepção como sendo o elemento mais forte da visita. O contato humano, a disposição para receber, perguntar e escutar, dos membros da equipe foi traduzida como hospitalidade e simpatia. Havia, entre os visitantes, pessoas que conheciam o prédio visitado quando ainda era um frigorífico, no entanto, afirmaram que o sentiam de modo diverso após a visita e que a história do lugar e da cidade conferiam significados novos ao conhecimento anterior. Este

depoimento ocupou especial atenção da equipe, porque, ainda segundo as informações obtidas, todos os visitantes registraram ser esta a primeira visita a uma exposição acessível. Entendido o que vinha a ser acessibilidade cultural, todos reconheceram a precariedade do fato em Pelotas, uma vez que a preocupação das instituições ainda se restringe " na colocação de uma rampa de acesso". Em duas perguntas, a resposta foi unânime e favorável: quanto à recepção e ao retorno. Quando solicitados a falar do resultado da visita, dez visitantes ressaltaram o valor da história que estavam conhecendo. Quando indagados sobre o tempo da visitação, uma pessoa o considerou muito extenso e duas prefeririam que a visita à exposição fosse mais rápida. Estas três pessoas possuem algum grau de visão.

4. CONCLUSÕES

Houve, antes desta visita, outras nas quais se recebeu uma ou duas pessoas juntas com deficiência visual. Observa-se, mediante comparação, que as visitas em grupo são mais produtivas para a avaliação porque permitem que se possa comparar opiniões sobre fatores iguais. No entanto, um grupo numeroso demanda um atendimento mais lento e uma observação mais cuidadosa, em especial quando os visitantes apresentam diferentes necessidades. Entendeu-se que o fator que tornou este evento exitoso foi, sobre todos os demais, a recepção, reiterando que o tripé acolhimento-acessibilidade-inclusão é, na verdade, um processo sequencial que ocorre nesta ordem. Entendeu-se, com base nesta experiência, que o acolhimento não é um rol de procedimentos, mas uma postura e que não é conhecimento específico de alguma área, mas opção por uma forma de trabalho. O acolhimento implica na intencionalidade das ações como resposta à necessidade do outro, portanto, não se trata de uma técnica ou de um conjunto de técnicas e pode, mesmo, ser de difícil prescrição caso venha a ser tratado como um método. No entanto, foi possível observar que o acordo tácito entre os membros da equipe em organizar o processo de trabalho com vistas a uma recepção resolutiva e atenciosa igualou a postura de todos. Neste caso e como decorrência da avaliação feita, compreende-se que o acolhimento é um meio de acessibilidade e evita-se nomeá-lo como um recurso para não o confundir com os demais recursos usados, decorrentes da aplicação de técnicas e de conjuntos de conhecimentos (como, por exemplo, exigem a produção das maquetes ou das audiodescrições). O acolhimento assim compreendido, como elemento de acessibilidade, dá sentido a meta de inclusão porque, sobretudo, confere operacionalidade à gestão do cuidado do modo como a essa se refere a Política Nacional de Humanização. E tal como enuncia este documento:

> Humanizar se traduz, então, como inclusão das diferenças nos processos de gestão e de cuidado. Tais mudanças são construídas não por uma pessoa ou grupo isolado, mas de forma coletiva e compartilhada. Incluir para estimular a produção de novos modos de cuidar e novas formas de organizar o trabalho. (BRASIL PNH, 2013, p.4)

Deste modo, na continuidade do Programa ao qual se vincula esta ação, verifica-se que o pressuposto do museu inclusivo é o vetor humano. Conseguir receber públicos que apresentem deficiências sensoriais, intelectuais e motoras é, sobretudo, dedicar-se ao aprimoramento da recepção, buscando humanizá-la. O

museu, como instituição, pode escolher este caminho e não haverá objeções se for uma decisão coletiva. Advoga-se, no caso específico desta proposta, que este caminho é praticamente inalienável do objetivo maior do Programa, tanto mais por estar sendo desenvolvido em uma universidade pública. Entende-se, também, que as finalidades da instituição universitária estão progressivamente se afirmando, por força das políticas nacionais e por interesse dos grupos de trabalho que se inserem com maior clareza na política nacional de extensão, tal como se expressa no texto dos objetivos no que se refere a "possibilitar novos meios e processos de produção, inovação e disponibilização de conhecimentos, permitindo a ampliação do acesso ao saber e o desenvolvimento tecnológico e social do País", bem como "priorizar práticas voltadas para o atendimento de necessidades sociais (por exemplo, habitação, produção de alimentos, geração de emprego, redistribuição da renda), relacionadas com as áreas de Comunicação, Cultura, Direitos Humanos e Justiça, Educação, Meio Ambiente, Saúde, Tecnologia e Produção, Trabalho" (FORPROEX, 2012). Será, assim, que O Museu do Conhecimento para Todos, compreende que a inclusão, como resultado de um processo multifactorial, não se plenifica fora de uma perspectiva essencialmente humanitária, e chama a participação externa à Universidade para compor com esta um diálogo contínuo entre os conhecimentos acadêmicos e extra-acadêmicos, assegurando o museu universitário como um espaço de investigação, formação profissional e inclusão.

5. REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei n^0 11.904 de 14 de janeiro de 2009**. Estabelece o estatudo dos Museus. Diário Oficial [da]República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 15/01/2009.

BRASIL. PNH. **Política Nacional de Humanização**. Brasília (DF): 2013. Biblioteca Virtual em Saúde. Disponível em: www.saude.gov.br/bvs/humanizacao. Acesso em 10/07/2015.

FRANCO, T.B.; BUENO, W. S.; MEHRY, E.E. O acolhimento e os processos de trabalho em saúde: o caso de Betim. MG, Brasil. **Cad. de Saúde Pública**. V. 15, n.2: 1999, p. 345-353.

FORPROEX. Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras. **Política Nacional de Extensão Universitária**. 2012. Disponível em: http://www.renex.org.br/documentos/2012-07-13-Politica-Nacional-de-Extensao.pdf. Acesso em 10/01/2015.

IMPLANTAÇÃO DA MEDIATECA DO LEP – LABORATÓRIO DE EDUCAÇÃO PARA O PATRIMÔNIO

ILDAIANE PINTANELA VERGARA[1]; RAFAEL TEIXEIRA CHAVES[2]; CARLA RODRIGUES GASTAUD[3]

[1] Universidade Federal de Pelotas – ildaianevergara2010@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – rafael-teixeirachaves@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – crgastaud@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Laboratório de Educação para o Patrimônio, LEP, vinculado ao Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas constituiu, a partir de 2013, uma Mediateca, que reúne material educativo e de divulgação produzido por diversos museus e por instituições voltadas para o patrimônio e o disponibiliza para utilização nas disciplinas do Curso e para consulta, como forma de oportunizar o contato com diferentes experiências educativas. A Mediateca recebe este nome pela variedade de matérias que são produzidos pelas instituições – jogos, livros, revistas, CDs, DVDs – que são armazenados e disponibilizados por este projeto.

O LEP busca uma aproximação dos alunos dos cursos de Museologia, Conservação e Restauro (entre outros), bem como dos trabalhadores de Museus da região com os materiais que vem sendo produzidos pelas diversas instituições contatadas.

De acordo com Magali Cabral (2002), se o patrimônio é terreno em construção, fruto de eleição, campo de combate, espaço de relações humanas, é também "meio de comunicação e campo de educação", podendo e devendo ser objeto de ações educativas que contribuam para a mudança social por "ensinar a pensar criticamente, fornecendo os instrumentos básicos para o exercício da cidadania".

2. METODOLOGIA

Para constituir a Mediateca, o LEP elabora diversos meios para atender as expectativas para o público, que vai desde o procedimento ao mapeamento de instituições que desenvolvem materiais nestas áreas no Brasil, mas também AL e Caribe, possibilitando as informações. Os materiais são produzidos pelas instituições que trabalham com ações educativas, onde são solicitados os pedidos, disponibilizando para consultas e pesquisas universitárias, professores e ao público em geral.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O LEP já fez contato com 237 instituições culturais, recebendo resposta de mais de 50% das instituições, 40% enviaram materiais para o acervo da Mediateca do LEP. Seu acervo já está composto aproximadamente por 578 exemplares de variada tipologia, entre eles livros, CD-ROM, DVD, revistas, jogos interativos, etc.

Tabela 1

Cod.	Instituição	Título	Autor	Assunto
1	Museu Lasar Segall	Lasar segall Processo Criativo em Cinco Temas		Arte
2	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular	Maino'I rapé O caminha da sabedoria...		Cultura
3	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular	5 – Serie encontro e estudos : Celebrações e Saberes da Cultura Popular		Cultura
4	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular	O Jongo no Sudeste		Cultura

O material recebido está sendo catalogado para melhor acesso a informação. Pretende-se catalogar todo material e, gerar um banco de dados para facilitar o acesso ao acervo que o LEP tem, e que poderá ser identificado através do site.

Figura 1

Uma vez por semana o LEP divulga na sua fanpage o livro como destaque da semana, as informações postadas são;

- O título da obra;
- Instituição organizadora;
- Autores e as seguintes hasthags (#lep #museu #patrimônio #educação).

4. CONCLUSÕES

As instituições se mostram receptivas enviando diversos materiais utilizados por elas, sendo educativo, informativo e cultural, produzido por diversos profissionais e assim aumentando as possibilidades de interdisciplinaridade.
A existência da Mediateca qualifica as atividades do curso, marcadamente na disciplina de ação educativa em museus. O acervo está constituído em diversas possibilidades de ampliação, de repertório e de acesso a novas experiências realizadas em outros lugares.

O desenvolvimento de um trabalho educacional centrado no patrimônio cultural e com forte apelo ao senso crítico por parte dos museus, é de fundamental relevância e possibilita aos diferentes públicos a devida apropriação de seus bens culturais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GASTAUD, C.R.; CRUZ, P.C.; LOPES, M.L.; **Implantação da Mediateca do LEP - Laboratório de Educação para o Patrimônio** agosto de 2013.

CABRAL, Magali. **Comunicação, educação e patrimônio cultural**. Texto apresentado no FÓRUM ESTADUAL DE MUSEUS DO RIO GRANDE DO SUL. Inédito. Rio Grande, Rio Grande do Sul, 2002.

MEDIANTE, OU DA EXPERIÊNCIA DE UM MEDIADOR NAS RELAÇÕES/CRIAÇÕES DO ESPAÇO ESTÉTICO.

PEDRO DE FREITAS PEREIRA PAIVA[1]; CAROLINA CORRÊA ROCHEFORT[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – pedroffpaiva@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – carol80cr@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

A palavra mediação provém, do latim, de *mediatione* que designa, a atividade de ficar no meio, entre dois polos, estabelecer relação entre ambos, de acordo com ZIELINSKY (1999). Mediante, uma derivação da palavra mediação, significa algo que pode ser usado como intermediário, o que media. O que está no meio, feito uma ponte, possibilitando algo ou alguma função. Mediante também é o título de um livreto produzido por mim em 2014 como trabalho final para a disciplina de Mediação Artística: experimentações *poéticoeducativas*, ministrada pela professora Carolina Rochefort. Trata-se de uma narrativa fabulosa a respeito do desaparecimento dos produtos de arte dos museus e galerias. Abaixo segue trecho:

> "Um dia, neste país, os cidadãos acordaram e descobriram que toda a arte que lá havia tinha desaparecido (...) mas o que maior espanto causara não havia sido o desaparecimento da arte, a qual de certa forma já havia desaparecido há muito, estranho fora a reação dos cidadãos deste país (...) haviam deixado suas casas e, junto a suas famílias, marcharam para esses lugares e lá passaram a habitar (...)".

Discorrendo sobre questões políticas e sociais, esta história trata de uma fabulação a respeito de como nós, público, interagimos com os produtos de arte nos ambientes de arte. Isto é, como nos relacionamos com os espaços institucionalizados, problematizando a chamada experiência estética e até onde essa experiência pode se estender.

Ao mesmo tempo em que percebo esforços institucionais para atrair o público aos museus, ainda pode-se notar um hiato no alcance das comunidades locais. Falta de tempo? Desinteresse? Despertencimento? Hermetismo dos produtos da arte contemporânea? Ao buscar compreender as razões para o alcance tão limitado de público, consigo elencar uma série de motivos, todos frutos de especulação. Entretanto, quando me atenho a analisa-los, recaem sobre uma razão persistente, que insiste: a forma com que nos relacionamos com arte.

Ao pensar nas relações do público com a arte, penso nos diferentes atravessamentos que experenciei durante as mediações. Ao mediar coloco-me como um "ignorante" (RANCIÈRE, 2002), aberto e atento as possibilidades, percepções e olhares do público sobre a obra de arte, na experiência com a exposição. Penso numa mediação que parta da percepção da comunidade local. Uma mediação que considera o que vem de fora. Pois, como diz RANCIÈRE (2012. p.13), "não há ignorante que já não saiba um monte de coisas [...]".

RANCIÈRE (2002), ao nos relatar a experiência do mestre Jacotot, que ensinou francês a alunos alemães sem, no entanto, saber falar alemão, define o

conceito de ignorância como estar distante de um conhecimento. Afirmando a igualdade de inteligência entre o aprendiz e o mestre, desprezará os conhecimentos deste segundo. O que importa não é o que o mestre tem a transmitir, não devendo este transmitir nada sob a condição de afirmar essa distância do saber a cada tentativa. O papel do mestre é secretamente identificar essa distância e então fornecer os subsídios necessários para que o aprendiz percorra esse caminho, seja a ponte, o mediador, para que o aprendiz conquiste o conhecimento desejado. O autor ainda nos evidenciará essa relação entre mestre e aprendiz ao elencar uma "terceira coisa", aquela que em si contém todos os saberes, independente do que seja, pois "tudo está em tudo", ou seja, todo dispositivo é fruto e também gerador de conhecimento. É dessa maneira que se propõe a experiência estética: como situação geradora de conhecimento.

Este livreto, claramente inspirado na obra de SARAMAGO (1922-2010), possui uma narrativa tradicional: começo, meio e fim. Entretanto, seu meio não é evidente. O narrador relata a ocupação e a saída de um museu específico, mas não evidencia o que acontece lá dentro, o que motiva os ocupantes a deixarem o local. Sabe-se que deixam o museu porque "As obras voltaram [...] As obras somos nós, todos aprendemos isso em conjunto, objeto nenhum nos fez falta, aprendemos só com nós mesmos e nos criamos juntos, se as obras sumiram cá estamos para substituí-las que é o nosso dever [...]". O meio, ao meio pertence. O não saber também cumpre sua função, age como caminho descontinuo. Não especifica, portanto, possibilita milhares de suposições. Esta é a "terceira coisa" de que fala RANCIÈRE (2002), aquilo que contém sem dizer, que deve ser perseguido pelo espectador.

Dessa forma, afirmo neste trabalho a intensificação da maneira como nos relacionamos com arte. Propõe-se ainda a "apropriação", isto é, a tomada de liberdade para livre associação por parte do sujeito autônomo apreciador, aquele que se transforma em mediador de si mesmo e dos que estão ao seu redor, apreciando e experienciando o ambiente de arte, pois como dito por SARAMAGO (2013), "(...) sempre teremos perante nós a ambição de fazer da literatura vida", então que façamos.

2. METODOLOGIA

Este livreto, Mediante, é o trabalho final apresentado na disciplina de Mediação Artística: experimentações *poéticoeducativas*, cursada no primeiro semestre letivo de 2014. Surge como resultado das aulas e, paralelamente, da minha atuação como mediador no grupo de extensão Patafísica: mediadores do imaginário, do qual atualmente sou bolsista.

Tal disciplina possui como ementa "Pesquisar e refletir a mediação como acontecimento *poéticoeducativo* e promover experiências de mediação em diferentes espaços". Em um primeiro momento, pesquisas e rodas de discussões foram feitas durante as aulas. Partimos da leitura de textos, assistimos filmes, ouvimos músicas e fomos a exposições. Discutindo sempre a experiência e as evocações causadas pelo contato, a relação entre o meio e o entorno, como tudo isso nos afetava e maneiras de potencializar ou não essa experiência. Em um segundo momento, proposições de mediação foram solicitadas. Como tive dificuldades em outras oportunidades de mediação, realizei esta atividade mediando a mim mesmo no espaço da galeria A Sala. De olhos fechados percorri a galeria, buscando lugares, pormenores, impressões e percepções. Por fim, foi proposto a elaboração de um texto crítico reflexivo sobre as propostas de aula, de

onde surge o Mediante. Porém não como um texto crítico reflexivo convenciona, mas como uma fábula.

Paralelamente as experiências na disciplina acima realizei leituras e mediações no grupo de extensão Patafísica: mediadores do imaginário do Centro de Artes da UFPel. Nas reuniões semanais discutimos as exposições a serem mediadas, elencando tópicos e abordagens percebidas e que afetaram ao grupo bem como ao espaço. Para as mediações elaboramos "fazeções", proposições que levem o público a experimentar as exposições, criar um ambiente estético, isto é, o aqui e agora onde a galeria se transmuta em um espaço de percepção.

Partimos da sensibilidade para compreender que tipo de abordagem devemos tomar e quais discussões serão de maior potência para o público. Entretanto, não agimos como condutores, antes somos conduzidos em conjunto com o público e as obras.

Findada a mediação, temos em nosso entorno um novo espaço. Após cada mediação, realizamos uma reunião para a discussão da mesma, quando compartilhamos os afetos e transformações percebidas em nós mediadores e no ambiente.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Resultado direto dos processos envolvidos, o livreto Mediante, que assim como o Telêmaco, descrito por RANCIÈRE (2002), é a terceira coisa apresentada por mim, produto final que contem em si todos os saberes, se assumirmos que "Tudo está em tudo", que "Toda potência da língua está no todo de um livro. Todo o conhecimento de si como inteligência está no domínio de um livro, de um capítulo, uma frase, de uma palavra. Tudo está em tudo e tudo está em Telêmaco".

A convite do grupo de pesquisa [Lugares - Livro], este livreto foi comercializado na estante do grupo na livraria da Universidade Federal de Pelotas.

Assim, não tomo a pesquisa como terminada. Ela encontra-se em desenvolvimento e em constante transformação. Após diversas mediações, percebo que o espaço expositivo não é estético a priori. Penso o ambiente estético enquanto acontecimento, um lugar transmutado, que surge quando a experiência estética acontece. Daí chamo de ambiente estético, podendo ser expositivo ou não, mas sim como ambiente de experiência, como espaço autônomo de ação, como espaço a ser habitado. O público, provocado por uma série de estímulos, responde ou não, e não se pode prever quais respostas serão dadas. Dessa forma, tem-se um diálogo, uma troca na qual os atuantes encontram-se em posições não fixadas.

Esse é o jogo de sensibilização das percepções, a prática da mediação.

4. CONCLUSÕES

Assim, o termo Mediação Artística é pensado como o ato de catalisar a relação entre público e obra. Pois é isso, a ação do mediador não se difere muito da reação química, na qual a intensidade da reação é potencializada pela ação de um produto catalisador. Portanto, concluo compreender a mediação como momento de acontecimento, como troca, onde somos transformados e transformamos por um sentido artístico, poético, sensível, imaginativo.

Ressalto, ainda, que não considero o sujeito mediador só aquele que exerce a função em museus e galerias, mas todo indivíduo que se propõe ao ato de contemplar, de compartilhar, de refletir, de estar no meio, que compreende o outro e os atravessamentos da relação. Nesse trabalho é assim que o termo experiência estética deve ser entendido, como o surgimento de um terreno não trilhado a caminho de um saber inerente à experiência.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RANCIÈRE, J. **O Mestre Ignorante**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
_____ **O Espectador Emancipado**. São Paulo: WMF; Martins Fontes**,** 2012.
SARAMAGO, J. **Ensaio Sobre a Cegueira**. São Paulo: Compainha das Letras, 2001.
_____. **Ensaio Sobre a Lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
_____**. Da Estátua à Pedra e Discursos de Estocolmo.** Belém: Ed.UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

HONORATO, C. Mediação na arte contemporânea: posições entre sistemas de valores adversos. **Marcelina**, São Paulo: FASM, Ano 3, v.3 (2.sem. 2009), p. 52-68, 2009.
HOFF, Mônica. Mediação (da Arte) e Curadoria (Educativa) na Bienal do Mercosul, ou a Arte Onde Ela "Aparentemente" Não Está. **Trama Interdisciplinar**, São Paulo: v. 4, n. 1, p. 69 – 87, 2013.
ZIELINSKY, Mônica. A arte e sua mediação na cultura contemporânea. **Revista Porto Alegre**, Porto Alegre: v. 10, n.19, p.93 – 101. 1999.

PLURALIDADE CULTURAL, CONHECENDO NOVAS CULTURAS COM A DANÇA: A EXPERIÊNCIA DO PROJETO RONDON OPERAÇÃO MANDACARU

LUIS HENRIQUE PORTO OLIVEIRA[1]; TAÍS AGUIAR[2]; GIOVANA COSSIO RODRIGUEZ[3]; MICHELE MANDAGARÁ DE OLIVEIRA[4]; SIDNEIA TESSMER CASARIN[5]

[1]Acadêmico do Curso de História da Universidade Federal de Pelotas – luissuka.oliveira@gmail.com
[2] Acadêmica do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Pelotas – taisrodriguesdeaguiar@yahoo.com.br
[3]Acadêmica do curso de Enfermagem da Universidade Federal de Pelotas – giovanacossio@gmail.com
[4] Professora Adjunta do curso de Enfermagem da Universidade Federal de Pelotas – mandagará@hotmail.com
[5]Professora Assistente do curso de Enfermagem da Universidade Federal de Pelotas – stcasarin@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Hoje não podemos mais ignorar o papel social, cultural e político que a dança exerce na sociedade. A dança tem como força social, inserir o indivíduo na sociedade e dar uma noção de pertencimento ao mesmo, mostra a "cultura popular" a que ele está inserido e como ele deve se comportar devido às demandas do mundo que está incluído. (MARQUES, 1997).

Para entendermos como o indivíduo se coloca perante a sociedade através da cultura e da dança é necessário compreender que há a influência de muitas culturas, ao longo dos séculos de história do Brasil (índios, europeus, africanos, principalmente). Todo esse multiculturalismo foi o formador da identidade cultural brasileira, destacando o país como um raro mosaico étnico. (LARA, 1998). A partir dessa mestiçagem o Brasil ficou sendo caracterizado como país plural, uma sociedade multíplice com antagonismo nos aspectos sociais, culturais e religiosos. Quando falamos em múltiplas culturas, devemos respeitar as situações sociais, as influências que incorporam aquela cultura, conforme eles são transmitidos a seus membros através de seus códigos. É necessário que em um país plural como o Brasil valorize-se ainda mais essa multiplicidade de culturas e que vire a riqueza nacional.

Nesse contexto, a dança se insere como um mecanismo cultural, carregada de uma linguagem universal, uma vez que ela é o meio de comunicação mais antigo entre os homens, anterior a linguagem oral e escrita, criada por todos os povos do universo com o intuito de criar identidades, e também festejar, idolatrar (LANGDOCK; RENGEL, 2006). Todos esses aspectos perpetram a dança não somente como um conjunto de gestos realizados através de um ritmo, mas como uma transformação cultural, e é capaz de nos localizarmos no mundo, tanto do lado social como histórico.

A dança vem sendo utilizada também como instrumento pedagógico, uma vez que ela é propulsora de uma cultura, e ela tem sua importância na formação dos indivíduos como a criatividade e o desenvolvimento da cidadania. A dança pode despertar o desejo de experenciar algo que o conduza para além das suas vivências e sensações cotidianas. (BARRETO, 1996). A dança deve ser usada como um recurso de conhecimento e transformação.

Esse trabalho objetiva relatar a experiência frente as oficinas de danças típicas desenvolvidas no Projeto Rondon, operação Mandacaru, em janeiro de 2015.

2. METODOLOGIA

O Projeto Rondon visa a integração social da academia com a comunidade, através de trabalho voluntário. É desenvolvido mediante uma pareceria entre as Instituições de Ensino Superior (IES) e o Ministério da Defesa e se estabelece por meio de "operações", as quais são imersões de quinze dias, em média, em comunidades com áreas de grande vulnerabilidade social. As operações ocorrem durante o período de férias letivas de estudantes e professores. As IES encaminham os projetos para o Ministério da Defesa e se capacitam para a operação de acordo com o conjunto a que concorre, sendo o Conjunto A: Cultura, Direitos Humanos e Justiça, Educação e Saúde e o Conjunto B: Comunicação, Tecnologia e Produção, Meio Ambiente e Trabalho.

Durante a primeira quinzena do mês de janeiro de 2015, a UFPEL participou de uma das edições do Projeto Rondon, a operação Mandacaru, conjunto A. Essa foi desenvolvida no município de Itapiúna, estado do Ceará. A oficina "Danças Típicas de Salão" foi uma das atividades desenvolvidas pelos rondonistas e estava destinada a comunidade em geral. Participaram das oficinas cerca de vinte pessoas.

A oficina, realizada no município, foi dividida em quatro momentos. O primeiro momento constouda apresentação, através de vídeos, das danças típicas do Rio Grande do Sul. A apresentação da indumentária gaúcha, e explicação sobre de cada utensílio usado pelo nativo do Rio Grande do Sul, além de uma contextualização histórica.

Para que não houvesse uma centralização do conhecimento foi solicitado a um dos participantes, que residia no município, que explicasse aos rondonistas um pouco da cultura local. O segundo momentoconstou da explicação histórica e cultural de cada dança, e a contextualização delas nas suas regiões. O terceiromomento consistiu em apresentar os passos das danças, para tanto foram escolhidas duas delas: uma vaneira e um chamamé.Foi explicado as influências de cada dança, e foi solicitado ao participante morador da cidade que apresentasse os passos do forró. O último momento foi à apropriação,dos passos das danças gaúchas pelos moradores e dos passos do forró, pelos rondonistas. As oficinas de danças típicas de salão foram trabalhadas em XX encontros. Por fim uma apresentação de uma dança gaúcha, para a comunidade, foi realizada no último dia que os rondonistas tiveram no município, em uma feira cultural.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com o intuito de fomentar e formar agentes culturais ativos, a oficina de dança teve como caráter principal a formação da cidadania dos participantes, através da cultura. Sabe-se das peculiaridades de cada um dos Estados que compõem a união, desta forma foi priorizada a pluralidade cultural com a finalidade de agregar, e ao mesmo tempo,de mostrar as dicotomias entre as culturas.

Baseados no Plano Nacional de Cultura(PNC), através da oficina, de Danças Típicas de Salão,entende-se que é responsabilidade do professor trabalhar essa temáticana comunidade (BRASIL, 1997). Através da exposição e da vivência de culturas diferentes, supre-se uma demanda social que se faz necessária a tempos, e que possibilita a formação de jovens com comportamento democrático e mais importante, com responsabilidade social (MARQUES, 1997).

Outro fator determinante para o uso de duas culturas em uma só oficina foi à quebra de preconceito entre os Estados do Brasil. Segundo a PNC (BRASIL, 1997) mudar as mentalidades, superar os preconceitos, e por consequência acabar com atitudes discriminatórias, são necessárias para que se tenha um reconhecimento mútuo, o que é incumbência de toda a população. E este fator é importante tanto para os participantes da oficina, quanto para os ministrantes que estão arraigados em contextos completamente diferentes, e como consequência com todos os vícios culturais do cenário que os cercam. Havendo assim algum tipo de preconceito cultural, que deve ser quebrado através de oficinas que demonstre as qualidades e defeitos de cada cultura regional. E que assim forme um país mais plural e menos preconceituoso.

Como resultados mais aparentes, observou-se o interesse de alguns participantes aos hábitos cotidianos do gaúcho, como o hábito de tomar chimarrão e também à algumas expressões linguísticas peculiares do Estado do Rio Grande do Sul (como o "bá" e o "tchê").

Outra observação e que resultou em um importante resultado, foi a percepção por parte de todos os participantes de que os hábitos culturais se assemelham bastante, apesar de terem certas particularidades. Dentre elas: no trato com a mulher no momento da dança, os passos das danças semelhantes em alguns ritmos. Contudo, ressalta-se que o resultado mais expressivo foi que com a oficina de danças típicas de salão houve a aproximação de dois locais muito distantes: o Rio Grande do Sul (Pelotas) e o Ceará (Itapiúna). Esse fato mostrou que apesar de toda a pluralidade cultural do país, há muitas coisas em comum entre regiões geográficas tão distantes e que devem ser mais trabalhadas nas escolas, ou pelos agentes culturais dos municípios, aproximando mais as pessoas e reduzindo as manifestações de ódio e xenofobia.

4. CONCLUSÕES

Percebemos que as oficinas propostas tiveram impactos importantes na comunidade. Também entende-se que somente as oficinas não são fatores determinantes para quebra de paradigmas já estabelecida pelas sociedades, somente através de um trabalho contínuo pode-se mudar as questões culturais de nosso país. Além disso, não só a mudança é necessária como a apropriação da sociedade de suas culturas, e nutrir para que a sociedade seja protagonista, e que não se torne algo hierarquizado. Somente assim, as pluralidades culturais, serão a identidade brasileira.

É necessário que os agentes de cultura, juntamente com as escolas e órgãos competentes, busquem alternativas para que o esse processo seja um movimento continuo de apropriação da comunidade. A dança é um dos principais meios para que esse processo se desenvolva, juntamente com as demais formas de expressão cultural. E através dela se conhece novas culturas e nos tornamos pertencentes a nossa cultura, visto que, o homem dança desde os seus primórdios, e utiliza-se dos movimentos para expressar suas convicções, culturas e sentimentos. Para finalizar, sabemos que a oficina foi uma semente que foi plantada para que o município de Itapiúna cada vez mais busque a sua cultura, e que essa busca seja feita pela comunidade. E através dela se acabe com preconceitos de todas as formas.

5. REFERÊNCIAS

BARRETO, Débora. Dança... ensino, sentidos e possibilidades na escola. **Conexões:** revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, Campinas, v.1, n. 1, p. 111-122, jul./dez. 1998. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000135837>. Acesso em: 24 jul. 2015.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: pluralidade cultural, orientação sexual. Brasília: MEC/SEF, 1997. 164p. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro101.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2015.

LANGENDONCK, Rosana; RENGEL, Lenira. **Pequena viagem pelo mundo da dança**. São Paulo: Moderna, 2006. 80p.

LARA, L. A dança em construção: Das origens históricas ao método de Paulo Freire. **Lecturas: EF y Deportes**, Buenos Aires, v.3, n.11, p., out. 1998. Disponivel em: <http://www.efdeportes.com/efd11/danca.htm>. Acesso em: 24 jul. 2015.

Marques, I. A. Dançando na Escola. **Motriz**, v.3, n.1, p.20-28, jun. 1997. Disponivel em: < http://www.esefap.edu.br/downloads/biblioteca/dancando-na-escola-1254151985.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2015.

A IMPLANTAÇÃO DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA DE PELOTAS: A EXPERIÊNCIA NA CASA DO AMOR EXIGENTE

ANDRESSA TIMM BAUER[1]; PEDRO LUÍS MACHADO SANCHES[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas – andressa_timmbauer@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – plmsanches@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho diz respeito ao Projeto de Implantação do Museu de Arqueologia e Antropologia da Universidade Federal de Pelotas – MUARAN – que existe formalmente desde 2008.

Desde sua formalização, os primeiros anos de trabalho do projeto foram destinados a diversas atividades, como orientação dos projetos de obras emergenciais e de restauro, pesquisa acadêmica e levantamento de materiais e temas de interesse (SANCHES; AMARAL; OLIVEIRA, 2013).

O segundo momento do projeto compreende o objeto de estudo do trabalho em questão. Dessa forma, o referido momento visa analisar as diversas percepções de grupos sociais plurais acerca do significado da Museologia, Arqueologia e Antropologia. A partir de então, foram realizadas atividades com as seguintes instituições: Escola Estadual Doutor Ottoni Xavier, Escola Municipal Francisco Caruccio, Colégio Sinodal Alfredo Simon, Sindicato das Domésticas de Pelotas e a Comunidade Terapêutica Casa do Amor Exigente de Pelotas (CAEX).

O presente trabalho se pautará nas visitas feitas a CAEX no mês de junho de 2015, instituição que trata alcoólatras e demais dependentes químicos. Sendo assim, o grupo com o qual os integrantes do MUARAN trabalharam nessas visitas tem caráter heterogêneo – sendo formado por homens entre 18 e 58 anos, com níveis de escolaridade e histórias de vida particulares e diversas.

O objetivo do estudo é demonstrar as contribuições significativas do grupo em questão, o modo como o mesmo interagiu diante das atividades propostas pelos colaboradores do Museu e observar a maneira que os residentes estruturaram seus painéis após as oficinas realizadas.

Por fim, procurou-se problematizar de que maneira a integração com um grupo heterogêneo como o apresentado pela CAEX pode contribuir para futuras ações do MUARAN, além da fruição de perspectivas que o trabalho apresentado desempenha.

2. METODOLOGIA

Ao planejar as oficinas e atividades a serem apresentadas na CAEX, o grupo do Projeto já tinha conhecimento do público com o qual iria trabalhar. No entanto, por não conter nenhum objetivo terapêutico, as atividades foram estruturadas de acordo com os objetivos do MUARAN, quais sejam – identificar o público potencial do futuro Museu, apresentar atividades antes da abertura de suas portas e abordar questões indígenas e sobre a cultura negra (em especial a história escravista de Pelotas e região). A partir de então, foram realizadas oficinas sobre Arqueologia, Antropologia e Conservação.

Entre os tópicos abordados nas apresentações estão: as características dos povos que viveram na região; a importância da conservação do patrimônio histórico; a diversidade intercultural e questionamentos acerca dos objetos líticos,

testemunhos da presença indígena pré-colonial. Em ambos encontros os residentes da CAEX realizaram atividades após a apresentação das oficinas, de modo a expressarem suas próprias percepções em relação aos temas abordados.

Sendo assim, contribuições de diversas áreas foram somadas para realização de um trabalho interdisciplinar e dinâmico. Nas atividades também foram utilizadas, além do conhecimento teórico dos acadêmicos, tarefas de caráter prático – como a escavação em caixas com objetos históricos e pré-históricos, uso de câmeras fotográficas para registro dos materiais escavados e itens como giz, frases e desenhos para confecção de painéis ao final das atividades.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As atividades realizadas na CAEX compreendem uma etapa completa do diagnóstico museológico externo. O resultado dos dois encontros foi a confecção de três painéis, que poderão servir como uma exposição, seja dentro das futuras instalações do Museu ou de modo itinerante.

A ação realizada junto aos residentes da CAEX está documentada através de gravações, fotografias, desenhos e painéis, além dos relatos e percepções tanto dos membros internos da instituição, como dos externos, integrantes do MUARAN.

Pode ser observado um grande interesse por parte dos residentes, seja com os objetos escavados, a relação entre diferentes povos e com o passado, destacadamente, por meio dos líticos apresentados no segundo encontro. A partir do contato com os artefatos, grandes questionamentos acerca da definição de tecnologia foram levantados: "Temos hoje mais tecnologia do que no passado?", " de que maneira esses povos usavam suas ferramentas?", "por que hoje, não somos capazes sequer de fazer fogo?". Dessa forma, um d os objetivos centrais do MUARAN "a multiplicação de olhares sobre o passado" (SANCHES; AMARAL; OLIVEIRA, 2013) foi alcançado.

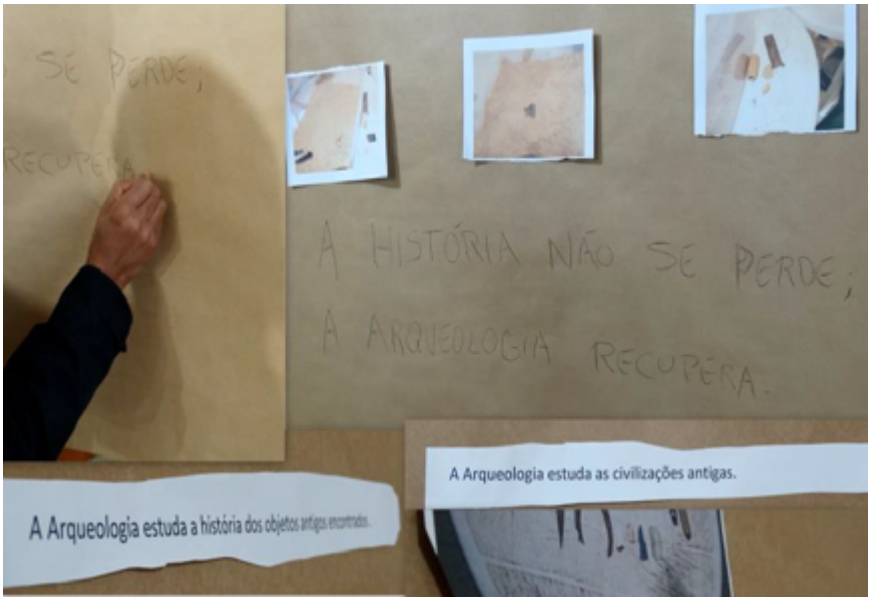


Figura 1: Painéis – a experiência documentada. Foto: A.T. Bauer (arquivos do MUARAN-UFPel junho 2015)

Figura 2: Redescobrindo o passado. Foto: A.T. Bauer (arquivos do MUARAN-UFPel junho 2015)

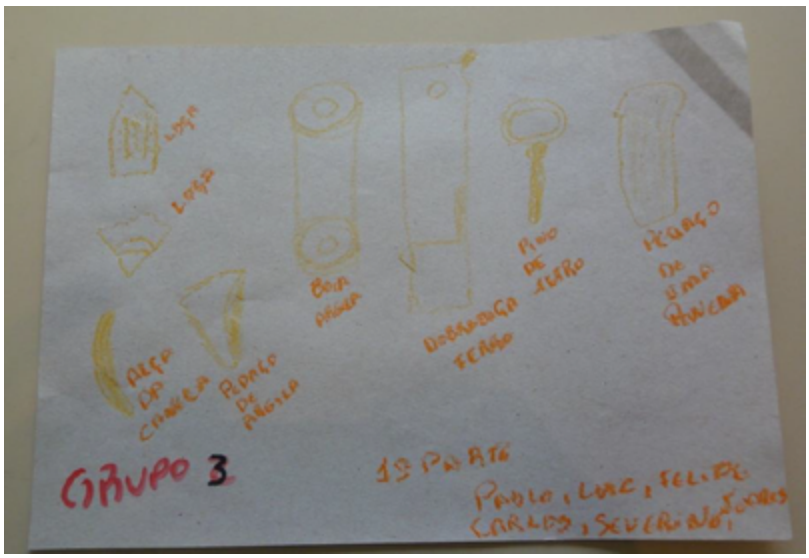


Figura 3: Desenhos a partir dos objetos encontrados na escavação. Foto: A.T. Bauer (arquivos do MUARAN-UFPel junho 2015)

4. CONCLUSÕES

A experiência relatada por meio das vivencias propostas na Casa do Amor Exigente de Pelotas corrobora a relação indissociável entre ensino, pesquisa e extensão, prevista no plano museológico do MUARAN-UFPel. Assim, a orientação do professor coordenador, os acadêmicos que contribuíram com suas pesquisas – seja da graduação ou do mestrado[1] – e o contato com uma comunidade externa à universidade, demonstram a importância de levar à sociedade o conhecimento adquirido dentro do espaço acadêmico e constitui uma troca múltipla e valiosa.

A inovação diz respeito à relação público-Museu, já que é apresentada à sociedade opções de discutir a importância do museu e de diversos fatores antes

[1] As acadêmicas Maysa da Silva (Antropologia), Rosângela Tavares (Conservação e Restauração) e Daiana Félix (Arqueologia) e o mestrando Bruno Gato da Silva (Programa de Pós-Graduação em Antropologia) ministraram palestras no decorrer das atividades do MUARAN-UFPel na CAEX.

mesmo da abertura das portas da instituição. Dessa forma, a construção de um museu plural e dinâmico torna-se possível.

Por fim, a afirmação de Pedro Paulo Abreu Funari de que "talvez o mais importante ganho da Arqueologia, nos últimos anos, tenha sido o seu engajamento com o público" (FUNARI 2003) ganha mais um caso evidente.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUNARI, P.P.A. Desaparecimento e emergência de grupos subordinados na Arqueologia Brasileira. **Horizontes Antropológicos** n.18, Porto Alegre, 2003. Acesso em 19 de julho de 2015, 09h00.

SANCHES, P. L. M.; AMARAL, F.; OLIVEIRA, H. **A Criação Compartilhada Do Futuro Museu de Arqueologia e Antropologia de Pelotas. BARRIOS, Diego; MARRERO, Nicolás; IGLESIAS, Gabriela (orgs.)** Memorias del 1ª Congreso de Extensión de la Asociación de Universidades Grupo Montevideo - AUGM - Extenso 2013. Montevideo: Ed. Universidad de la República, 2013 (ISBN 978-9974-0-1038-3). Disponível em: <http://www.extension.edu.uy/extenso>. Acesso em 18 de julho de 2015, 14h30.

QUANDO A RUA VIRA CASA: NOTAS DA EXPOSIÇÃO SOBRE TRABALHO DOMÉSTICO NA CIDADE DE PELOTAS

MAYSA LUANA SILVA[1]; DAIANA OLIVEIRA FÉLIX[2] ;
ORIENTADORA: FLÁVIA RIETH[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – maysaluana93@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – daianablack@live.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – riethuf@uol.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva apresentar uma etnografia da exposição "O trabalho doméstico: entre o passado e o presente", atividade de extensão desenvolvida junto ao projeto de implantação do Museu de Arqueologia e Antropologia (MUARAN), em parceria com o GEEUR (Grupo de Estudos Etnográficos e Urbanos) e com o Sindicato dos (a) Trabalhadores(a) Domésticos(a) de Pelotas. O Museu Arqueológico e Antropológico da UFPel (MUARAN-UFPel) tem a missão de incentivar o interesse público, a sistematização e divulgação do patrimônio arqueológico, de suas interpretações e usos culturais, além de apoiar pesquisas arqueológicas, antropológicas e multidisciplinares que considerem sítios, registros e acervos móveis que testemunham a presença indígena e a escravidão, bem como suas consequências sociais na região de Pelotas.

A priorização de indígenas e negros teve duas motivações: em primeiro lugar, ambos não foram incluídos diretamente nas missões de outros museus locais e, em oposição, ambos são centrais nas pesquisas de arqueologia pré-colonial, etno-arqueologia, etnologia e arqueologia da escravidão desenvolvidas por docentes, técnicos e discentes da UFPel. Neste sentido, esta atividade de extensão desenvolvida com o Sindicato dos (a) Trabalhadores (a) Domésticos(a) de Pelotas, objetivou refletir sobre o trabalho doméstico ontem e hoje. Discutir a persistência do legado escravista na cidade tendo em vista a desvalorização do trabalho doméstico e, apresentar a luta das empregadas domésticas por direitos e regularização profissional. Dessa forma, a exposição além de propor a revisitação do passado para olhar o presente, pretende valorizar a importância da atuação sindical na busca de cidadania.

A aproximação da Antropologia às ações junto ao Sindicato das Trabalhadoras(o) Domésticas(o) foi pensada a partir de alguns preceitos, sendo o primeiro relacionado ao papel de uma antropologia urbana, que segundo Gilberto Velho seria compreender os bairros, as "regiões morais", as diferentes áreas da cidade por suas identidades, "não de modo estático, mas através dos trânsitos e das diferentes representações que geravam comunicação e também impasses com conflitos que poderiam colocar em questão a própria continuidade dos processos de interação social básicos (VELHO, 2011). Pretendeu-se assim, identificar estes conflitos , representações e continuidades do trabalho doméstico no passado e no presente.

Outro pressuposto foi pensar como as exposições e a etnografia destas podem favorecer discussões sobre o impacto da dimensão de uma intervenção antropológica. No caso das domésticas, entra na questão das próprias fronteiras segregarias criadas na cidade de Pelotas. As atividades buscaram desconstruir o senso comum e propor pensarmos as diferenças, pois a ideia normatizadora sobre as diferenças, produz grande parte do distanciamento sobre o papel da doméstica na história. A importância da aproximação com o público e a coleta de

opiniões divergentes foram consideradas partes do contexto de análise antropológica.

Para GEERTZ (2001), uma antropologia muito temerosa de destruir a integridade e a criatividades culturais, nossas e de todos os outros, por se aproximar de outras pessoas, conversar com elas e procurar apreende-las em seu cotidiano e sua diferença, está fadada a morrer de uma inanição que não pode ser compensada por qualquer manipulação de conjuntos de dados objetivos. Assim, a importância desta intervenção está em provocar a discussão sobre segregação e impulsionar a valorização do trabalho de mulheres que lutam pelos seus direitos. Destacando a mobilização das domésticas hoje, que protagonizam a luta e assumem posicionamentos contra as formas de submissão e a favor de avanços de direitos trabalhistas, sobretudo a partir do engajamento político.

As ações ainda buscaram contribuir com a atualização de estudos sobre o trabalho doméstico, que apontam para a importância de dar visibilidade a estas lutas e à temática, não apenas a um público mais amplo, mas também dentro das universidades, pois como aponta BRITES (2007), a preocupação com a reprodução das desigualdades e das estratégias de sobrevivência, trazidas por essa teoria, poderá fazer com que o trabalho feminino tenha visibilidade acadêmica.

2. METODOLOGIA

Na primeira fase do projeto, foram realizadas duas oficinas, uma para discutir os resultados da pesquisa e uma segunda para a elaboração participativa da exposição oficinas, na qual em uma delas se discutiu a pesquisa de Marta Bonow Rodrigues (2015), intitulada "*A vida é um jogo para quem tem ancas: uma arqueologia documental de mulheres escravas domésticas em Pelotas/RS no século XIX*." Como resultado foram elaborados 4 banners, com fotos e textos, fazendo um paralelo entre a experiência das trabalhadoras domésticas na atualidade e a representação das empregadas(o) domésticas(o) na história a partir de anúncios de empregos, em jornais de Pelotas, do final do século XIX. Aqui, atenta-se para a articulação entre as atividades de pesquisa e extensão que confluem neste trabalho, desdobrando-se em dissertação de Mestrado e TCCs.

Foram realizadas cinco exposições itinerantes organizadas por uma equipe composta de alunas bolsistas do MUARAN, representantes do sindicato e professoras de antropologia da UFPEL. As duas primeiras aconteceram no saguão do ICH, outras duas no Mercado Público de Pelotas e a última no calçadão da rua Andrades Neves, junto ao Chafariz, no centro da cidade, no qual os locais foram escolhidos pelas trabalhadoras domésticas. Buscamos maximizar o acesso, escolhendo o espaço público da rua, como lugar para discutir o trabalho doméstico, considerando o encontro entre os diferentes pontos de vista.

A partir de uma visão antropológica, fez-se uso da observação participante nas exposições, em que buscávamos conversar com as pessoas sobre a proposta da atividade e sobre o trabalho doméstico em Pelotas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nas duas exposições que ocorreram no saguão do Instituto de Ciências Humanas/UFPEL, ao colocar os banners as primeiras pessoas que se aproximaram foram as trabalhadoras domésticas do prédio. Kalléu, estudante de ciências sociais, que também visitou a exposição, falou sobre a importância de "quebrar os muros da *universidade*", propiciar uma aproximação entre comunidade e universidade.

As exposições no Mercado Público foram realizadas junto ao mercado das pulgas, contando com um público variado, onde há o movimento de pessoas de todas as idades, gênero,classe social e etnia. Muitas domésticas, convidadas pelo sindicato, compareceram à exposição. Ernestina (presidenta do sindicato) por diversas vezes disse: "Olha, essa é nossa companheira também" , apresentando o projeto, explicando os banners para o público. A exposição acontece acrescida de um outro banner pertencente ao sindicato onde constava os seguintes dizeres: *Trabalho Doméstico: Escravidão Moderna; também j*unto à exposição foi montada uma banca do sindicato com os panfletos sobre a regulamentação do trabalho doméstico.

A exposição possibilitou a conexão com questões mais amplas em face à aprovação da lei de regulamentação do serviço doméstico. Mulheres que foram empregadas domésticas falavam: "Hoje tá bom, no meu tempo não tinha isso, nem se tinha direitos" . Dentre outras afirmações, uma senhora negra vem até nós e conta sua trajetória, foi doméstica desde os 11 anos de idade até obter sua aposentadoria, ou seja, a maior parte de sua vida, diz ela que ganhava 15 reais por dia para fazer faxina. "Hoje tá bom pra fazer fax ina, no meu não era bom não" . Ela também diz que nunca se deu conta da condição opressiva do trabalho, hoje ela enxerga a importância das mobilizações a favor da regulamentação do trabalho doméstico, a partir de uma perspectiva positiva do quadro atual.

Eventualmente, ocorria desses trabalhadores (as) nos contar parte de sua trajetória profissional como empregados(as). Sendo que outro caso interessante na primeira exposição no Mercado Público foi de um senhor que contou-nos várias passagens de sua vida e como ele enxergava a situação do trabalho doméstico no passado. Ele primeiro disse que foi jardineiro e cuidava também das funções de limpeza das casas de famílias que trabalhou em Pelotas. A sua visão sobre o trabalho doméstico foi apaziguadora, ele disse que os patrões sempre o trataram muito bem, e ele se sentia lisonjeado de poder trabalhar para eles, pois ele em sua condição de negro não poderia trabalhar de outra forma a não ser aquela "A gente não pode ver os patrões como gente que fazia o mau, *precisamos entender o contexto que eles estavam, é o que eles tinham para* oferecer para a gente" . Também nos disse que se sentia grato, pois não tinha vergonha da profissão.

Enquanto de outro lado, um senhor de 70 anos chegou com a ideia de que não existe mais trabalho doméstico: "*Quase não existe mais, eu nunca vejo, as mulheres não querem mais trabalhar com isso não, a mulher tá dominando o mundo*". Outro senhor que se aproximou, cruzou os braços e disse "*Bah,* empregada doméstica tá em extinção" . Mostravam estranheza face à mobilização pela valorização do trabalho doméstico.

Na exposição realizada no Chafariz, próximo ao Café Aquarius, observamos reações de resistência desde o momento que colocamos os banners. Uma senhora passa, olha rapidamente e diz "Olha só, até sindicato pra isso tem" . Logo após um senhor dedica atenção aos banners, mas ao atentar-se ao tema, demonstra incômodo com a nossa intervenção. Nada fala. Uma outra senhora observa a exposição e ao ser abordada expõe muitas opiniões, " Elas *são* perigosas se tu ser boazinha" , depois diz "Isso de valorização é importante, mas *de repente tu pede para elas ficarem mais um pouquinho do horário e dizem que* não pode, como assim não pode? Tem que saber te por no teu lugar" . "Tu não *concorda comigo?*" O argumento que o trabalho doméstico como qualquer outro trabalho tem horário estabelecido causa estranheza e a senhora se despede com gesto desconcertante. Em outra ocasião,"Não existe escravidão hoje em dia" , diz um homem demonstrando irritação com a proposta do projeto.

4. CONCLUSÕES

As exposições proporcionaram a manifestação de diferentes perspectivas sobre o trabalho doméstico que podem gerar conhecimentos atualizados, sobretudo sobre a atuação sindical, pois notamos que poucos sabiam da existência do Sindicato dos (a) Trabalhadores Doméstico(a)s em Pelotas.

No Brasil há uma heterogeneidade da imagem sobre a empregada doméstica. O fato é que em meio a as transformações da sociedade moderna, o serviço doméstico foi e ainda é retratado por diversas mídias de maneira estereotipada, quando a empregada não é aquela confidente da patroa, ela é retratada como aquela que faz fofocas, rouba ou assedia os patrões com roupas curtas de forma a não problematizar as relações de trabalho em seus direitos e deveres.

Nesse sentido, é a partir deste momento histórico que estamos vivendo que se dá a importância do estudo sobre o trabalho doméstico, não só para denunciarmos as práticas de heranças da escravidão, mas também para enxergarmos a importância do trabalho doméstico na vida dessas mulheres e de suas patroas, liberadas para o trabalho fora de casa em razão do trabalho doméstico realizado por outras mulheres. (BRITES, 2007)

Outra questão importante a considerar é a contribuição da área da Antropologia para a reflexão sobre políticas públicas. Em que o trabalho do antropólogo é o de realizar mediações entre, no caso, desiguais para que possamos juntos dialogar e mudar a realidade.

A rua nos possibilitou meios de acesso não formal e opiniões variadas sobre o assunto. E por mais que tenhamos presenciado tensões entre pontos de vista diversos, notamos que as exposições tiveram receptividade. Nosso diálogo com as pessoas que demonstraram interesse foi produtivo, notamos que o desempenho funcionou como ação educativa. Juntos nós podemos discutir a valorização do trabalho doméstico, a regulamentação do trabalho, a herança escravista e outros preconceitos. E, a possibilidade de êxito desta intervenção se colocou desde o começo com engajamento da Universidade, do Sindicato das trabalhadoras(res) domésticas(os) na discussão do *trabalho doméstico ontem e hoje.* Junto a isso, a nossa continuação do projeto e parceria.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITES, Jurema. Serviço doméstico: elementos políticos de um campo desprovido de ilusões. Campos, Revista antropologia social, v.3, p 65-82, 2007.

BONOW, Marta R. "A vida é um jogo para quem tem ancas": uma arqueologia documental de mulheres escravas domésticas em Pelotas/RS no século XIX. CAPES, (Programa de Pós-Graduação em Antropologia) da Universidade Federal de Pelotas, 2015.

VELHO, Gilberto. Antropologia Urbana:interdisciplinaridade e fronteiras do conhecimento. MANA 17(1): 161-185, 2011.

GEERTZ, Clifford . "Anti anti -relativismo". In: Nova luz sobre a antropologia. 134 PESQUISA-AÇÃO Promovendo a Prática à Ciência Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001a, p. 47-67

ASPECTOS DA MODERNIDADE: A PRODUÇÃO GRÁFICA DE TOULOUSE-LAUTREC, MUCHA E VISCONTI

KAUÊ DE CARVALHO XAVIER[1]; CARLOS ALBERTO ÁVILA DOS SANTOS[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas –kauecarvalhoxavier@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – betosant@terra.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O grupo de pesquisa Aspectos da Modernidade se propõe a estudar os contextos histórico, social, ideológico, artístico, dentre outros que compreendem o intervalo de 1850 a 1950, que compreende um período no qual grandes mudanças marcaram a transição de dois séculos: XIX e XX. A partir da proposta do estudo e da compreensão de Modernização, Modernismo e Modernidade, o grupo dedica-se, desde o primeiro semestre de 2014, ao estudo destes temas e tem explorado alguns tópicos específicos, como a arquitetura e o urbanismo, os estabelecimentos comerciais (bares, cafés e restaurantes), a indústria do entretenimento (teatros), o paisagismo (jardins urbanos), as Exposições Universais e, por fim, a publicidade, tema a ser tratado a seguir.

2. METODOLOGIA

Foi realizada uma pesquisa bibliográfica a partir de leituras, anotações, discussão e produção textual. Também foi realizada uma visitação à Pinacoteca do Estado de São Paulo, em fevereiro de 2015, com objetivo de presenciar as obras datadas desta época e ao mesmo tempo prestigiar o evento realizado em homenagem aos 450 anos da cidade do Rio de Janeiro.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na segunda metade do século XIX, as artes gráficas passaram por grandes mudanças que responderam aos propósitos da Modernização, tanto nas técnicas e nos modos de produção como em termos estéticos e ideológicos. Além disso, o despertar dos ideais capitalistas e o consumismo apresentavam necessidade de conquistar um público consumidor por meio da propaganda. Coube, então, aos artistas a função de atender a tais objetivos, moldando-se as estas transformações. Isto implica não somente em uma mudança estética, mas também no processo criativo, na intenção, nos motivos e no ideal artístico, além de atribuir funcionalidade a uma obra (HOLLIS, 2001). Neste contexto, enquanto os artistas Toulouse-Lautrec e Alphonse Mucha se destacam no contexto da produção gráfica em Paris, temos no cenário nacional Eliseu Visconti, destacando-se como um dos grandes nomes do *Art Nouveau* no Brasil. Estes nomes estão entre os principais precursores do design contemporâneo devido as suas contribuições para a criação e propagação de produtos e peças gráficas, como o cartaz publicitário.

Discorremos a seguir sobre os principais elementos visuais explorados nos projetos publicitários de Toulouse-Lautrec e Alphonse Mucha, em Paris, e por fim, Eliseu Visconti, no Rio de Janeiro.

Toulouse Lautrec

Nascido em 1864, em Albi, no sul da França, Henri de Toulouse-Lautrec desde pequeno, apresentou uma debilidade óssea, que comprometeu o seu crescimento e concorreu para duas quedas durante a adolescência (MEGGS, 2013).

Apesar de sua origem aristocrática, Lautrec evadiu-se para vida sórdida dos bordéis parisienses e viveu mergulhado numa multidão estridente e vulgar. Seu senso de humor o levou às caricaturas. As cores chapadas e contrastantes, que garantem o impacto das imagens, com perspicácia – muitas vezes cruel –, definem com poucos elementos as vestimentas e os acessórios das figuras retratadas. Lançou mão da economia cromática reduzindo a paleta a três ou quatros cores para atender às restrições da reprodução em série. Buscava registrar a instantaneidade do movimento, expresso pelas linhas ou diagonais sugeridas pela assimetria sutil recorrente no art nouveau. Estes elementos são notáveis nas obras *La Goulue* e *Grupo da Senhorita Églantine* (Figura 1).

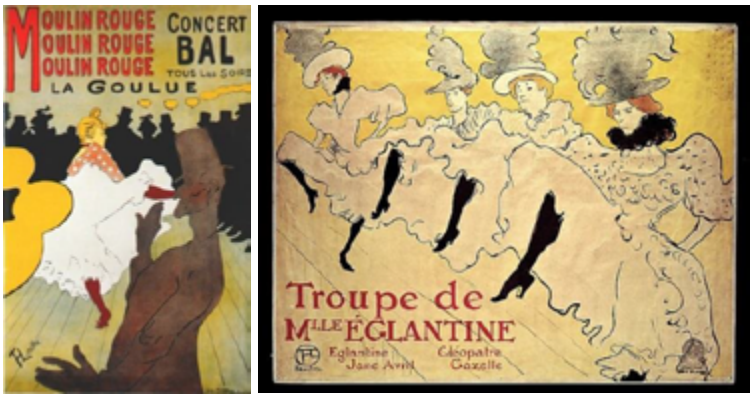


Figura 1. À esquerda (1), *La Goulue*, Toulouse-Lautrec, 1891 ; à direita, (2): *Grupo da Senhorita Églantine*, Toulouse-Lautrec, 1896.
Fontes: www.wga.hu; www.metmuseum.org

Alphonse Mucha

Nascido em 1860, na Morávia, localidade da atual República Tcheca, foi um pintor e artista gráfico. Mudou-se para Paris em 1887, onde realizou trabalhos como ilustrador. Mais tarde, tornou-se muito influente e reconhecido no mundo artístico, graças aos cartazes que realizou para a divulgação das peças de Sarah Bernhardt. Alphonse Mucha desenvolveu uma maneira ímpar de produção gráfica. Suas obras apresentam um estilo tão próprio, que ficou conhecido como *Style Mucha.* Ele optou por uma paleta maior de cores, bastante harmônicas. Como se pode notar no cartaz *Gismonda* (Figura 2), cuja verticalidade é exagerada pela altura da composição, inédita nas publicidades do período. A figura central é retratada em seus trabalhos como longilínea e elegante, portando vestidos e panejamentos sinuosos de tecidos nobres e leves, esvoaçantes. (MEGGS, 2013).

Figura 2. À esquerda (1), *Gismonda*, Alphonse Mucha, 189?; à direita (2), Detalhes do cartaz.
Fonte: wikiart.org

Eliseu Visconti

O pintor, desenhista e designer ítalo-brasileiro foi recebido ainda criança juntamente com sua família no Brasil, em 1873. Com formação dividida entre Rio de Janeiro, no Liceu de Artes e Ofícios (1883) e Escola Nacional de Belas Artes (1892), e Paris, na École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts (1893), Visconti recebeu influências do Impressionismo e do Art Nouveau, envolvendo-se com a pintura e posteriormente com o design. No tocante ao design, suas produções de objetos utilitários e peças gráficas variam de cartazes e selos a cerâmicas e luminárias, e estão imbuídos de seus ideais e esforços de estilização da arte decorativa. Embora pretendesse produzir a partir de um estilo próprio, Visconti é considerado um importante anunciador da chegada do art nouveau ao Brasil, no contexto do auge da *belle époque carioca* (MELO, 2011).

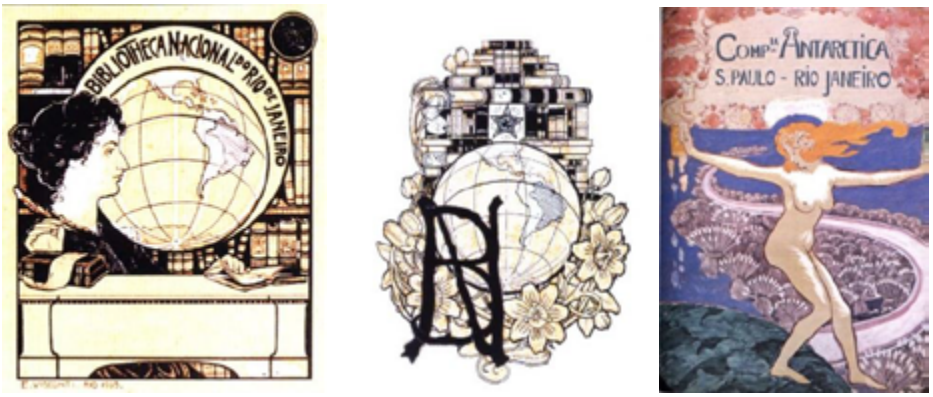


Figura 3. À esquerda (1), *Ex-líbris da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, 1903; ao centro (2), *Emblema da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, 1903. à direita (3), *Cartaz da Companhia Antarctica*, c. 1920. Eliseu Visconti.
Fonte: www.eliseuvisconti.com.br

O uso recorrente de seu traço elegante, a distribuição equilibrada das figuras sobrepostas, alinhadas e bem resolvidas com relação às tipografias eficientes à leitura, visando à clareza gráfica numa grid de forma geralmente rígida evidencia um processo metódico e cuidadoso para se alcançar a harmonia na composição. Assim como os artistas anteriores, Visconti apresenta a figura feminina como tema inspirador das formas ornamentais rebuscadas em seus trabalhos (Fig. 3).

4. CONCLUSÕES

As peças publicitárias de Toulouse-Lautrec, Mucha e Visconti registram processos distintos na elaboração dos projetos, cujas composições identificam visualmente seus criadores – nos aspectos formais, no colorido e na maneira de captar a realidade da época – como marcas, siglas ou símbolos patenteados.

Ambos exploram, exaustivamente, a figura da mulher. Porém, as concepções de Lautrec são mais críticas e cruas. Suas caricaturas conservam os traços originais das vedetes retratadas, explorados de maneira irônica e satírica. As figuras femininas de Mucha são idealizadas, etéreas, arranjadas minuciosamente em composições ricamente ornamentadas.

Enquanto Lautrec divulga os eventos sociais e mundanos da noite de Paris, Visconti assemelha-se mais à postura idealizada de Mucha, por priorizar numa peça, primeiramente, sua qualidade estética à representação crítica, ao mesmo tempo em que se opõe a ele, ao sintetizar a aplicação de cores na composição, assim como Lautrec. Em seus trabalhos de criação de identidade visual, Visconti antecipa traços e ideais defendidos anos depois pela estética modernista no Brasil.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Rafael. **Eliseu Visconti, a Modernidade Antecipada**. Rio de Janeiro: Hólos Consultores e Associados, 2012.

MELO, C. H. e RAMOS, Elaine. **Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CARDOSO, Rafael. **Impresso no Brasil**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico:** uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MEGGS, Philip. **História do Design Gráfico.** São Paulo. Cosac Naify, 2013.

Projeto Eliseu Visconti. **Entre a França e o Brasil**. Acessado em 8 mai. 2015. Online. Disponível em: http://www.eliseuvisconti.com.br/bio_franca_brasil.htm

Projeto Eliseu Visconti. **Visconti e o Art Nouveau**. Acessado em 28 mai. 2015. Online. Disponível em: http://www.eliseuvisconti.com.br/designer_nouveau.htm

Projeto Eliseu Visconti. **A Arte Aplicada de Visconti**. Acessado em 28 mai. 2015. Online. Disponível em: http://www.eliseuvisconti.com.br/designer_arte_aplicada.htm

CARTOGRAFIAS DA MEMÓRIA EM COMUNIDADES REMANESCENTES DE QUILOMBOS

VIVIANE SILVA ALVES[1]; CAROLINE ARAÚJO PIRES[2]; SUZANA ROLL MUNSBERG[3]; RAFAEL GUEDES MILHEIRA[4]; ROSANA APARECIDA RUBERT[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – annyarydgya@hotmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – carolineapires@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – suroll@hotmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – milheirarafael@gmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – rosru@uol.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O trabalho se propõe a discutir a possibilidade de reconstituição de memórias, com enfoque para os distintos processos de formação do território, em comunidades remanescentes de quilombos do município de Piratini. A atividade resulta da articulação entre dois projetos de extensão: "Etnodesenvolvimento e Direitos Culturais em comunidades Quilombolas e Indígenas" e "Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia".

Essa reconstituição de memórias se dará por meio de uma perspectiva multidisciplinar, especialmente entre a antropologia e a arqueologia. A antropologia traz seu arcabouço teórico e prático no entendimento das redes e códigos presentes em uma determinada comunidade. A arqueologia, por sua vez, os conecta com o concreto. Anteriormente a arqueologia era vista apenas com a tarefa de "interpretar o passado", sendo, portanto, a "expressão materializada desse passado" (LIMA, 1988), já nos dias atuais, o passado tornou-se mais fluido, sem barreiras fixas e a produção de conhecimento ganha um caráter histórico, social e político, dialogando com a comunidade de uma maneira simétrica. Essas relações simétricas vêm sendo discutidas no âmbito da arqueologia pública, que configura um conjunto de ações e reflexões acerca de, para quem, interessa os conhecimentos produzidos pela arqueologia, de forma que essas venham a afetar realmente a sociedade (BEZERRA DE ALMEIDA, 2003).

Com base nessa simetria entre pesquisadores/comunidade propomos a elaboração de uma cartografia do espaço, representando marcos espaciais e simbólicos, surgidos durante a formação do território quilombola, sendo realizada para e com a comunidade. Com isso se consolida em um documento as memórias e histórias marcadas como cicatrizes, tanto na paisagem quanto na memória, agora não mais secretas e particulares, mas oficiais, podendo servir, informar, dialogar e orgulhar um povo que muito vem lutando pelos seus direitos.

Segundo RUBERT (2008 p.178,179)

> Se a história da comunidade é narrada na ponta da língua é porque a ponta do dedo não hesita em apontar os marcadores do território ocupado, transformando porções da natureza (taperas, frutíferas, ervas de chá, sementes raras, fontes, etc.), devidamente investidas de significação pelo grupo, em matérias expressivas que evocam diretamente os antepassados e/ou parentes, já ausentes ou não. As relações afetivas são ancoradas, enraizadas no chão comunitário por meio dos seus representantes não humanos, que desencadeiam longas narrativas ("causos") sobre quem os plantou ou fabricou quem forneceu a muda/semente, as experiências vividas em conjunto. É nesse sentido que nesses coletivos em que os fatos

> significativos e os recursos estéticos e cognitivos são codificados, sobretudo, pela oralidade, a não fragmentação do território torna-se condição para o não esfacelamento da memória coletiva, ou seja, de todo um patrimônio intangível.

ARRUTI (2006) diz que a memória enfrenta uma disputa com o silêncio, pois muitas vezes aqueles mais "antigos" decidem por silenciar histórias e casos pertinentes ao histórico de suas vidas e comunidades por externarem desconfiança com os recém-chegados. O ato de silenciar faria parte de um ethos muito incorporado nas sociedades que ao longo da história sofreram processos discriminatórios que é o caso das comunidades remanescentes de quilombos. Sendo assim trabalhar com a memória exige um cuidado todo especial para que se possa estabelecer uma firme relação com o passado apresentado já que a memória é produto do processo de mobilização, ao mesmo tempo em que o ato de lembrar e instituir tal memória é parte desse processo e não apenas uma mera reprodução de histórias. Já sobre memória coletiva, MAURICE HALBWACHS (1990), diz que essa memória seria o produto das confrontações entre os testemunhos e as lembranças. E dessas confrontações surge o processo no qual se estabelece os fatos, as imagens e os testemunhos, essas três vertentes sempre em um processo construtivo.

2. METODOLOGIA

Este projeto se espelha em outros similares desenvolvidos no país, como o Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA) que objetiva dar autonomia às comunidades para a auto cartografia (uma cartografia participativa), que implica em uma nova forma de leitura cartográfica onde está inserida memórias da comunidade, assim como propiciar o fortalecimento da identidade dos movimentos sociais.

Dessa forma gerando um maior conhecimento sobre os processos de ocupação da região, bem como o fortalecimento da comunidade com vistas ao reconhecimento social e conquista de direitos. São territorialidades específicas, pavimentadas em um diálogo tripartite de identidades coletivas, suportes da memória e agentes sociais. Mapear estes processos de territorialização diferenciada constitui o objeto destas ações de extensão. A cartografia, nesta perspectiva, se mostra como um elemento de combate, sendo a sua produção um dos momentos possíveis para a autoafirmação social. .(ALMEIDA, 2011).

O mapeamento se dá a partir do interesse da comunidade e é obtido a partir de dados coletados por GPS que darão origem a croquis e mapas. Um segundo momento envolve a coleta de depoimentos dos moradores com o intuito de produzir a memória coletiva da comunidade e reproduzir nos mapas seus os marcadores de memória. As informações e pontos após recolhidos e analisados em laboratório resultará em uma base cartográfica, onde também serão inseridas fotos, ilustrações e símbolos como casas, locais de atividades produtivas, lugares sacralizados, entre outros, que irão compor as legendas dos mapas. É essa produção que representa o mapeamento social.

Por meio do diálogo entre antropologia e arqueologia, dá-se a etapa de prospecção de campo, em que se procura articular as evidências ou marcas na paisagem com a oralidade. Esses "lugares de memória" serão marcados via GPS e posteriormente estudados e trabalhados com softwares específicos para a elaboração de mapas participativos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O trabalho vem sendo desenvolvido inicialmente na comunidade Rincão do Couro, que elegeu este tópico (reconstituição da memória) como uma das principais demandas a ser trabalhada pelo Projeto. Um dos grandes desafios do projeto é desconstruir a linguagem acadêmica para que haja diálogo com as comunidades, para que assim haja uma ampla compreensão e identificação, por parte dos seus integrantes dos produtos finais, moldados em um formato que desperte o interesse do coletivo.

Em algumas saídas a campo já se realizou o georreferenciamento de residências, locais de uso social e lugares de memória. Mas o investimento principal, nesta primeira fase, tem sido o registro da oralidade, que será tomada como referência para o mapeamento e posterior elaboração de produtos finais.

Em uma comunidade que por motivos históricos e, localizada em um estado onde tais grupos se tornam de certa forma "invisíveis" perante a sociedade que valoriza com mais afinco suas origens europeias, essa atividade é de vital importância, pois possibilita um maior reconhecimento e destaque da história e memória dos mesmos. É por meio da propagação dessa memória que tais comunidades, muitas vezes, conseguem se manifestar recebendo mais atenção na sua luta por direitos.

4. CONCLUSÕES

Nos últimos anos a identificação étnica tem recebido maior importância no Brasil com grupos reivindicando sua posição na história e no espaço que é o que acontece com o reconhecimento de territórios ocupados tradicionalmente por determinados grupos, como as comunidades remanescente de quilombos. Estas ações específicas, realizadas pela articulação entre os dois projetos, podem possibilitar a reconstrução da memória, memória essa, escrita no território.

Considera-se que estas ações de extensão permitem que a universidade pública cumpra o seu papel social, colocando a serviço de grupos específicos aparatos tecnológicos e de conhecimento, mas, ao mesmo tempo, reconhecendo e respeitando os saberes e visões de mundo das comunidades sobre as quais intervêm. Contempla-se, nesse sentido, o acesso destas comunidades a produtos e processos que sejam relevantes a elas, assim como, ações pedagógicas para os estudantes para que tenham uma formação pautada não só na competência técnica, mas também em uma consciência cidadã.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, A. W. B. de. **Quilombos e as novas etnias**. Manaus: UEA Edições, 2011.

LIMA, T. A. Patrimônio arqueológico, ideologia e poder. **Revista de Arqueologia**. Rio de Janeiro: SAB, v. 5. n º 1, p. 19-28, 1988.

ALMEIDA, M. B. de. **O Australopiteco Corcunda: as crianças e a arqueologia em um projeto de arqueologia pública na escola**. 2002.Tese (Doutorado em Arqueologia) – MAE, Universidade de São Paulo.

ALMEIDA, M. B. de. O Público e o Patrimônio Arqueológico: reflexões para a Arqueologia Pública no Brasil. **Habitus**, v. 1, n. 2, p. 275-295, 2003.

O'DWYER, E. C . Os quilombos e as fronteiras da antropologia. **Antropolítica**, v.19, p.91-111, 2005.

ARRUTI, J. M. Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola. Bauru, SP: Edusc, 2006.

LEITE, I. B. Os quilombos no Brasil: Questões conceituais e normativas. **Etnográfica**, Vol. IV (2), 200, pp. 333-354.

RUBERT, R. A. Comunidades Negras no RS: o redesenho do mapa estadual. In: SILVA, G. F.; SANTOS, J. A.; CARNEIRO, L. C. C. (org.). **RS negro**: cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia. Acessado em 08 jul. 2015. Online. Disponível em: http://novacartografiasocial.com/

O PHOTOGRAPHEIN VAI À EMEF PEIXOTO PRIMO

GUSTAVO REGINATO[1]; CLÁUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO [2]

[1] Centro de Artes/UFPEL – gustavoreginato11@gmail.com
[2] Centro de Artes/UFPEL – attos@vetorial.net

1. INTRODUÇÃO

A partir das pesquisas da equipe do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq) acerca da formação da imagem a partir de diversas Tecnologias do Imaginário, levamos aos alunos da EMEF Peixoto Primo no Balneário Cassino (Rio Grande, RS) as ações extensionistas realizadas pelo projeto "O PhotoGraphein vai à Escola". Durante nossas visitas, investigamos métodos artesanais que retomam as primeiras experiências dos princípios da fotografia, a fim de sensibilizar os olhares críticos sobre a produção em massa de imagens na contemporaneidade.

Tal proposta está em acordo com os objetivos do Núcleo de privilegiar a exploração de meios alternativos de produção de imagens, em especial a fotográfica, em contraponto ao uso dos meios digitais e de suas resoluções matemáticas. Isso, visando um retorno às origens dos processos tecnológicos para entendimento da visualidade contemporânea, dos recursos de produção de imagens e suas reverberações no público escolar, e delimitação de metodologias possíveis para o desenvolvimento de práticas pedagógicas em Artes Visuais em consonância com as solicitações da contemporaneidade.

Nesse contexto, o que denominamos "tecnologias do imaginário" (Silva, 2006) são dispositivos que permitem a formação de laços sociais que produzem o simbólico da sociedade. Para Juremir Machado da Silva tais tecnologias são dispositivos de produção de visões de mundo, mecanismos imaginativos usados para a sujeição de indivíduos sem destinatário, estratégias de cristalização do simbólico, das imagens e do afetivo, estimuladores de ações e dos sentidos.

2. METODOLOGIA

A escola foi escolhida para o desenvolvimento das atividades do projeto por sua carência em ações extensionistas, visto que é uma escola pequena, que conta com poucos recursos financeiros, localizada num bairro periférico do Balneário Cassino, mas principalmente pela proximidade com a professora de Artes da escola, a professora Xênia Velloso, que é pesquisadora do PhotoGraphein.

Também é importante destacar que a localização da instituição, a poucos metros da praia, nos permite uma liberdade para as saídas fotográficas difícil de encontrar nas que se localizam no espaço urbano. Sendo assim, unimos interesses em prol das nossas pesquisas e dos estudantes da escola, crianças diferenciadas, pois estão acostumadas a circular em liberdade num ambiente natural muito diferente do restante da cidade do Rio Grande.

Durante as duas visitas realizadas, uma em Dezembro de 2014 e outra em Abril de 2015, o PhotoGraphein aprofundou a sua relação com a comunidade escolar Peixoto Primo, conhecendo melhor os seus alunos e profissionais da educação a partir de uma imersão total na rotina escolar. Nas duas visitas, as

atividades foram realizadas nos dois turnos com alunos da escola que participam de reuniões semanais do "PhotoGraphein vai à escola". As reuniões são realizadas pela professora Xênia que coordena o projeto na escola dando continuidade às nossas atividades (Figura 1).

Figura 1: Divulgação das atividades semanais na página da escola no Facebook.

Durante a primeira visita foram construídas pelos alunos, com o auxílio dos integrantes do PhotoGraphein, câmeras *pinhole* feitas com latas de sardinha em conserva e películas fotográficas. Também foi realizada uma ação com o Dispositivo Fotográfico Instantâneo, uma câmera lambe-lambe digital, desenvolvida por mim dentro das pesquisas do grupo. O Dispositivo Fotográfico instantâneo é um hibrido de câmara obscura e uma impressora multifuncional, que capta a imagem através do scanner e imprime fotografias na hora, auxiliando no processo de explicação sobre a formação e captação de imagens fotográficas nos diferentes meios fotossensíveis. Após a construção das câmeras *pinhole* foi realizada uma saída fotográfica à beira mar para que as câmeras fossem testadas pelos alunos.

Na segunda visita realizada em Abril de 2015, retornamos à escola com as fotografias resultantes das *pinholes*, com o intuito de realizar uma pequena exposição no ambiente escolar com as imagens feitas pelos alunos. Ao mesmo tempo foi montada uma câmara obscura gigante, que possibilitou que os alunos entrassem em seu interior para conferir a imagem do pátio da escola projetada por uma lente convergente em folhas de papel vegetal.

Durante todo o dia foram realizadas mediações pelos alunos para com os demais estudantes da escola, momento em que eles explicaram aos colegas as suas experiências com as câmeras *pinhole*, demonstrando o comportamento da luz em nossos olhos e dispositivos fotográficos a partir da experiência de imersão na câmara obscura. No fim do dia foram feitas bolhas de sabão gigantes com os alunos, buscando através do lúdico, estudar o comportamento dos fótons na fina película da bolha, o que dá a sua característica coloração.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Avaliamos que a partir de suas visitas, "O PhotoGraphein vai à escola" conseguiu despertar olhares críticos e sensíveis através de suas práticas fotográficas, além de estabelecer uma relação mais íntima com a comunidade escolar, propiciando diferentes métodos de ensino/aprendizagem aos alunos a partir de experiências do vivido.

Quando são discutidas teorias complexas, como no caso as referentes às Imagens (AUMONT, 2002), nós consideramos indispensável o uso de práticas fotográficas para uma real apropriação dos conhecimentos apresentados. Isso, pois na contemporaneidade estamos rodeados pelos mais variados tipos de dispositivos captadores de imagens digitais, e o PhotoGraphein desenvolve ações na contramão, buscando nos primórdios do desenvolvimento tecnológico de captação de imagens, uma forma lúdica de construção do conhecimento.

As sementes plantadas com as duas ações de extensão, germinaram e se desenvolveram por conta própria. Hoje os alunos integrantes do PhotoGraphein na EMEF Peixoto Primo continuam se reunindo semanalmente com a professora de Artes e desenvolvendo práticas fotográficas que os auxiliam no desenvolvimento de um olhar sensível para/com o mundo. Assim, eles recriam o momento vivido a partir do instante captado, tanto o real como o imaginário, despertado pelos dispositivos PhotoGráficos, construindo uma rede de memórias e experiências imagéticas.

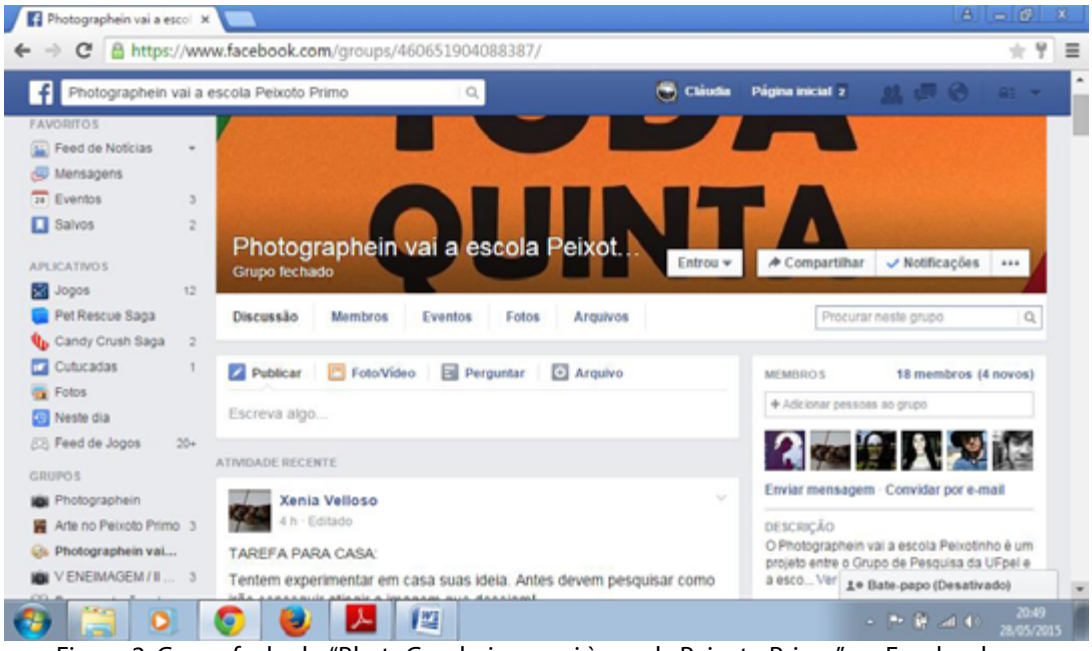


Figura 2: Grupo fechado "PhotoGraphein vai à escola Peixoto Primo" no Facebook

Cabe ressaltar que além dos encontros presenciais, por iniciativa da professora Xênia foi criado um grupo fechado na rede social Facebook (Figura 2) que nos mantém em permanente contato. Através do grupo podemos a distância acompanhar as atividades realizadas semanalmente pelos alunos, comentando em suas fotografias e indicando leituras que possam auxiliar na continuidade das práticas na escola. O material desenvolvido pelos alunos durante e após as

nossas visitas, está sendo coletado com a previsão de desenvolvermos um livro diário de bordo, com relatos de experiências e tutoriais das atividades realizadas pelo PhotoGraphein, com o intuito de expandir para além dos limites da comunidade escolar, as nossas vicências na EMEF Peixoto Primo.

4. CONCLUSÕES

As ações do PhotoGraphein na Escola Peixoto Primo possibilitaram um momento de pausa e reflexão sobre a produção de imagens, a experiência do cotidiano escolar a partir da fotografia, da troca de experiências e do devaneio poético. As experiências superaram as nossas expectativas quanto a receptividade dos conteúdos e das atividades pelos alunos da escola. Nossas práticas incentivaram a comunidade escolar a continuar com suas experiências e reflexões sobre a produção, reprodução e consumo de imagens na contemporaneidade.

As práticas do grupo na escola chamaram a atenção da Secretaria Municipal de Educação de Rio Grande, que reconheceram a importância de nossos trabalhos e divulgaram os resultados no canal de notícias da Prefeitura de Rio Grande, que se encontra disponível no seguinte endereço:

http://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/index.php/noticias/detalhes+911d0,,-o-photographein-vai-a-escola-peixoto-primo.html#.Vaakz_lViko.

E as propostas de atividades ainda não estão finalizadas, pois o PhotoGraphein planeja voltar para dar continuidade as ações extensionistas, na busca pela formação de sujeitos mais sensíveis e críticos em sua relação imagética com o mundo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 7.ed. Campinas, Papirus. 2002.

KODAK. **Exploring the Color Image**. Acessado em 24/07/2015. Online. Disponível em: http://motion.kodak.com/motion/uploadedFiles/US_plugins_acrobat_en_motion_education_H-188.pdf

SILVA, Juremir Machado. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre, Sulina. 2006.

COREOLAB:
A IMPORTÂNCIA DA EXTENSÃO, RELAÇÃO E TROCA ENTRE OS SABERES DA COMUNIDADE E UNIVERSIDADE

JAÍNNE CRISTINA PAES LADEIRA[1]; LUCIANA RASSWEILER DE CAMPOS[2]; MARIANA ROCKENBACK[3]; JOSIANE FRANKEN CORRÊA[4]; CARMEN ANITA HOFFMANN[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas 1 – jladeira047@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas*
[3]*Universidade Federal de Pelotas* - mariana.rockenback@hotmail.com
[4]*Universidade Federal de Pelotas* – josianefranken@gmail.com
[5]*Universidade Federal de Pelotas*– carminhalese@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente texto tem como intuito apresentar algumas atividades de extensão proporcionadas pelo COREOLAB (Laboratório de Estudos Coreográficos), projeto vinculado ao Curso de Dança – Licenciatura, do Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas, buscando refletir sobre a sua ação conjunta à comunidade pelotense. Desse modo, tem como objetivos apresentar o projeto e o seu desenvolvimento, assim como compreender a ideia da extensão universitária na relação direta com a sociedade na qual está inserida a partir da experiência vivenciada no contexto supracitado. De cunho qualitativo, a pesquisa teve como base teórica o estudo de autores como JEZINE (2004), MARQUES (2012) e RENGEL (2008), além do acompanhamento das atividades realizadas através de observação participante.

Neste sentido, o projeto visa a realização de quatro ações. A manutenção de um grupo de dança experimental, criado em 2013, nas dependências da Universidade, que pesquisa múltiplas possibilidades de criação e investigação na dança, assim como seus inúmeros entrecruzamentos. Outra é a criação em dança dos alunos sob a orientação de professores da Universidade, dando o acompanhamento artístico e a orientação pedagógica que os acadêmicos necessitam na produção de seus trabalhos práticos de dança. Nesta perspectiva, os professores orientam os alunos da graduação na pesquisa, montagem e apresentação de suas composições coreográficas, dando suporte na criação de coreografias dos mais distintos gêneros de dança. O COREOLAB também promove uma mostra coreográfica a cada final de semestre a fim de estabelecer um espaço para compartilhar com os discentes, docentes do curso e a comunidade de modo geral os trabalhos produzidos, ou ainda alguns que estão em processo de construção, dentro da universidade. Por fim, o projeto também organiza oficinas de dança que envolvem pessoas interessadas na prática da dança, sejam elas vinculadas à Universidade ou não.

2. METODOLOGIA

Como o COREOLAB é um projeto de extensão que carrega em si propostas de vivências, produção e fruição artísticas, a proposta de suas ações abertas à comunidade resultaram da percepção de que este seria um modo de aproximar a sociedade local do espaço da Universidade.

Desde o seu início, as ações organizadas foram elaboradas para tentar integrar comunidade e universidade. As oficinas e as mostras são as duas ações do projeto que contemplam diretamente o propósito de integração. As outras duas

servem como suporte para a criação, não excluindo a intenção do respaldo da relação entre comunidade e universidade, mas age direcionadamente à composição coreográfica, por isso a metodologia colocada aqui envolverá a construção das oficinas e das mostras artísticas.

As oficinas organizadas foram elaboradas a partir de gêneros de dança que pudessem prover maior aceitação por parte do público a ser atingido. Foram pensadas pela equipe do projeto a partir da oferta de oficinas de gêneros de dança conhecidos, como por exemplo: Ballet Clássico, Danças Urbanas, Dança Afro, Jazz e Dança Contemporânea, o projeto visou contemplar diferentes vertentes e profissionais da dança residentes na cidade de Pelotas.

Essa escolha se deu pela intenção primeira dos projetos de extensão, que visa estreitar a relação entre comunidade acadêmica e comunidade não acadêmica, possibilitando tanto a entrada na Universidade por parte dos professores de dança e coreógrafos que atuam no município de Pelotas, como da comunidade pelotense interessada em participar das atividades, sem restrição de idade, gênero ou experiência prévia em dança. Para além disso, a participação de professores de dança da cidade também buscou valorizar o trabalho dos profissionais da região, possibilitando a estes intervir e gerar novos conhecimentos a partir deste intercâmbio de realidades.

> Os princípios da integração ensino-pesquisa, teoria e prática que embasam a concepção de extensão como função acadêmica da universidade revelam um novo pensar e fazer, que se consubstancia em uma postura de organização e intervenção na realidade, em que a comunidade deixa de ser passiva no recebimento das informações/conhecimentos transmitidos pela universidade e passa a ser, participativa, crítica e construtora dos possíveis modos de organização e cidadania (JEZINE, 2004, p. 3).

Acredita-se que a universidade que pretende ser de amplo acesso e aberta às demandas da sociedade deve estar atenta aos conhecimentos oriundos da mesma, como no caso do Projeto COREOLAB, ao escolher trazer professores da comunidade para a Universidade e não o contrário.

Esta escolha também interferiu diretamente na oferta das oficinas, que foram realizadas de acordo com a disponibilidade do calendário profissional dos ministrantes das oficinas. Assim, as oficinas oferecidas consecutivamente no 1° e 2 ° semestre do ano de 2014, ocorreram propositalmente em um horário e dia em que um maior número de pessoas pudessem comparecer, na sexta feira, das 17 às 19 horas. A divulgação foi realizada em sua maior parte nas redes sociais e meios digitais (facebook, blog e site da UFPEL) e também em forma de cartazes distribuídos pelos campus da UFPEL e em escolas públicas do município.

A organização das mostras artísticas ocorreram nos fins dos semestres letivos da UFPel, reunindo trabalhos artísticos dos alunos do curso de Dança sob orientação de professores da instituição. As mostras foram sempre abertas a comunidade em geral, promovendo a integração e troca com a comunidade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O espaço onde as oficinas e as mostras foram realizadas, (espaços do curso de Dança Licenciatura) proporcionou um estreitamento entre a comunidade e o espaço acadêmico, de forma que os participantes que não eram frequentadores daquele espaço e tinham a oportunidade de conhecê-lo e desfrutar da experiência de interagir com o mesmo. Pode-se considerar que esta

relação também gerou uma melhor compreensão dos alunos acadêmicos acerca das produções em dança que ocorrem fora do curso, minimizando ou desfazendo pré-conceitos e construindo uma troca efetiva de conhecimento. Acredita-se também que a abertura da direção de público às quais oficinas eram oferecidas também colaborou para uma desmistificação de crenças relativas ao gêneros de dança, frequentemente relacionadas à virtuose técnica, dificuldade, complexidade de passos, obrigatoriedade de um conhecimento prévio sobre a área, dentre outros aspectos.

Deste modo, as oficinas e mostras foram organizadas e oferecidas de forma que qualquer pessoa pudesse participar, levando em consideração o conhecimento do mais inexperiente participante ao mais experiente bailarino, daquele que nunca ou pouco assistiu trabalhos de dança à aqueles que tem presença assídua em espetáculos, obras, trabalhos de dança em geral.

Desta forma o projeto buscou principalmente fomentar as inter-relações entre comunidade/academia, que de forma alguma está dissociada uma da outra, mas que por vezes se distanciam, criando brechas prejudiciais para a construção do conhecimento. Como aponta Marques e Brazil (2012, p. 54),

> É principalmente o professor de Arte que tem entre suas funções abrir as portas e construir para/com os estudantes pontes entre "o mundo da arte lá fora" e o universo da Arte na escola, construindo pontos de mão dupla, [...] Para que isso aconteça, é importante que o próprio professor não se isole, mas seja um frequentador, um fazedor, um "fã" da arte.

E foi justamente com esse intuito que o projeto proporcionou estas oficinas e as mostras, intencionalmente abertas ao público em geral, principalmente para proporcionar às pessoas que não tem a oportunidade de entrar em contato com o espaço universitário e com determinados gêneros de dança, mostrando as múltiplas possibilidades de relações que podem ser construídas com as técnicas de dança, dando visibilidade principalmente para a democracia de corpos ao qual a dança pode se mostrar como um caminho de conhecimento.

Ao enfatizar essa abertura, que era premissa básica e avisada antecipadamente ao ministrante da oficina, o projeto também possibilitou uma ressignificação do olhar da comunidade em relação aos gêneros de dança, geralmente admirados e valorizados em palcos de grandes festivais e de renomados teatros. Nesta ressignificação é que se localiza um campo fértil para uma nova concepção de dança e de corpos dançantes, no sentido de que ao passo em que pessoas experienciam os mais diversos estilos de danças, no seu próprio modo de conhecer e ser corpo, admite-se que qualquer lugar e qualquer corpo se torna um terreno fértil para a dança. E foi neste terreno fértil em que o projeto insistiu para que mesmo os alunos do curso que não eram íntimos do estilo de dança proporcionado nesta ou naquela oficina, participasse ou presenciasse a oficina, aumentando assim o seu repertório pessoal como artista e futuro professor de dança. Nesta mesma perspectiva, Rengel (2008) discorre sobre a percepção do senso comum em relação às técnicas e gêneros de dança:

> Se ensinarmos nossos alunos a terem uma visão crítica e proporcionar-lhes (e a nós próprios) uma atitude emancipatória e negarmos a postura vigente que permite a interferência de certos aspectos da mídia na educação, deixará de existir por completo uma ditadura que imponha "tipos de corpos". É de extrema

> importância que o aluno saiba que todos os corpos dançam (RENGEL, 2008, p. 6).

Pode-se mencionar que, desta forma, as oficinas organizadas pelo COREOLAB buscaram proporcionar mais do que o estreitamento de relações entre comunidade e academia, mas também procura convidar os próprios alunos do curso de Dança – Licenciatura à aproximarem-se de novos modos de ver a dança e à estreitarem as suas relações pessoais com a dança, resignificando seus padrões, pré-conceitos e verdades pré-estabelecidas.

4. CONCLUSÕES

O trabalho desenvolvido pelo Projeto de Extensão COREOLAB tem um importante respaldo dentro da comunidade acadêmica por propor a visibilidade da produção artística em estreito contato com a comunidade em geral. O presente texto teve como foco evidenciar as ações do projeto, mostrando como os objetivos do COREOLAB foram desencadeando atuações relevantes para o meio acadêmico que visa relação e troca com os saberes da comunidade pelotense.

O COREOLAB, que tem como objetivo geral delinear um estudo sobre a criação em dança e as mudanças artísticas ocorridas com o decorrer do processo coreográfico a partir das atividades propostas pelo seu desenvolvimento junto ao contexto pelotense, busca assim, aproximar os produtores artísticos e a comunidade local do espaço acadêmico, mapeando a criação local e proporcionando a produção de conhecimento em dança através das experiências impulsionadas pelas ações do projeto. Desse modo, a extensão universitária se mostra na ênfase com a "relação teoria-prática, na perspectiva de uma relação dialógica entre universidade e sociedade, como oportunidade de troca de saberes" (JEZINE, 2004, p. 2).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JEZINE, Edineide. **As práticas curriculares e a extensão univeristária**. In: Anais do II Congresso Brasileiro de Extensão Universitária, 2004, Belo Horizonte. [Re]conhecendo diferenças construir resultados. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004. p. 01-15.

MARQUES, Isabel; BRAZIL, Fábio. **Arte em questões**. São Paulo: Digitexto, 2012.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. Uma possível história da dança jazz no Brasil. In: **Anais III Fórum de Pesquisa Científica em Arte,** Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005, f. 96-108. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br /arquivos /File/anais3/ana_mundim.pdf>. Acessado em: 07/02/2015.

RENGEL, Lenira. **Ler a Dança com todos os Sentidos.** São Paulo: Fundação para o desenvolvimento da educação, 2008.

ANÁLISE DOS SISTEMAS TÁTICOS UTILIZADAS POR CLUBES DE FUTEBOL DE CINCO LIGAS NACIONAIS

DOUGLAS NUNES PINHO DA MATA[1]; ANGÉLICA MILECH[2]; PEDRO RODRIGUES CURI HALLAL[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – douglasnunes17@live.com
[2] Universidade Federal de Pelotas– angelicamilech@hotmail.com
[3] Universidade Federal de Pelotas – prchallal@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O futebol é o esporte coletivo mais praticado no Brasil (VIGITEL, 2013). Tendo em vista a popularidade do esporte no país, uma série de investigações científicas relacionadas ao futebol têm sido realizadas nos últimos anos (CALDAS, 1986; MAXIMO, 1999). Chama atenção que a grande maioria dos estudos prévios aborda fatores culturais e históricos do futebol (ASSUMPÇÃO, 2009; SANTOS, 2013) ou aspectos da preparação física dos futebolísticas (SANTOS, 2011), sendo raras as investigações nacionais sobre questões táticas do esporte.

A discussão das questões táticas no futebol geralmente remete ao sistema tático adotado pelas equipes, sendo que muitos fatores costumam influenciar a escolha do sistema tático, incluindo o fato de a equipe jogar em casa ou no campo do adversário, um fator comprovadamente relacionado ao resultado do jogo (ALMEIDA, 2011; SILVA, 2010). Além disso, fatores como o resultado pretendido, a tática adotada pela equipe adversária e a disponibilidade e conhecimento tático dos atletas (COSTA, 2011) influenciam a decisão de adotar um sistema tático.

As táticas utilizadas no futebol vêm sofrendo alterações desde a criação do esporte, sendo que tais mudanças decorrem da tentativa dos treinadores superarem as equipes rivais (Granado, 2014). Até a década de 50, predominavam esquemas táticos com linhas de cinco atacantes. Ao redor das décadas de 70 e 80, predominaram os esquemas táticos com linhas de três atacantes. Mais recentemente, várias equipes têm adotado sistemas táticos com dois ou até apenas um atacante.

Cabe ressaltar ainda que o sistema tático utilizado pode influenciar tanto o resultado da partida (Garganta, 2001), quanto outros fatores relacionados ao jogo, como a posse de bola, o número de faltas cometidas e sofridas, entre outros.

O objetivo do presente estudo foi compreender as táticas empregadas pelos clubes da primeira divisão de cinco das principais ligas nacionais do mundo e avaliar a relação entre os sistemas táticos utilizados e o mando de campo, o resultado do jogo e a posse de bola.

2. METODOLOGIA

Foi realizado um estudo descritivo sobre a tática utilizada por todos os clubes da principal liga dos cinco países escolhidos: Alemanha, Argentina, Brasil, Espanha e Inglaterra. A pesquisa foi realizada em dois sites distintos (www.futebol.com; www.goal.com), sendo algumas informações confirmadas no site oficial de cada clube e seus meios de comunicação com o público.

Foi utilizada uma tabela onde foram tabulados os dados referente ao local do jogo, a tática empregada, a divisão dos jogadores nos setores do campo, o resultado da partida e a posse de bola. Primeiramente foi realizado um estudo piloto onde foram recolhidos os dados de apenas um único jogo de cada liga dos cinco países envolvidos, nos dias 20 e 21 de setembro de 2014. Entre os dias 17 e 20 de outubro foram recolhidos os dados de todos os jogos realizados da rodada das cinco ligas envolvidas.

Os dados coletados foram organizados numa planilha de dados do Microsoft Excel. Foram utilizados procedimentos de estatística descritiva, com cálculos de percentuais. A análise inicial descreveu os sistemas táticos utilizados pelo conjunto das equipes e depois especificamente em cada liga nacional e de acordo com o mando de campo. Posteriormente, foram cruzados os dados de sistema tático com resultado do jogo, sistema tático com posse de bola e posse de bola com resultado de jogo. Todas as análises foram conduzidas no Microsoft Excel, onde foram produzidos os gráficos apresentados. Optou-se por não utilizar testes de significância estatística para não descaracterizar o escopo descritivo do trabalho.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O sistema tático mais utilizado foi o 4.5.1 (44%), seguido de perto pelo 4.4.2 (36%). Poucas equipes utilizaram os sistemas 3.4.3 e 3.5.2. Chama atenção que a utilização dos sistemas táticos guarda forte relação com a liga avaliada. Nos campeonatos Alemão (67%), Espanhol (60%) e Inglês (60%), a maioria das equipes adota o sistema 4.5.1. Na Argentina (65%) e no Brasil (55%), o sistema 4.4.2 é o mais utilizado. O sistema tático utilizado apresentou pouca variação entre equipes mandantes e visitantes. Houve uma leve tendência de maior uso do 4.4.2 entre os visitantes e de maior uso do 4.3.3 entre os mandantes (Figura 3).

O sistema tático utilizado não parece ter influência sobre o resultado final da partida. No sistema 4.4.2, a quantidade de equipes que saiu vencedora foi idêntica a quantidade de equipes que saiu perdedora. No sistema 4.3.3, houve uma derrota a mais do que vitória, enquanto no sistema 4.5.1 houve uma vitória a mais do que derrota.

Por outro lado, o sistema tático utilizado parece exercer influência sobre a posse de bola. Entre as equipes que adotaram o sistema 4.4.2, apenas 8% mantiveram a posse de bola por mais de 60% do tempo. Entre as equipes que adotaram o 4.4.3 esse percentual foi de 19% e entre aquelas que adotaram o 4.5.1 esse percentual foi de 16%.

4. CONCLUSÕES

Conclui-se que a tática não parece ter uma influência direta no resultado da partida, mas foi observado que a tática teve uma influência notória sobre a posse de bola, um determinante conhecido do resultado de partidas de futebol. Foi constatado também que os sistemas táticos diferem entre as cinco ligas avaliadas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Lucas Gomes de; OLIVEIRA, Márcio Lopes de; SILVA, Cristiano Diniz da. Uma análise da vantagem de jogar em casa nas duas principais divisões do futebol profissional brasileiro. **Rev. bras. educ. fís. esporte (Impr.)**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 49-54, Mar. 2011.

ASSUMPCAO, Luís Otávio Teles. Uma leitura sociocultural do futebol brasileiro. **Soc. estado.**, Brasília , v. 24, n. 2, p. 601-609, Aug. 2009.

BALLESTEROS, J.L; PEÑAS, C. L. (2010). Performance in Team Sports: Identifying the Keys to Success in Soccer. **Journal of Human Kinetics**. Volume 25, 85-91.

CALDAS, Waldenir. O futebol no país do futebol. **Lua Nova**, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 24-30, Dec. 1986.

COSTA, Israel Teoldo da et al . Proposta de avaliação do comportamento tático de jogadores de futebol baseada em princípios fundamentais do jogo. **Motriz: rev. educ. fis. (Online)**, Rio Claro, v. 17, n. 3, p. 511-524, Sept. 2011.

COSTA, Israel Teoldo da et al. Relação entre a dimensão do campo de jogo e os comportamentos táticos do jogador de futebol. **Rev. bras. educ. fís. esporte (Impr.)**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 79-96, Mar. 2011.

GARGANTA, J. A análise da performance nos jogos desportivos: revisão acerca da análise de jogo. **Revista Portuguesa de Ciências do Desporto**, Porto, v. 1, n. 1, p. 57-64, 2001.

HUGHES, M. D; FRANKS, I. (2005). Analysis of passing sequences, shots and goals in soccer. **Journal of Sports Sciences**, 23, 509 – 514.

JAMES, N; JONES, P.D; MELLALIEU, S.D. (2004). Possession as a Performance Indicator in Soccer. **International Journal of Performance Analysis in Sport**, 4, 1, 98-102.

LAGO-PEÑAS, C. et al. Game-related statistics that discriminated winning, drawing and losing teams from the Spanish soccer league. **Journal of Sports Science and Medicine**, Bursa, v. 9, p. 288-293, 2010.

MAXIMO, João. Memórias do futebol brasileiro. **Estud. av.**, São Paulo , v. 13, n. 37, p. 179-188, Dec. 1999.

MENDES, Rui Manuel et al. Novas abordagens da avaliação do comportamento tático no futebol: análise do centroid e índice de dispersão. **Rev. educ. fis. UEM**, Maringá, v. 24, n. 4, p. 681-694, Dec. 2013.

ORIOL GRANADO, Xavier; GOMILA ANDREU, Miquel; FILELLA GUIU, Gemma. Regulación emocional de los resultados adversos en competición:
estrategias funcionales en deportes colectivos. **CPD**, Murcia, v. 14, n. 1, enero 2014.

SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia; DRUMOND, Maurício. A construção de histórias do futebol no Brasil (1922 a 2000): reflexões. **Tempo**, Niterói , v. 19, n. 34, p. 19-31, June 2013.

SANTOS, Pedro; CASTELO, Jorge; SILVA, Pedro Miguel. O processo de planejamento e periodização do treino em futebol nos clubes da principal liga portuguesa profissional de futebol na época 2004/2005. **Rev. bras. educ. fís. esporte (Impr.)**, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 455-472, Sept. 2011.

SILVA, Cristiano Diniz da; MEDEIROS, Nísio Cunha; SILVA, Ana Cristina Diniz da. Vantagem em casa no campeonato brasileiro de futebol: efeito do local do jogo e da qualidade dos times. **Rev. bras. cineantropom. desempenho hum.**, Florianópolis , v. 12, n. 2, p. 148-154, Apr. 2010.

Vigitel Brasil 2013: vigilância de fatores de risco e proteção para doenças crônicas por inquérito telefônico / Ministério da Saúde, Secretaria de Vigilância em Saúde. – Brasília: Ministério da Saúde, 2014.

PATRIMÔNIO CULTURAL E IDENTIDADES: ESTUDOS COMPARATIVOS ENTRE ALGODÃO E MAÇAMBIQUE

GUILHERME RODRIGUES DE RODRIGUES[1]; MARA SIRLEI LEMOS PERES [2]; AGEMIR BAVARESCO [3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – guigapel_11@hotmail.com 1
[2]Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense – Campus Pelotas – mperes@pelotas.ifsul.edu.br 2
[3]Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul– abavaresco@pucrs.br

1. INTRODUÇÃO

O contexto do trabalho evidencia a inclusão do conteúdo de Direitos Humanos na disciplina de Filosofia/IFSUL/Pelotas, impulsionando atividades de extensão, focalizando desde 2012, dois quilombos da zona Sul, do Rio Grande do Sul. Acerca da origem desses quilombos, sabe-se que foi das fugas de escravos das charqueadas para lugares íngremes, de difícil acesso e geralmente, próximos a água. O pressuposto deste trabalho é de que nos quilombos há o reconhecimento de sua identidade através do patrimônio cultural, ensejando o seguinte problema a ser investigado: Quais as principais semelhanças e diferenças entre os quilombos da zona Sul? Os objetivos do estudo se detiveram em verificar os fenômenos semelhantes na estrutura dos quilombos da zona Sul e Identificar as diferenças e necessidades culturais, políticas e sociais.

2. METODOLOGIA

A pesquisa seguiu o método comparado utilizado por Beredey (1964), adaptado à realidade pesquisada. Os critérios de escolha das unidades comparadas de análise foram de cunho intencional e a opção foi escolher dois quilombos reconhecidos pela Fundação Cultural Palmares. Um quilombo em Pelotas, em um universo de três quilombos e um quilombo em Canguçu, no universo de doze quilombos. Os sujeitos da investigação foram: o (a) líder de cada comunidade pesquisada tendo em vista a organização política das comunidades quilombolas. Foram desenvolvidas quatro etapas do método: Descrição, Interpretação, Justaposição e Comparação com as categorias coletadas em entrevistas, observações e pesquisa bibliográfica: informações gerais, estrutura e necessidades coletadas em entrevistas e bibliografia.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os quilombos estudados foram: o quilombo do Algodão, em Pelotas e o quilombo Maçambique, em Canguçu. Os dados coletados localizam o quilombo do Algodão na estrada do mesmo nome, na Colônia Triunfo, 4º distrito de Pelotas e certificado pela Fundação Cultural Palmares em 2009. O quilombo Maçambique, se localiza na Colônia Santo Antônio, 3º distrito de Canguçu e foi certificado pela Fundação Cultural Palmares em 2009. Ambos são os quilombos mais distantes da sede de seu município (mais de 60 km). A localidade onde as famílias residem formando a Comunidade estão a mais de 200m do nível do mar, em terreno pedregoso, alguns sem acesso e sem energia elétrica. No entorno dos dois

quilombos, existem pequenas propriedades rurais onde se observa o predomínio de plantações de fumo, cuja safra emprega quilombolas como diaristas. Os dois líderes das comunidades quilombolas observadas, identificaram como patrimônio cultural, o cemitério como o lugar que lhes garante a posse da terra onde residem, seu bem mais valioso. Este local onde vivem tem sentido, os identifica, pois é "O local onde este ancestral escravo foi enterrado no passado, hoje é um dos marcos simbólicos que legitima a territorialidade da Comunidade, e se constitui hoje em um cemitério comunitário [...] a maioria de pessoas negras" . Na atualidade nesses "lugares" os afro -descendentes vivem e reivindicam a titularidade da terra comprovando assim o tempo de ocupação da mesma, considerada patrimônio cultural no quilombo. Dessa forma as relações entre patrimônio cultural e Direitos Humanos supõe expor a normatização ético-jurídico (PERES, 2013). Os dois quilombos também mantêm um local denominado Associação, exigência da Portaria 98/07 da Fundação Cultural Palmares para receber a certificação. A Associação une a comunidade e é onde ocorrem os eventos sociais, culturais, educacionais, reuniões e festas dos quilombolas. No quilombo do Algodão 93 famílias estão distribuídas em 37,5 km e no quilombo Maçambique são 65 famílias dispersas em 10 km. A água no quilombo do Algodão vem de um riacho próximo, mas está contaminada pela presença de metais pesados. Existe um pequeno açude, mas com água imprópria para o uso e uma cacimba. O quilombo aguarda a instalação de um poço artesiano, mas tem dificuldade, pois exigem endereço e registro de propriedade. No quilombo Maçambique a água é encanada, pelo menos na Associação. Nos dois quilombos a economia é de subsistência com produtos da lavoura do seco e animais. Por não possuírem terra, os quilombolas não conseguem o Talão do produtor, dificultando a comercialização de produtos. As moradias de barro que eram patrimônio cultural dos quilombos foram substituídas por alvenaria pela FUNASA, devido a Doença de Chagas, existente na região. Nos dois quilombos observa-se artesanato em cestaria feito pelas mulheres orientadas pelo CAPA (Centro de Apoio ao Pequeno Agricultor).

4. CONCLUSÕES

As semelhanças encontradas entre os dois quilombos evidenciam o patrimônio cultural e que os identifica. As necessidades evidenciadas nos dois quilombos são: Legalização da terra que dificulta o acesso ao Talão do agricultor para a comercialização da produção, de estradas para o acesso e benefícios de energia elétrica, de habitação, saneamento básico, infra-estrutura, políticas de emprego e renda, água potável e de escola de ensino médio. A diferença entre ambos é política, pois cada um dos líderes luta pelo espaço dos quilombolas utilizando-se da capacidade que tem. O líder do Quilombo do Algodão é reservado, luta pelos direitos dos quilombolas repetindo que a história dos quilombolas é uma história triste, que conseguiram alguns avanços, mas que ainda falta muito. O quilombo Maçambique tem uma líder expansiva que transita com simpatia entre a comunidade quilombola e a vizinhança pomerana e as autoridades. Em uma visita de observação, a colônia festejada a instalação de uma antena de telefonia. Tem forte vínculo com a escola de modo que os mais velhos faziam o EJA (Ensino de Jovens e Adultos) no turno vespertino, perfeitamente integrados a escola.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEREDAY, G. Comparative method in Education. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1964;

BRASIL. PORTARIA 98/2007. Cadastro Geral De Remanescentes de Comunidades Quilombolas da Fundação Cultural Palmares.

CAPA. Revelando os quilombos do Sul. Pelotas: Centro de Apoio ao pequeno Agricultor, 2010.

HALL, Stuart. *Identidade Cultural e Diáspora*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.24, 1996.

RAWLS, John. *Uma teoria da justiça*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Jornal. Correio do Povo, de 05/05/02, p.18

Jornal. Diário Popular de 22 e 23/09/14 e 10/06/15, p. 2-Especial.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, (2001).

PERES, M.S.L.BAVARESCO, A. Filosofia e Direitos Humanos: Normatividade ético-jurídica em comunidade quilombolas. Artigo completo publicado em: DISSERTATIO STUDIA UFPEL. Studio – 8- ebook/ufpel. Anais do Congresso Internacional de Filosofia Moral e Política. Sobre a responsabilidade. 2014. http://nepfil.ufpel.edu.br/studia/ index.php.ISBN – 978-8567332-12-3. UFPEL, 2014, p.519-534.

A CONCEPÇÃO DO PATRIMÔNIO A PARTIR DA TERCEIRA IDADE

MÁRCIA NOGUEIRA DOS SANTOS[1]; NICOLE PEREIRA XAVIER[2]; LUCIA HELENA FIALHO PEREIRA DA SILVEIRA[3]; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL[4]

[1]UFPel/Geografia, marciannk@hotmail.com;
[2]UFPel/Antropologia, nicolepxavier@gmail.com;
[3]UFPel/Antropologia, lucialit@hotmail.com;
[4]Universidade Federal de Pelotas, Departamento de Museologia e Conservação e Restauro, norismara@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

O Programa de Preservação do Patrimônio Cultural da Região do Anglo, atua nos bairros vizinhos ao campus da Universidade Federal de Pelotas, onde no século XIX localizavam-se as charqueadas. Os bairros de atuação do programa são: Navegantes e Balsa, comunidades instaladas nos arredores do antigo Frigorífico Anglo, onde atualmente encontra-se o campus da Universidade.

Os referidos bairros são compostos em sua maioria por antigos trabalhadores do Frigorífico Anglo e com sua desativação, na década de 90, ocorreu maior descaso em relação a investimentos de políticas públicas. Isso resulta em características semelhantes dessas comunidades, como as dificuldades econômicas e sociais. Além da marginalização espacial, hoje, há a marginalização social.

A partir do registro das memórias da comunidade, solicitado pelos moradores e antigos operários do frigorifico, o programa tem como objetivo registrar e avaliar os processos desenvolvidos referentes ao espaço e a vida social das comunidades, motivando a identidade e memória da região.

O programa desenvolve o mapeamento de pessoas da comunidade, onde se busca identificar os moradores que possam colaborar com a mediação de pesquisadores e comunidade, a fim de resgatar as memórias registrando o desenvolvimento e transformação desses bairros. Especificamente no Bairro Navegantes, parte das atividades está sendo vinculadas ao CRAS (Centro de Referência e Assistência Social), onde encontra-se o grupo da terceira idade composto por moradores novos e antigos do bairro que utilizam do espaço para atividades de lazer e integração social.

Assim, os mapas são relevantes para a identidade de um grupo, à medida que exigem reflexão, generalização e seleção das informações de um determinado território e essa produção de conhecimento, que vem bem antes da preparação do produto final, é o que verdadeiramente empodera uma determinada população, pois viabiliza as ações de pensar, refletir, sentir, sonhar, criar e, finalmente, agir.

Portanto, a idealização, organização e execução destes encontros permitiram um aprendizado, proporcionando a aplicação das metodologias e técnicas aprendidas e, ao mesmo tempo, nos demonstrou a amplitude de oportunidades que os encontros com os idosos proporcionam tanto na troca de experiências quanto na manifestação dos sentimentos, perspectivas e informações que eles trouxeram do seu universo de vida.

Os bolsistas realizam entrevistas individuais com os componentes do grupo, o que remete às memórias e histórias da comunidade, pois a aspiração de modernidade e de querer estar sempre à vanguarda de seu tempo resultou no esquecimento de elementos de suma relevância dentro da história do bairro, tais

como a origem étnica, cultura e identidade.

Este programa vem sendo desenvolvido desde 2009 e sua efetividade nas ações que foram planejadas estão sendo executadas em parceria com a comunidade, logo estão cada vez mais participativos nas escolhas dos temas a serem abordados, buscando através da educação, uma transformação social. Segundo FREIRE (2001) ao refletir o papel educativo nos tempos atuais:

> Não há prática educativa, como de resto nenhuma prática, que escape a limites. Limites ideológicos, epistemológicos, políticos, econômicos, culturais. Creio que a melhor afirmação para definir o alcance da prática educativa em face dos limites a que se submete é a seguinte: *não podendo tudo, a prática educativa pode alguma coisa.* Esta afirmação recusa, de um lado, o otimismo ingênuo de quem tem na educação a chave das transformações sociais, a solução para todos os problemas; de outro, o pessimismo igualmente acrítico e mecanicista de acordo com o qual a educação, enquanto supra-estrutura, só pode algo depois das transformações infra-estruturais (FREIRE, 2001, p. 47).

METODOLOGIA

Uma parte dos bolsistas vem se debruçando sobre os relatos de senhoras da terceira idade que compõem um grupo de recriação pertencente ao CRAS – São Gonçalo (Centro de Referências de Assistência Social).

As visitas começaram no dia 23 de abril de 2015. O grupo de recriação começou no mesmo período em que se iniciou o trabalho no CRAS. No primeiro encontro atuavam por volta de 7 mulheres com idades entre 60 e 75 anos, mas hoje o grupo já aumentou. Elas se reúnem todas às quintas-feiras às 14 horas. Nosso trabalho acontece a cada duas semanas e conversamos com duas participantes por tarde. As entrevistas são gravadas por intermédio de câmera fotográfica, com autorização escrita e assinada da interlocutora e da coordenação do CRAS.

Dentro do campo da História Oral utilizamos o recurso de entrevista semiaberta, com o auxílio de um roteiro. Conforme o relato da participante o rumo da entrevista pode ser modificado. O roteiro serve para nos fornecer questões pontuais, como a relação da pessoa com o bairro, da ocupação fundiária, de possíveis atuações em associações comunitárias, abordagens de cultura e lazer, dificuldades e progressos no local e a memória como um todo.

Através dos métodos de História de Vida e História Oral temos diferentes perspectivas e interpretações sobre o passado da comunidade, o que proporciona uma relação com o presente e caminhos futuros.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Resultando das entrevistas, o programa pretende realizar um documentário, compreendendo o principio da comunidade, desde os primeiros lotes construídos, salientando as dificuldades dos moradores em relação aos serviços de saneamento básico e energia elétrica. O documentário poderá refletir as condições atuais de habitação do bairro contrastando a opinião dos entrevistados em relação a saúde, segurança e desenvolvimento do mesmo.

O programa encontra-se atualmente em pleno processo de desenvolvimento, ocorrendo integração social relacionada às atividades e ao CRAS e promovendo encontros quinzenais da comunidade com os discentes. São realizadas reuniões

semanais da equipe de pesquisadores na sede do programa para distribuição das atividades, relacionando os trabalhos desenvolvidos em campo com as teorias apresentadas, discutindo a aplicação das entrevistas no processo de preservação da memória e integridade dos entrevistados.

Cabe também salientar, o trabalho de mapeamento dentro das comunidades, onde os discentes exploram os bairros a fim de buscar outros moradores que possam contribuir na trajetória do programa, viabilizando a execução das atividades propostas.

CONCLUSÕES

O trabalho está sendo desenvolvido dando continuidade às tarefas deixadas pela equipe anterior, utilizando dos recursos de registros de áudio e vídeo reencontrando entrevistados anteriores, dando sequencia a entrevistas com novas pessoas indicadas por esses. Considerando o programa no seu andamento continuo de atividades, instrumentalizando a população, elucidando a relação entre o espaço e vida social, avaliando a significação do bairro entre os diferentes sujeitos sociais existe a pretensão de concluir o trabalho construindo um importante elemento de positivação das identidades e construir espaços memoriais, trabalhando com a comunidade a percepção da valorização da sua memória e seu patrimônio.

Cabe a nós então fazer com que essas memórias venham à tona e que juntos possam compartilhar momentos vivenciados num passado que fora comum a todos e sempre buscando contextualizar o bairro em que viviam à realidade atual através da memória coletiva. E sempre ressaltando que quando se fala de memória coletiva há certo menosprezo para alguns tópicos em contrapartida endeusamento para outros, uma vez que são vários sujeitos compartilhando de um mesmo espaço físico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, I C. A experiência humana e o ato de narrar. **Revista Brasileira de História**. vol.17, n.33, p. 293-305, 1997.

CANCLINI, N G. O patrimônio Cultural e a Construção imaginária do Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,** n.23, p.95-115, 1994.

CHAGAS, M. Cultura Patrimônio e Memória.. **Revista da Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras,** n.31, 1996

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

_____. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

_____. **Política e educação**: *ensaios.* São Paulo: Cortez, 2001.

MEIHY, J C S B. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola,1998.

MUSEU DO DOCE: DE DIREITO E DE FATO

KEVIN VELOSO ALMEIDA[1]; ROCHELE VALENTE MOURA[2]; HERON MOREIRA[3]; ISABELA DA SILVA MAZZINI[4]; RENAN ESPÍRITO SANTO[5]; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL[6]

[1]Universidade Federal de Pelotas – veloso.k@icloud.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – rochele.v.moura@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – heuheron@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – isabelamazzini@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – renan.ssantos@hotmail.com
[6]Universidade Federal de Pelotas – norismara@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas está situado no Centro Histórico da cidade de Pelotas. Tem como missão pesquisar e difundir o conhecimento a respeito da tradição doceira dessa região.

O museu, o qual está sediado no Casarão n°8, antiga residência do senhor Francisco Antunes Maciel (Barão de Cacequi e Conselheiro do Império), foi adquirido pela Universidade no ano de 2006. Logo após sua aquisição, iniciou-se um processo de restauração de sua arquitetura, de estilo Eclético, construção de 1878, projeto atribuído ao arquiteto italiano José Izella Merotti, que, juntamente com os demais casarões do entorno, compõem a paisagem do Centro Histórico da cidade. Terminado o processo de restauração do imóvel e de seus bens integrados, o Museu do Doce abriu as suas portas ao público no mês de maio de 2013, Iniciando suas atividades de comunicação do saber-fazer do doce, bem como, a respeito da casa que o abriga, considerada primeiro acervo do museu, por representar, em sua arquitetura e história, o modo de vida de uma época, assim como de um determinado grupo social e cenário do surgimento do hábito do consumo de doces finos pelas famílias que habitavam tais residências.

2. METODOLOGIA

Ao abrir suas portas o museu não possuía a sua exposição de longa duração. Porém, o mesmo contava com uma equipe de mediadores, composta por acadêmicos do curso de graduação em Museologia, treinados por professores, técnicos administrativos e alunos do Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel. O roteiro de mediação foi baseado em informações sobre a tradição doceira na região de Pelotas, obtidas através do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e sobre a arquitetura da casa. A realização do estudo coube a uma equipe multidisciplinar, formada por antropólogos, historiadores e arqueólogos, vinculados ao Instituto de Ciências Humanas, com a missão de aplicar a metodologia do IPHAN, no escopo de registrar e identificar as tradições doceiras (CERQUEIRA et. al, 2007), e, também, transmitir informações referentes à casa, sempre com o intuito de relacionar o doce à esta, visto que a mesma também é de grande importância para a comunidade pelotense.

O museu já possui o seu projeto de exposição de longa duração, porém, sua execução ainda não foi possível pela ausência de capital financeiro para esse fim, promovendo, então, exposições de curta duração referentes ao tema. Desde sua abertura, o Museu do Doce da UFPel tem cedido seu espaço físico a diversas atividades culturais, como exposições de curta duração, apresentações de teatro,

música, dança, palestras, etc. Contou ainda com um espaço de convivência, o qual funcionou junto à ocupação da livraria da UFPel, no espaço museológico.

O Museu do Doce enquanto museu universitário em processo de implementação, através de projetos de extensão, mantém uma equipe composta de acadêmicos bolsistas dos cursos de Museologia, Conservação e Restauração, Artes Visuais, História e Cinema de Animação, coordenados pela direção e por um Museólogo, assegurando, assim, a interdisciplinaridade e a diversidade de áreas que se complementam para a realização das atividades.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Museu do Doce, diante do relato das atividades realizadas e anteriormente citadas, comprova que tem cumprido com seu papel de pesquisar, salvaguardar e comunicar o saber e o fazer do doce nessa região. Foram inauguradas recentemente duas exposições de curta duração com as temáticas "O Doce e a Oferenda" e "O D oce e a Festa". Também são desenvolvidas atividades de educação patrimonial juntamente com o Laboratório de Educação Patrimonial (LEP), ainda contando com as visitas mediadas como ferramenta de comunicação, nas quais o museu recebe grupos escolares e universitários, bem como o público em geral.

Atualmente, estão sendo discutidos pela equipe, assuntos referentes à acessibilidade, especialmente no que se refere ao ingresso ao prédio, visto que é um imóvel tombado que não permite interferências em sua estrutura. O mesmo já possui uma entrada secundária com elevador para o acesso de cadeirantes e/ou outros portadores de necessidades físicas. Diante dos diversos casos de deficiências, outras necessidades também serão contempladas para tornar o museu acessível ao maior número de pessoas possível, incluindo a acessibilidade atitudinal, para que a equipe esteja preparada para receber os diferentes públicos.

4. CONCLUSÕES

O museu, ainda que aberto ao público há mais de dois anos e dispondo de intensa agenda de atividades, recebe duras críticas por não possuir sua exposição de longa duração e há quem, por esse fato, não o considere Museu.

O Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas, criado através da portaria do reitor 1.930 de 30 de dezembro de 2011 e de posse de seu Regimento, tem sua existência garantida legalmente e passa então a existir de direito.

Tendo em vista que a grande maioria dos museus abre suas portas já com a exposição de longa duração e sendo esta considerada sua maior ferramenta de comunicação entre instituição e público visitante, talvez, o Museu do Doce, ao decidir fazê-lo ainda em sua fase de implementação, tenha causado certa estranheza e até mesmo resistência por parte de alguns. No entanto, segundo o Estatuto de Museus: "Consideram -se museus, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento."

Ao analisarmos o número de atividades oferecidas ao público, o segmento contínuo das suas funções como pesquisa e comunicação e avaliando que em nenhum momento o museu tenha desconsiderado a importância da exposição, e

sim trabalhado todo esse tempo para a realização da mesma, afirma-se que sim, o Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas existe também de fato.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Resumo de Evento

CERQUEIRA, Fábio Vergara et al. Inventário nacional de referencias culturales: producción de dulces tradiciona - les pelotenses. In: Congreso Internacional Cultura y Desarrollo en Defensa de la Diversidad Cultural, 5., 2007.Habana. Anais Habana, 2007.

Documentos eletrônicos

Carla Rodrigues Gastaud; Matheus Cruz; Noris Mara Pacheco Martins Leal; Patrícia Cristina da Cruz Sá; Renata Brião de Castro. Do sal ao açúcar: as ações educativas do Museu do Doce da UFPel (Universidade Federal de Pelotas).Disponívelem:http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/viewFile/4954/3812. Acesso em: 26 jul. 2015.

COELHO, Jossana Peil; CHAVES, Rafael Teixeira; FREITAS, Roberta da Silva; YUNG, Yuri; LEAL, Noris Mara Pacheco Martins. MUSEU DO DOCE: O COMEÇO DE UMA TRAJETÓRIA. Disponível em: http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2015/03/AnaisCEC2014.pdf. Acesso em: 26 jul.2015.

Ibram-portal do instituto barasileiro de museus. O que é Museu. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>. Acesso em: 26 jul. 2015.

OLIVEIRA, Caroline Dias de; COELHO, Jossana Peil; MOURA, Rochele Valente; LEAL, Noris Mara Pacheco Martins. Museu do doce: as ações de mediação. Disponível em:<http:cti.ufpeledu.br/cic/arquivos2013/AS_02127.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2015.

PROJETO ÓPERA NA ESCOLA – 10 ANOS

RIBEIRO, Breno Alves[1]; RICHTER, Magali Letícia Spiazzi[2]
1 *Aluno do Bacharelado em MÚSICA-CANT/UFPel, bolsista PROBEC/UFPel – cefetbreno@hotmail.com*
2 *Orientadora e coordenadora do Projeto Ópera na Escola, professora de canto no Centro de Artes/UFPEL – magalirichter@terra.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O Projeto Ópera na Escola promove espetáculos operísticos para crianças da rede municipal de ensino de Pelotas e região, tendo dado início às suas atividades em junho de 2005 na EMEI Paulo Freire no bairro Dunas. Este trabalho já atingiu, diretamente, em torno de quatro mil crianças, e, indiretamente, em torno de trezentas e cinquenta pessoas, entre elas alunos, professores e funcionários da UFPEL, da Rede Municipal de Ensino, Escolas Particulares e comunidade em geral.
Comemorando os 10 anos do Projeto Ópera na Escola, pensou-se em realizar um recital em que fosse reunido o primeiro elenco do Projeto, que cantou trechos da ópera "A Flauta Mágica", de Mozart, além de alunos da graduação e convidados que pudessem interpretar peças que fizeram história ao longo desses anos. Esta comemoração contemplou professores e ouvintes que participaram do Curso **"Música nas Escolas do Rio Grande do Sul: Um Programa de Formação Continuada para Professores das Redes Públicas"**, uma parceria entre UFRGS e UFPEL. Fez parte do programa do curso palestra realizada pela coordenadora do projeto com assistência do bolsista em que o projeto foi apresentado tal como ele é e os objetivos alcançados, além do próprio recital, do qual os participantes do curso puderam participar ativamente. Alunos e ex-alunos subiram ao palco juntos para viver, reviver e compartilhar momentos de grande emoção e musicalidade que lotaram o salão da Biblioteca Pública Pelotense.
O presente trabalho teve os seguintes objetivos:

- Mostrar como é realizado um espetáculo musical dentro do projeto de extensão "Ópera na Escola", visando descrever o processo de criação, o contato com os cantores, a escolha de repertório e figurinos, etc.

- Mostrar ao público o envolvimento que o projeto cria com as crianças, proporcionando-lhes uma experiência e uma vivência artístico-musical muitas vezes inédita na vida delas.

Os eventos comemorativos aos 10 anos de existência do Projeto "Ópera na Escola" se justificam pela necessidade de mostrar à comunidade e à academia como este projeto de extensão pôde obter êxito e se manter atualizado e fiel aos seus objetivos durante 10 anos.

2. METODOLOGIA

A programação do recital foi pensada de forma tal que ele fosse dividido em duas partes. Na primeira seriam apresentados excertos da ópera "A Flauta Mágica",
de Mozart, interpretados por solistas que fizeram parte da primeira montagem. Na segunda seriam apresentadas as obras musicais mais executadas ao longo do projeto, sendo interpretadas por alunos do curso de graduação e convidados.
Este trabalho foi desenvolvido ao longo de um semestre letivo de planejamento e ensaios, havendo encontros semanais com a participação da coordenadora, do bolsista,

Este trabalho foi desenvolvido ao longo de um semestre letivo de planejamento e ensaios, havendo encontros semanais com a participação da coordenadora, do bolsista, de um pianista acompanhador e de colaboradores.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Alunos, ex-alunos e cantores convidados puderam se apresentar de forma lúdica para um público adulto, uma vez que o espetáculo foi realizado às 19:30 horas na Biblioteca Pública Pelotense, para mais de duzentos espectadores, entre pessoas da comunidade, professores e alunos da UFPel.

Com a organização do recital, cantores puderam estudar e apresentar repertório em idiomas estrangeiros, contribuindo para seu crescimento técnico, interpretativo e pessoal, podendo então oferecer ao público um momento de diversidade musical, linguística e cultural. Afim de proporcionar aos cantores uma experiência continuada e coerente, outros eventos também somaram na comemoração dos 10 anos do Ópera na Escola, sendo eles:

- Palestra sobre "O Trato vocal e ajustes utilizados no canto". Realizada por Daniela Moreira.
- Recital Lírico “Magali Spiazzi Richter 25 Anos de Docência na UFPel”, em parceria com o Projeto Sarau do Conservatório de Música.
- *Master Class* ministrado pela soprano Carla Domingues, em parceria com o Projeto AFINASUL, e também em comemoração aos 96 anos do Conservatório de Música.

Tais eventos contemplaram alunos, ex-alunos e pessoas da comunidade que tiveram acesso e a oportunidade de serem instruídos por profissionais que têm se destacado do meio musical. Em especial foram beneficiados os alunos cantores, uma vez que muitos deles pisaram pela primeira vez em um palco, enquanto artistas, graças aos recitais promovidos pelo Ópera na Escola.

4. CONCLUSÕES

Poderíamos classificar este evento como uma educação musical realizada através de “encontros musicais”, como definido por Swanwick (2007). Para o autor, a música é, acima de tudo, uma arte social em que a interpretação e a escuta dos outros é a motivação, a experiência e o processo de aprendizagem. A isso o autor chama de educação musical pelo “encontro”, em que a música não fica fragmentada em pequenas parcelas para fins didáticos. Outro aspecto que se revelou muito importante foi o caráter interdisciplinar que acompanhou o projeto ao longo de toda a sua execução. Certamente, o gênero operístico é, na música, o que mais articula elementos teatrais, cênicos e visuais, congregando as diversas linguagens artísticas como complemento à criação musical do compositor.

O encontro proporcionou uma experiência profissional e pessoal de grande relevância, tanto para os ex-alunos, que reviveram momentos de grande emoção e tiveram a oportunidade de mostrar seu crescimento tanto técnico quanto artístico, quanto para os atuais alunos da graduação, que tiveram momentos de aprendizagem e convivência com artistas renomados, além da oportunidade de se apresentarem diante de um grande público.

aprendizagem e convivência com artistas renomados, além da oportunidade de se apresentarem diante de um grande público.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SWANWICK, Keith. **Musical Knowledge**. New York: Ed. Taylor e Francis, 2007.

LETRINHAS: LÍNGUAS DO MUNDO ANTIGO

SAMIRA SOUSA LOPES[1]; MATHEUS BARROS DA SILVA[2]; PROF. DR. CAROLINA KESSER BARCELLOS DIAS[3]; PROF. DR. FÁBIO VERGARA CERQUEIRA[3]

[1]Universidade federal de Pelotas – samira.lopes@ufpel.edu.br
[2]Universidade Federal de Pelotas – matheusbarros.dasilva@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – carol.kesser@gmail.com; fabiovergara@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresentará duas oficinas realizadas pelo projeto "Letrinhas" promovidas pelo Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga da Universidade Federal de Pelotas (LECA) – A primeira, denominada "**Língua Grega: conceitos básicos**" (ministrada em duas sessões, 02 e 09 de junho), propôs uma apresentação da Língua Grega, de forma a promover um primeiro contato e demonstrar possibilidades de estudo e aplicação desses conhecimentos ao longo de leituras e pesquisas, especialmente aquelas voltadas para os Estudos Clássicos, com o objetivo de familiarizar os estudantes com os conceitos mais básicos da Língua Grega, facilitando o acesso à sua compreensão e despertando o interesse pelo estudo da língua. E outra denominada "**Escrita Cuneiforme e Língua Acádica: conceitos básicos**" (ministrada em três sessões, de 23 a 25 de junho). Tais atividades se inserem na área dos estudos sobre Antiguidade Clássica e Oriental, e procuraram problematizar o uso das línguas antigas em seus usos como ferramenta para o estudo histórico das sociedades antigas.

Com efeito, o projeto "Letrinhas" tem como objetivo possibilitar uma introdução a determinados conceitos de idiomas antigos, fazendo com que o interessado tenha acesso a estes princípios básicos e saiba como se aprofundar nos estudos sobre as línguas antigas.

2. METODOLOGIA

A metodologia proposta no presente projeto envolve um movimento em dois momentos que são solidários entre si. Primeiramente, dá-se uma série de encontros expositivos acerca de conceitos, estruturas de sintaxe e gramática acerca da língua estudada. Em um segundo estágio, realiza-se exercícios práticos acerca da escrita estudada, como por exemplo, a tradução de pequenos textos e o próprio treino em uma escrita diferenciada.

A primeira oficina ofertada pelo projeto, "Língua Grega: conceitos básicos" foi ministrada pela Profa. Lidiane Carderaro, mestranda de História PPGH – UFPel e contou com duas aulas composta pelos seguintes tópicos:

1. A origem da Língua Grega;
2. O alfabeto;
3. Morfologia das palavras;

4. Processos de tradução;
5. Ferramentas para estudo da língua.

A segunda oficina "Escrita Cuneiforme e Língua Acádica: conceitos básicos" foi ministrada pela Profa. Dra. Katia Maria Paim Pozzer e se dividiu em três tópicos: o primeiro propôs uma visão panorâmica da escrita cuneiforme e das línguas mesopotâmicas; o segundo apresentou noções básicas da língua acádica; o terceiro tópico propôs uma experiência prática de confecção de um tablete de argila, o principal suporte da escrita cuneiforme, e o exercício de escrita com um estilete de madeira.

Figura 1. Cartaz de divulgação da oficina de língua grega

Figura 2. Cartaz de divulgação da oficina de escrita cuneiforme e língua acádia

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento foram realizadas duas oficinas promovidas pelo Projeto Letrinhas. O Grego ficou por conta da professora em Português/Grego Antigo pela Universidade de São Paulo, e atual mestranda no PPGH-UFPel, Lidiane Carolina Carderaro dos Santos. A oficina sobre escrita cuneiforme e língua Acádica foram ministradas pela professora doutora de História Antiga Oriental Katia Maria Paim Pozzer, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em ambos os casos, as ações do "Letrinhas" mostraram um grande interesse pela comunidade acadêmica sobre os estudos do mundo antigo, esse interesse ficou evidenciando pela importante participação de alunos das áreas de artes, história, filosofia, antropologia e arqueologia, alunos tanto da graduação quanto da pós graduação. Este interesse permite que observemos uma carência de encontrar na própria universidade meios para que o estudante tenha contato com os estudos da língua antiga, o que ressalta a importância desses tipos de projetos.

4. CONCLUSÕES

Podemos perceber que a partir da busca e interesse daqueles que se juntaram ao projeto "Letrinhas" o mesmo pode se estabelecer como um meio de auxílio aos estudos sobre antiguidade que se dão na Universidade Federal de Pelotas. Visto que nesta universidade encontram-se dois polos de estudos sobre a antiguidade, o "Letrinhas" vem inovar e contribuir com o aprofundamento desta área de estudo. Outras oficinas já estão em fase de planejamento e organização, com propostas para latim, hieróglifos, e códices mesoamericanos, que serão ministradas segundo a metodologia apresentada acima.

Na busca em reafirmar o Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga e o Polo Interdisciplinar de Estudos sobre o Mundo Antigo (LECA-POIEMA), e suas ações como projetos de extensão, há a proposta de levar o "Letrinhas" para as escolas para que o conhecimento básico acerca das línguas antigas também seja apropriado pela comunidade além dos muros da universidade e assim, despertar o interesse a respeito do mundo Antigo além do mundo acadêmico especializado.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Oficina Escrita Cuneiforme e Língua Acádica: conceitos básicos (ministrada pela Profa. Dra. Kátia Maria Paim Pozzer). Eventos. Acessado em 25 de jul. de 2015. Disponível em: http://leca.ufpel.edu.br/detalhes-eventos/25

Oficina Língua Grega: conceitos básicos (ministrada pela Profa. Lidiane Carderaro). Eventos. Acessado em 25 de jul. de 2015. Disponível em: http://leca.ufpel.edu.br/detalhes-eventos/24

O ACERVO DA DELEGACIA REGIONAL DO TRABALHO DO RIO GRANDE DO SUL – DRT/RS

ANELISE DOMINGUES DA SILVA[1]; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES[2]

[1] *Universidade Federal de Pelotas – ane.domingues@yahoo.com.br*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – aristeuufpel@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo mostrar como é feito a higienização e organização do acervo da DRT-RS (1933 a 1968). Período este que compreende o governo do presidente Getúlio Vargas, o qual instituiu a CLT – Consolidação das Leis do Trabalho e parte do período da Ditadura Militar. A higienização e a catalogação deste acervo é feita nas fichas espelho ou fichas de qualificação profissional do acervo da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul (DRT-RS), o qual está salvaguardado pelo Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas (NDH-UFPel). Este trabalho está vinculado ao projeto de pesquisa "Traçando o Perfil d o Trabalhador Gaúcho" e ao projeto de extensão "Acervo da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul – Limpeza e Reorganização". O acervo da DRT-RS é composto das fichas de qualificação profissional, o preenchimento da ficha era necessário para a confecção da Carteira Profissional. Nestas fichas contém dados específicos dos solicitantes do documento, como por exemplo, dados de identificação (nome, local de nascimento, impressão digital, foto), dados referentes a função ou atividades exercidas, dados referentes a beneficiários, dados com informações especiais a estrangeiros, dados antropométricos (altura, cor, cabelo, olhos, estado civil, escolaridade). Além de conter o número da série, que é a mesma para todas as fichas do livro, a declaração, que é o número de cada ficha, a cidade e a data na qual foi solicitada a Carteira Profissional. Neste acervo também encontramos documentos referente a estrangeiros, declarações, algumas delas comprovam que o solicitante já está empregado, cartão com impressões digitais, fotos soltas, dentre outros. O acervo é de suma importância para a compreensão e conhecimento de pesquisas na área de trabalho e é o único acervo com este tipo de documentação no estado. Para um melhor manuseio e preservação dele foi necessário criar o Banco de Dados. Nele são digitadas as informações contidas nas fichas de qualificação as quais são utilizadas para pesquisas.

2. METODOLOGIA

O acervo da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul (DRT-RS) foi doado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) no ano de 2001. E desde então o Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas (NDH-UFPel) o tem salvaguardado. Ele é composto de 630.000 (seiscentos e trinta mil) fichas espelho, segundo (SCHMIDT, 2013, p. 03) que compreende o período de 1933 a 1968. Há dois modelos das fichas de qualificação profissional. Um que é chamado de modelo antigo e o outro, quando seu formato foi alterado para um menor e ocorrido modificações em apenas alguns campos, modelo novo. E para um melhor

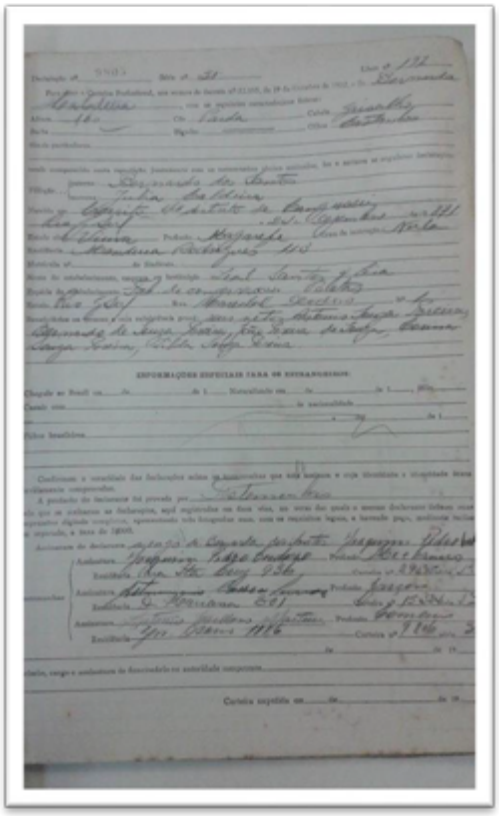
manuseio e preservação do acervo, visto que seu suporte é o papel, foi criado o Banco de Dados Digital. Sua criação foi através de um projeto coordenado pela professora Beatriz Ana Loner e financiado pela Petrobrás. Nele há duas interfaces, ou seja, são digitadas as informações dos solicitantes que preencheram as fichas de qualificação profissional. E a outra é a busca destas informações já digitadas, possibilitando assim, o cruzamento dos dados para uma análise eficiente e precisa. Até o momento foram digitadas 45.000 (quarenta e cinco mil) fichas, segundo (SCHMIDT, 2013, p. 03). Com o cruzamento de dados do banco digital é possível fazer o levantamento do perfil dos trabalhadores rio-grandenses.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A higienização do acervo é a primeira parte do trabalho, para que posteriormente, para sua preservação, ele seja digitado no banco de dados.

O acervo está arquivado em caixas. Cada caixa possui, em média, doze livros e cada livro tem cinquenta fichas. A higienização é feita por livros, ficha por ficha, de trás para frente, ou seja, ordem decrescente. Com pincel anatômico, luvas e máscara. Com movimentos na vertical de baixo para cima, frente e verso da ficha. Primeiramente limpa-se a capa do livro, quando este possui. Na sequência é limpo ficha por ficha, frente e verso e colocada sobre a capa do livro já limpa. Do número maior ao menor. Ex: 89950, 89949, 89948, sucessivamente. Depois que o livro está totalmente higienizado, ele é colocado em um envelope, este é aberto em ambas as pontas, e arquivado na mesma caixa, já higienizada, pela ordem que estava na caixa quando foi iniciado a limpeza. Cada livro é catalogado com uma ficha, escrita à mão, contendo dados referentes ao número da caixa, a série do livro, a declaração de cada ficha, a cidade e data da solicitação da Carteira Profissional. Esta ficha é colocada em cada envelope. Após a higienização de todos os livros da caixa, segundo a mesma ordem que os livros se encontravam, eles são guardados. Na parte externa de cada caixa é catalogado seu número, para uma melhor identificação. Foram higienizadas e catalogadas mais de duas mil fichas de qualificação profissional, no período de setembro/2014 a dezembro/2014 e fevereiro/2015 a junho/2015.

Abaixo está anexado frente e verso da ficha de qualificação profissional.



4. CONCLUSÕES

Mostrar como é feita a higienização e organização do acervo da DRT-RS do período de 1933 a 1968 foi a meta deste trabalho. A limpeza e organização deste acervo é feita nas fichas espelho ou fichas de qualificação profissional do acervo da DRT-RS, o qual está salvaguardado pelo Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas (NDH-UFPel). A higienização e organização do acervo é de suma importância para sua preservação. Pois após esta etapa os dados ficam disponíveis para serem enviados ao Banco de Dados. Facilitando também a pesquisa no acervo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Banco de Dados da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul.

LOPES, A. Os trabalhadores gráficos no acervo da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul (1933-1943). In: **ANAIS DO XI ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA**. Rio Grande, 2012. Anais da ANPUH: p. 1557-1568.

SCHMIDT, M. O perfil profissional dos trabalhadores imigrantes de origem alemã que solicitaram a sua carteira profissional a partir do acervo da DRT-RS, 1933-1943. In: **ANAIS ELETRÔNICOS DO II CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA REGIONAL**. Passo Fundo, 2013. p. 01-04.

O PASSO DOS NEGROS: DESAFIOS DA ETNOGRAFIA COLETIVA EM UM PROJETO DE EXTENSÃO

ISIS KARINAE SUÁREZ PEREIRA[1]; DAYANNE DOCKHORN SEGER[2]; SIMONE FREITAS ORTIZ[3]; LOUISE PRADO ALFONSO[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas– isiskspereira94@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – dayannedockhorn@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas –moneort@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – louise_alfonso@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é resultado de nossas reflexões a respeito das ações desenvolvidas na região do Passo dos Negros, em Pelotas, durante o segundo semestre de 2014, no âmbito do projeto de pós-doutorado denominado *Um olhar sobre o passado e o presente do negro em Pelotas: possibilidades de inclusão da comunidade no discurso e na prática arqueológica*. Tais ações tiveram como objetivo realizar uma pesquisa arqueológica colaborativa com as comunidades atuais da região, de modo a compreender a forma como significam a história local, realizando o levantamento das histórias de vida dos moradores, entrelaçadas com a história da região.Ao utilizar o método etnográfico, concretizamos uma aproximação entre antropologia social e arqueologia, de modo a alcançar a comunidade e dialogar com ela sobre a história do local.

A realização das etnografias nos apresentou a região em seu contexto atual e histórico, assim como aos diversos enfoques de trabalho possíveis, levando-nos a compreender e discutir criticamente a antropologia, a arqueologia e seus respectivos métodos. O "colocar em prática" das teorias apr eendidas em sala de aula nos permitiu realizar uma etnografia da própria ciência, visto que passamos a questionar nossos papéis como pesquisadoras e o modo como desenvolvíamos a pesquisa. Em outras palavras, fizemos uma *autoetnografia* ao considerarmos os nossos métodos, posturas, dificuldades e avanços. A extensão, desse modo, possibilitou o costurar teórico e prático: o diálogo entre teoria e etnografia possibilita transformações na antropologia (STRATHERN, 2004).

A comunicação entre pesquisadores e público geral é um crescente e recorrente debate em diversas áreas e, na maioria das vezes, não encontra quaisquer resultados no sentido da maior e melhor difusão dos temas que estão sendo pesquisados na academia. Essa comunicação é frequentemente realizada por projetos de extensão que, além de estimularem a reflexão do próprio fazer científico, ainda promovem a interação e a compreensão da ciência que está sendo trabalhada, incentivando a disseminação de informações científicas geradas pelos pesquisadores *para* a sociedade. Dessa forma, o objetivo desse trabalho é iniciar uma análise mais sistemática da autoetnografia feita durante e após o trabalho no Passo dos Negros, ressaltando a importância da extensão universitária, que nos permitiu realizar essas práticas. Pela autoetnografia pretendemos explicitar os desafios práticos, metodológicos e as oportunidades de aprendizado proporcionadas nesse processo, que podem ser comuns a outros projetos de extensão.

2. METODOLOGIA

A etnografia em grupo foi o método utilizado para tornar possível o ensino e facilitar a participação de mais alunos dos cursos de graduação em antropologia e arqueologia. Normalmente, a etnografia é feita individualmente, e o desafio de realizá-la em grupo implicou repensar o método etnográfico "tradicional". Nessa perspectiva, diversas idas a campo foram realizadas, nas quais escolhíamos os interlocutores aleatoriamente com o intuito de acessar diferentes agentes da comunidade. Foram realizadas 35 entrevistas, além de entrevistas com ex-moradores, idas ao clube de futebol local (que reúne grande público da região aos finais de semana e em dias de festividades) e uma exposição no clube, que compilou algumas das falas e imagens coletadas, como forma de devolução dos resultados da pesquisa.

As entrevistas foram realizadas pelos alunos com a supervisão da professora, portanto, foram feitas em grupo. Contudo, esse grupo nem sempre se mantinha o mesmo, posto que as idas a campo eram feitas durante o dia, fora do horário das aulas, e nem todos os alunos puderam participar todos os dias. Após as entrevistas, o processo de transcrição dos áudios e a análise dos discursos foram feitos por um grupo ainda mais reduzido, em função de alguns alunos terem desistido de participar do projeto após a conclusão da disciplina ou não demonstrarem interesse em contribuir nessa etapa.

Inicialmente, nosso foco norteador foi a temática da escravidão e, mais precisamente, a forma como as pessoas vivem e relembram a palavra "escravidão", no âmbito daquela região da cidade. Entretanto, os demais assuntos levantados pelos próprios entrevistados não foram desconsiderados, e acabaram por ampliar nosso entendimento sobre a gama de assuntos correlatos ou não à escravidão, que fazem parte do contexto daquela comunidade, auxiliando-nos no fortalecimento do vínculo com os moradores, na condução das entrevistas e proporcionando novos interesses de pesquisa que serão tema de outros trabalhos.

Além das etapas de levantamento dos dados e das transcrições, foram realizadas reuniões quinzenais para discutir e interpretar as informações coletadas. Durante essas reuniões, percebemos os desafios que se impunham a esse trabalho em função das características metodológicas apresentadas e, assim, decidimos estruturar a presente análise autoetnográfica conforme dois amplos assuntos, que tiveram impactos tanto na coleta, como na análise dos dados, a saber: a etnografia feita por um grupo e a multiplicidade de olhares sobre as informações coletadas. É interessante ressaltar que as situações não foram qualificadas como vantajosas ou desvantajosas, mas analisadas como um novo modo de fazer, como parte da construção da pesquisa.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Passo dos Negros demonstrou ser uma realidade múltipla e fluída, composta por diversos grupos que habitam a região, compreendendo assim a existência de muitas realidades distintas. A experiência dos pesquisadores em campo é utilizada aqui como ferramenta para pensar esse fazer antropológico, refletindo acerca da metodologia empregada para alunos de graduação em contextos de projetos de extensão.

O trabalho em campo tornou-se momento não apenas de compreender a região, mas de nos compreender como pesquisadoras, questionando nossos

procedimentos metodológicos e a relação entre sujeitos e pesquisadores. Através do método arqueológico, podem-se acessar importantes elementos de grupos subordinados, enquanto o método antropológico apreende traços relevantes destes grupos no presente. Essa construção multidisciplinar nos permite entender questões contemporâneas, tais como a escravidão, preconceito e relações de poder, demonstrando a capacidade da extensão em promover a aplicação prática dos conhecimentos teóricos, assim como (no caso específico dos cursos de antropologia e arqueologia) a possibilidade de fundir os conhecimentos de ambas as disciplinas.

O exercício etnográfico em grupo foi, sobretudo, uma maneira de questionar o método antropológico, ao mesmo tempo em que questionamos nossa presença ali como pesquisadoras. Conforme Gabbard (1998), a atuação de um grupo de trabalho heterogêneo pode ser bastante efetiva e enriquecer o desenvolvimento da proposta, desde que seus membros tenham um propósito comum. Entendemos que, apesar das dificuldades, contar com um grupo heterogêneo na condução de um trabalho etnográfico contribuiu ao aprendizado e enriqueceu a interpretação dos dados.

A realização da etnografia e a posterior escrita etnográfica e analítica, refinando dados e cruzando histórias, transformou nosso conhecimento daquele local de uma simples área de interesse arqueológico, para a compreensão de que sob nossos olhos estava uma comunidade urbana rica em diversidades, à margem da sociedade, repleta de conflitos sociais urgentes e, ao mesmo tempo, esquecidos.

Através do levantamento das narrativas dos moradores locais, foi possível a construção de um mapa cultural da região do Passo dos Negros, o qual foi posteriormente levado à comunidade em forma de exposição e apropriado por esta, que reconheceu suas narrativas e trajetórias no trabalho realizado. Entendemos que as narrativas levantadas podem fortalecer a comunidade e são um meio de despertar a valorização dos seus saberes e memórias, dentro de um contexto contemporâneo de esquecimento.

O contato com a comunidade foi essencial para o percebimento do grupo enquanto tal e como agente modificador daquele espaço, uma vez que o trabalho realizado impactou a comunidade. Sabe-se que o fazer etnográfico causa impacto nas comunidades, mesmo quando realizado em seus moldes tradicionais (GEERTZ, 1997). Fazê-lo com um grupo se deslocando pelas ruas e abordando os moradores, que na maioria das vezes estavam sozinhos, chegou a causar estranhamentos e curiosidades explícitas. Provavelmente algum dos interlocutores ou das pessoas que se recusaram a participar da pesquisa podem ter se sentido intimidados. A participação dos alunos na condução das entrevistas, assim como na análise dos dados era livre e, portanto, isso também foi um desafio, pois, apesar de um interesse coletivo comum, também surgiam interesses individuais que, em maior ou menor grau, poderiam influenciar as perguntas a serem feitas e a interpretação das falas dos moradores.

4. CONCLUSÕES

O que seria inicialmente uma etnografia da comunidade voltada às memórias da "escravidão" abriu nossos horizontes, como grupo de olhar heterogêneo, formado por cerca de doze pessoas vindas de áreas distintas, para a possibilidade de uma autoetnografia. Observamos, em nossa experiência, uma necessidade de mais projetos que propiciem aos alunos experiências no trabalho de campo e no contato com a diversidade. Temos consciência da falta de incentivo e reconhecimento dos projetos de extensão nos currículos acadêmicos, o que nos leva a refletir sobre

como formar antropólogos sem valorizar suas experiências etnográficas, pois são nessas escritas que serão pensadas as novas antropologias (LOTIERZO & HIRANO, 2013).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FELTRAN, G de S. Periferia, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana. **Revista de Antropologia**. São Paulo, v.53, n.2, p.566-610, 2010.

GABBARD, G. O. **Psiquiatria psicodinâmica: baseado no DSM IV**. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

GEERTZ, C. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa.** Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, 1997, 366 p.

IHGPEL. **Passo dos Negros e Ponte dos Dois Arcos**. Jornal Diário da Manhã, Pelotas, 16 ago. 2014. Acessado em 20 jul. 2015. Online. Disponível em: http://www.ihgpel.org/blog/?author=1

LOTIERZO, Tatiana; HIRANO, Luis Felipe Kojima. **Apresentação:** a escrita antropológica e seus vários contextos. In: STRATHERN, Marilyn. **Fora de contexto**: as ficções persuasivas da antropologia._____: Terceiro Nome, 2013. 160 p.

STRATHERN, M. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosacnaify, 2004. 576 p.

MAGNANI, J.G.C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, vol.17, no.49, p 11-29, 2002.

TERRA DE QUILOMBO: A IMPORTÂNCIA DO SABER TRADICIONAL E DA AGROBIODIVERSIDADE PARA AÇÕES DE ETNODESENVOLVIMENTO

LUANA PEREIRA FALCÃO[1]; ROSANE APARECIDA RUBERT[2]

[1]*Bacharelado em Antropologia (UFPEL) – luana-falcao@hotmail.com*
[2] *Departamento de Antropologia e Arqueologia (UFPEL) – rosru@uol.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a discutir a importância dos saberes e práticas de manejo tradicionais e a relação destas com a agrobiodiversidade para propostas de ações de etnodesenvolvimento. Trata-se de um exercício reflexivo incipiente com base em interações que vem sendo estabelecidas desde o início de 2014 com as comunidades remanescentes de quilombos: Rincão do Couro, São Manoel, Rincão do Quilombo e Rincão da Faxina, localizadas no município de Piratini, na região Sul do estado do Rio Grande do Sul, pela equipe do Projeto de Extensão "Etnodesenvolvimento e Direitos Culturais em comunidades Quilombolas e Indígenas". Partindo de perspectivas dialógicas e transdisciplinares pautadas pela antropologia social e cultural pretende-se, através da prática etnográfica, construir relações horizontais para atuações congruentes com as demandas comunitárias elegidas por esses grupos étnicos.

Para o entendimento da constituição dos territórios dos remanescentes de quilombos do Rio Grande do Sul, RUBERT (2009) nos traz que...

> [...]a gênese desses territórios aponta para um complexo conjunto de estratégias de territorialização: o tradicional esconderijo/refúgio; doação testamental por parte do antigo (a) senhor (a)/estancieiro (a); compra com pagamento não só em dinheiro, mas também com trabalho e/ou outros bens, especialmente gado; simples apossamento de terrenos impróprios às atividades produtivas dominantes; recompensa por participação em revoluções.

Esses aspectos dos processos de territorialização das comunidades negras foram resultados de práticas de segregação racial exógenas, ao mesmo tempo, de resistência ao preconceito e ao aprisionamento da força e tempo de trabalho pós-abolição, por parte dos integrantes destes coletivos.

Estas distintas estratégias apontam também para usos específicos desses territórios não apenas para fins de recurso produtivo desses coletivos, indicando a operacionalização de outra lógica de relação com o meio ambiente, ou seja, de tipos de manejos que de acordo com ALMEIDA (2006) supõe uma base organizacional que atua...

> [...]de maneira autônoma, sob forma de cooperação simples e com base no trabalho familiar somada a práticas de ajuda mútua, incidindo sobre recursos naturais renováveis, revelam um conhecimento aprofundado e peculiar dos ecossistemas de referência.

Essas práticas reforçam politicamente as redes de reciprocidade que por sua vez, configuram esses territórios como terras tradicionalmente ocupadas, suportes de sistemas de conhecimentos tradicionais vinculados a grupos específicos, elaborados "[...] em contextos históricos e biofísicos distintos, desenvolvendo tecnologias particulares e constituindo-se em tradições próprias" (LITTLE, 2010).

Nas últimas décadas, o contexto agrícola, permeado pela funcionalidade das relações globalizadas tem criado padrões de técnicas na lida com a terra, atuantes como sistemas de produção em massa, impulsionam processos de colonização fundiária, social e cultural das terras tradicionalmente ocupadas sob a égide do agronegócio. No Rio Grande do Sul os aspectos desse processo ficam mais nitidamente claros a partir da realização de políticas e investimentos públicos na dita "revolução verde". Estas políticas agrícolas apresentam como pressuposto, o estimulo ao crescimento da monocultura, ocasionando a erosão da diversidade biológica em detrimento da policultura, operando como um modelo neo-desenvolvimentista no Brasil, tendo como sua principal característica o fortalecimento cada vez maior da necessidade de propriedades rurais de grande proporções. Submetendo assim os saberes de manejos tradicionais constituídos por pequenas comunidades agrárias a manejos formalizados de utilização de produtos agrários tecnológicos e bioquímicos.

Como implicação desse desfecho, temos a dispersão dessas pequenas comunidades agrárias, étnicas, originárias, tradicionais, pode-se incluir entre estas as comunidades quilombolas, que vão sendo desarticuladas em seus modos de vida e de permanência por grandes empreendimentos. Estes impõem pacotes tecnológicos pautados no forte uso de defensivos agrícolas (agrotóxicos) em suas plantações; no êxodo rural, ocasionado pela substituição da mão de obra humana por maquinários; e, dentre outras. Finalmente podemos citar a principal problematização deste trabalho: a destruição da agrobiodiversidade em consonância a desvalorização e desconstituição também dos saberes, manejos e práticas tradicionais das populações que ocupam historicamente esses espaços e que, portanto, configuram um patrimônio cultural. Estes saberes e práticas são desenvolvidos empiricamente e transmitidos geração após geração, reconstituídos e modificados por estes coletivos em seus contatos e interações com o meio ambiente que os circunda.

2. METODOLOGIA

Partindo da perspectiva de que os sistemas de conhecimentos tradicionais são, assim como a ciência, um "[...]conjunto organizado de conhecimentos relativos a um determinado objeto, especialmente obtidos mediante a observação, a experiência dos fatos e um método próprio" (FERREIRA, 1986 apud LITTLE, 2010), norteia as nossas ações, o conceito de intercientificidade (LITTLE, 2010). Aplicado à metodologia etnográfica como um pressuposto da pesquisa-ação extencionista, utiliza-se, então, como metodologia, a "etnografia da intercientificidade". Esta se constitui numa descrição dos sistemas tradicionais de conhecimento em interação com a ciência moderna, detalhando analiticamente os diferentes campos de interação entre esses sistemas, os problemas neles criados e os subseqüentes resultados para todos os grupos envolvidos.

Para aplicação desse método temos como base a construção de relações dialógicas (FREIRE, 2010) que consistem em comunicações horizontais com essas comunidades onde ambas as partes possam desenvolver percepções das interações entre estes conjuntos de saberes, de modo que mais que participantes da pesquisa estes também sejam sujeitos das ações dela/nela desenvolvidas e da produção de saberes gerada e transformada a cada encontro.

Temos, portanto, a prática da extensão como possibilidade de diálogo entre estes universos, utilizando o método etnográfico intercientífico objetivamos não apenas captar "coisas" do universo nativo, mas levar a este universo, conhecimentos e proposições que lhes sejam plausíveis. Privilegia-se como

procedimentos a ação participativa em reuniões nas associações de moradores, a inserção no grupo através do acompanhamento das atividades cotidianas, a fim de compreender suas motivações, perspectivas e visões de mundo. Para tal, se faz uso de diários de campo, nos quais registramos e descrevemos as questões comunitárias recorrentes, as formas de cultivo e manejo agrícolas. Outro recurso utilizado são tabelas de sistematização da agrobiodiversidade local (figura 1) para o registro das características das variedades de espécies, de seus modos de usos e aplicações, a coleta e conservação, sua origem ambiental e suas redes de trocas e aquisição de mudas e sementes.

Figura 1: Tabela de sistematização da agrobiodiversidade

Nome da planta	Caracterização	Usos e aplicações	Coleta e conservação	Origem ambiental	Está em uso?	Como se conseguiu a muda ou semente

Fonte: Tabela elaborada pelas autoras para sistematização do manejo tradicional da agrobiodiversidade local.

Em um primeiro momento, o objetivo dessa ferramenta é a sistematização do manejo tradicional agrícola como uma possibilidade da geração de materiais informativos que sirvam de subsídios técnicos para ações agroecológicas endógenas de etnodesenvolvimento. A ideia é que estas ações sejam criadas em sinergia com o próprio saber tradicional comunitário e a partir de questões suscitadas pelos próprios grupos, na obtenção da dissolução de problemas ou no desenvolvimento de potencialidades criativas, respeitando seus padrões culturais.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em nossas últimas saídas de campo, no começo do ano de 2015, foi iniciado um levantamento do uso de sementes e mudas, com o objetivo de entender as redes de trocas e a obtenção dos mesmos. Foi possível registrar, através de conversas com as comunidades, que nos últimos três anos a Pastoral Afrobrasileira de Piratini, tem atuado na distribuição de sementes de feijão e milho, no entanto ainda não foi possível averiguar com esta instituição a procedência dessas sementes. Tanto a EMATER quanto a EMBRAPA, tem prestado assessoria a essas comunidades. A EMATER faz visitas periódicas, através da Assistência Técnica e Extensão Rural (Ater). Já a EMBRAPA tem feito a distribuição de três tipos de mudas de batata doce aos agricultores quilombolas, são elas: batata doce branca, batata doce amarela e batata doce roxa.

Ao mesmo tempo em que as intempéries dificultam os cultivos, a falta muitas vezes de incentivo de políticas públicas que promovam a autonomia do agricultor, tem acarretado num êxodo rural cada vez maior a essas comunidades. A falta de perspectivas dos jovens de permanecer no campo é narrada de diversas formas pelos quilombolas: "Só os mais velhos que plantam. Se eles *param a cidade não* come." Isso tem levado as comunidades à desvalorização de seus próprios saberes tradicionais. Pois, a falta de esclarecimentos de seus direitos, assim como a falta de acesso a recursos técnicos e financeiros que transformem esse saber tradicional em uma alternativa de vida, encaminha as

comunidades à não concepção de seus potenciais criativos e possíveis geradores de renda.

4. CONCLUSÕES

Diante da atual crise ecológica e econômica global, pensar a valorização dos saberes tradicionais nestas comunidades é bastante crucial tanto para a continuidade de suas existências, como também para a manutenção de uma relação mais dinâmica com a terra, de modo que seja possível a preservação dos ecossistemas locais. Para isso temos como pressuposto de etnodesenvolvimento (LIMA & BARROSO-HOFFMAN, 2002) a criação de ações em conjunto às comunidades, partindo de suas dinâmicas internas, respeitando e valorizando seus padrões culturais, autonomia política, interações e ritmos sociais específicos.

O etnodesenvolvimento enquanto ação, só se configura como etno, se construído a partir dos saberes tradicionais e locais. Isso só é possível se houver adjacente a cada uma das comunidades mencionadas a elaboração participativa de ações que contemplem suas demandas, potencialidades produtivas e ultrapassem os obstáculos à reprodução social. A proposta do diálogo horizontal tem fortalecido os laços de confiança mútua, onde a partir das dinâmicas de convivências e encontros sucessivos tem sido possível perceber e sentir as lógicas que fundamentam o estar no mundo, os processos de realização do meio e das condições de vida que foram e são construídas por cada um desses coletivos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, A. W. B. Apresentação. In: ALMEIDA, A. W. B. **Terras de Quilombo,** Terras Indígenas, "Babaçuais livres", "Castanhais do Povo ", Faxinais e **Fundos de Pasto**: terras tradicionalmente ocupadas. Manaus: PPGSCA-UFAM, 2006.

CUNHA, M. C. Populações Tradicionais e a Convenção da Diversidade Biológica. **Estudos Avançados**, v. 13, n. 36. São Paulo, 1999.

FREIRE. P. **Extensão ou Comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

LIMA, A. C. S; BARROSO-HOFFMANN. M. Uma Apresentação. In: **Etnodesenvolvimento e políticas públicas**: bases para uma política indigenista. Rio de Janeiro: LACED, 2002.

LITTLE. P. E. Os conhecimentos tradicionais no marco da intercientificidade. In: **Conhecimentos tradicionais para o século XXI**: etnografias da intercientificidade. São Paulo: Annablume, 2010.

RUBERT, Rosane Aparecida. Comunidades Negras no RS: o redesenho do mapa estadual. In: SILVA, G. F.; SANTOS, J. A.; CARNEIRO, L. C. C. (org.). **RS negro**: cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

INQUIRIÇÃO CIENTÍFICA

ANDRÉ REINHARDT RÖSLER ; THALITA GOMES DA SILVA ; ÉDIO RANIERE DA SILVA

[1]Universidade Federal de Pelotas – andre_rosler@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – thalita.gommez@hotmail.com
[31]Universidade Federal de Pelotas – edioraniere@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Em meio às discussões e seminários da disci plina de Psicologia Social, do curso de Psicologia da Universidade Federal de Pelotas, surgiram -nos questionamentos a respeito da ciência, enquanto via de acesso ao conhecimento. A final, existe de fato algo que nos leve ao conhecimento? Descartes quando se deparou com tal dilema, vendo que as ciências exatas estavam em expansão, postulou seu método cart esiano apoiado na geometria. Depois disso veio a corrente empirista de Locke, que sustentavam o famoso método utilizado pela ciência até os dias atuais: experiênciação reiterada com intuito de chegar -se a uma determinada conclusão.

Percorrendo a história percebemos o quão prejudicial em (alguns momentos) método científico foi à raça humana. Tanto no que diz respeito aos valores morais, como na segunda guerra mundial, onde milhares de pessoas foram mortas em decorrência de estudos gen eticistas, que involuntariamente e voluntariamente acabaram contribuindo para o pensamento do partido Nazista. Mas também no âmbito epistemológico. David Hume foi primeiro a questionar a validade do método. Para ele um argumento indutivo não possuía qualqu er força lógica; pelo contrário, não era mais que uma suposição sobre o fato de certos acontecimentos no futuro seguirem o mesmo pad rão que apresentaram no passado:

> La razón jamás puede mostrarnos el enlace de un objeto con otro, aunque esté auxiliada por la experiencia y la observación de su enlace constante en todos los casos pasados. Así, pues, cuando el espíritu pasa de una idea o impresión de un objeto a la idea o creencia de otro no está determinado por la razón, sino por ciertos principios que asoci an entre sí las ideas de estos objetos y las unen en la imaginación. Si las ideas no tuviesen mayor unión en la fantasía que los objetos parecen tenerla para el entendimiento, no podríamos hacer jamás una inferencia de causa a efecto ni podría reposar la c reencia sobre hechos. La inferencia, pues, depende tan sólo de la unión de las ideas. (HUME, 2001, p. 82).

2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para reflexão consiste numa exposição áudio visual, parte do documentário: Endgame, de Alex Jones. Após a transmissão, será lido/recitado (de forma teatral) o texto: Carta aos Reitores das Universidades Européias, de Antonin Artaud (1896 - 1948), escrito em 1925.

Espera -se que este trabalho possa servir como reflexão para um melhor entendimento das indagações que perm eiam a questão epistêmica acerca do conhecimento. Questionando, sobretudo o domínio da ciência.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados obtidos até aqui superaram nossas melhores expectativas. O envolvimento dos alunos, da disciplina de Psicologia Socia l, com os seminários em torno da obra de Foucault (parte avaliativa) proporcionou peças ricas e reflexivas. Algumas destas foram ainda aperfeiçoadas e apresentadas no Sarau da Psicologia - evento ocorrido em 01 de Junho de 2015, no Casarão 8 (Praça Cel. Pedro Osório) . Tendo seu acesso aberto e gratuito até as 22h .

4. CONCLUSÕES

Através das discussões proporcionadas, tanto nos seminários, quanto no sarau, foi possível identificar o domínio da ciência sobre o corpo, da sua tentativa de supremacia sobre as outras áreas de conhecimento humano. Percebemos ainda que este tipo de conhecimento "racional" parece conduzir -nos a uma espécie de conduta psico -inventada: boa ou má, correta ou errada . Onde mecanismos são criados para conter os desvios de conduta:

> A divisão segundo as classificações ou os graus tem um duplo papel: marcar os desvios, hierarquizar as qualidades, as competências e as aptidões; mas também castigar e recompensar (...) a disciplina recompensa unicamente pelo jogo das promoções que permitem hierarquias e lugares; pune rebaixando e degradando. O próprio sistema de classificação vale como recompe nsa ou punição". (FOUCAULT, 1999 , p. 151).

Desta forma são inventados os modelos de comportamentos padronizados e mecanismos punitivos para os indivíduos que não se enquadram no padrão de normalidade, algo que Antonin Artaud parece ter transcrito fielmente em sua carta endereçada aos reitores das Universidade s Européias, e na outra, aos diretores de asilos de loucos. Além é claro, de ter vivenciado durante seus nove anos de internação no sanatório Le Havre -Rodez.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin . Carta aos Reitores das Universidades Européias . Acerto de Contas. São Paulo, 23 de Maio. 2008. Acessado em: 15 de Abril. 2015 . Online Disponível em: http://acertodecontas.blog.br/artigos/carta -aos -reitores -das - universidades -europeias

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: nascimento da prisão . 30. ed. Petrópolis: Vozes, 1999 .

HUME, David. Tratado sobre la naturaleza humana . Trad. Vicente Viqueira . Albacete: Libros en la Red, 2001.

MOORE, George Edward. A Defence of Common Sense . 1º ed. London: Philosophical Papers, 1959.

MOYAL -SHARROCK, Danièle. Understanding Wittgenstein's on Certainty . New York: Palgrave Macmillan, 2004.

OLIVA, Alberto; GUERREIRO, Mario. Pré -socráticos: a invenção da filosofia . Campinas: Papirus, 2000.

WITTGENSTEIN, Ludwig. On Certainty . ed. G.E.M.Anscombe and G.H.von Wright. Basil Blackwell, Oxford, 1969 –1975.

CORREDOR IMPRESSA

JESSICA FERNANDES DA PORCIUNCULA[1]; CAMILA SOARES BAZZANELLA[2]; KELLY WENDT[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – jessyca_fp@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – cuqui@musahibrida.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – kelly.wendt@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo tratara de relatar e refletir as ações do Projeto de Extensão Corredor Impressa, que consiste em utilizar o corredor que antecede as salas 103, 104 e 105 como local de apresentação dos trabalhos realizados no ateliê de gravura e convidados, uma mostra do que é produzido no atelier de gravura do Centro de Artes da UFPel.

O projeto Corredor Impressa propõe a transformação desse não-lugar em lugar, pelo praticar nele e dele, com exposições de arte. Sendo uma nova relação de consumo da arte, permitindo artistas/alunos transitarem pela arte impressa depositando sua produção, permitindo realizar mostras individuais e em grupo. Um lugar para compartilhamento de experiências e contatos artísticos numa perspectiva de economia criativa dando visibilidade a produção em gravura, um ato expositivo que estabelece um espaço onde o público pode conhecer os trabalhos dos estudantes do Centro de Artes.

A ideia surgiu como uma forma de praticar o lugar, sendo este inutilizado e conhecido como local de passagem. As ações foram organizadas pela equipe formada pela professora orientadora Kelly Wendt e as alunas do curso de bacharelado em artes visuais Jessica Porciúncula e Camila Cuqui trabalhando com a produção e curadoria das mostras.

A principal ação propõe ocupar e vivenciar o corredor da gravura, caminho/espaço pouco utilizado, destinado a dar passagem as salas do atelier. Esse espaço conhecido apenas como lugar de passagem, um lugar para a não permanência, assinalado por AUGE; MARC (1994) como um não-lugar. Para o autor o não-lugar não se identifica como relacional e identitário e não tem vínculos com seus passantes, não se permite ser outro e nem passar ao outro, o corredor não se permitia experienciar antes de ser Impressa. Segundo CERTEAU; MICHEL DE (1990) o espaço é um "lugar praticado", praticar o espaço é "repetir a experiência jubilosa e silenciosa da infância: é, no lugar, ser outro e passar ao outro", subverter o uso do corredor é um incentivo a manifestação do espaço que atraia os passos e olhos alheios a conhecer a mais de uma vez o universo no corredor da gravura.

2. METODOLOGIA

A proposta é se transformar em uma fenda expositiva livre e horizontal dentro da própria universidade. Permitindo aos artistas se tornar lugar e gravar o lugar. Cada abertura de exposição promovida tem o título de Entrança, palavra inspirada no trabalho do artista Gustavo Reginato, que foi o primeiro a se permitir adentrar o corredor e transformá-lo.

Os primeiros passos do projeto surgiram em reuniões semanais no ateliê de gravura, espaço existente de convivência e trocas, um reservatório gráfico com cheiro de café, e paredes habitadas por impressões, marcas e matrizes, um

habitat único e confortante e carregado de memória. O conceito expandiu para além do projeto e suas formas acadêmicas, para dar espaço a socialização e a visualidade.

O material de divulgação é feito manualmente no ateliê, utilizando xerox e carimbos para a feitura de cartazes. pois as técnicas da gravura impulsionam o processo do fazer e do se colocar e ainda proporciona a possibilidade de repetição, dessa forma utilizamos a gravura e o próprio ateliê.

A proposta do Corredor Impressa é que haja três exposições no semestre: a primeira uma exposição individual de um artista da prática da gravura convidado a interferir no cotidiano do corredor da gravura; a segunda exposição é de um coletivo de artistas e/ou grupos de investigação na área; e a terceira finalizando o semestre com uma exposição de toda produção dos alunos nos ateliês da gravura, permitindo a experiência do fazer e expor num espaço que é caminho de outros. A seleção dos artistas acontece por convite da curadoria do projeto. Cada exposição terá em média um mês de duração contendo uma abertura que acontece sempre nas sextas -feiras e conta com a presença dos artistas, público em geral e comunidade acadêmica de forma gratuita e plural.

O calendário das exposições do primeiro semestre de 2015 continha as datas de montagem das exposições, reservadas para um dia antes da abertura; datas das abertura, sendo estas nas sextas-feiras às 18h no próprio corredor; lista de equipe de produção e artistas convidados. O calendário das exposições para o segundo semestre de 2015 está em construção, os convidados para a primeira exposição é a artista Alice Porto; para a segunda exposição o grupo Cupins da Gravura e a última exposição será a produção dos alunos das disciplinas Ateliê de Gravura I e II.

O público alvo das entranças é os alunos, professores e funcionários do Centro de Artes e comunidade em geral. A divulgação das entranças acontece tanto de forma manual com cartazes e flyers expostos no Centro de Artes e outros campus da universidade, além do evento e divulgação via Facebook.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O nome Corredor Impressa surgiu do pra exemplificar o cotidiano de quem tem uma rotina no ateliê de gravura que se inunda de impressões, tintas e prensas. Um logotipo foi criado de forma coletiva, manual e poética, onde cada integrante do grupo usou de uma borracha para fazer uma letra para formar CORREDOR IMPRESSA utilizando com a técnica do carimbo. Após a impressão e digitalização o resultado se fez como na Figura abaixo:

Figura: Logomarca do Corredor Impressa

O semestre foi finalizado com um histórico de três aberturas no Corredor Impressa; foram manifestações artísticas de transformações do lugar de passagem em lugar de permanência.

A primeira exposição (Figura 1) teve o título de *Corredor Impressa com Gustavo Reginato*; abertura no dia 17 de abril de 2015, às 18h, rua Alberto Rosa, 62, no Corredor da Gravura; o público presente se fez entre 30 e 50 pessoas. A divulgação aconteceu por meio de cartazes (Figura 2) e facebook. O artista convidado Gustavo Reginato ofereceu ao corredor um pedaço de seu reservatório de inspirações e cotidiano, permitindo ao corredor ser espaço de relatos e experiência.

A segunda exposição (Figura 3) teve o título de *Corredor Impressa - com Lugares-Livro e publicações da Gravura II*. Realizada com o Grupo de Pesquisa Lugares-Livro e Publicações da Gravura II; abertura no dia 12 de junho de 2015, às 18h, rua Alberto Rosa, 62, no Corredor da Gravura; público presente se fez entre 30 e 50 pessoas. A divulgação aconteceu por meio de cartazes e facebook. O grupo Lugares-Livro e as publicações da Gravura II transbordaram o corredor com estantes de livros, com lombadas ociosas e caminhos dentro das páginas. O corredor se tornou lugar trazendo novos possíveis lugares.

A terceira exposição teve o título de *Corredor Impressa – "Gravando Gravadores"*; abertura no dia 03 de julho de 2015, às 18h, rua Alberto Rosa, 62, no Corredor da Gravura; o público presente se fez entre 30 e 50 pessoas. A divulgação aconteceu por meio de cartazes e facebook. Tinha como como convidado as turmas de Introdução à Gravura 1/2015. O corredor foi ocupado por releituras individuais e coletivas desenvolvidas através do compartilhamento de saberes e de vivencias no ateliê durante o decorrer do semestre experienciando três técnicas em gravura: xilogravura, calcografia e litografia.

Figura 1

Figura 2

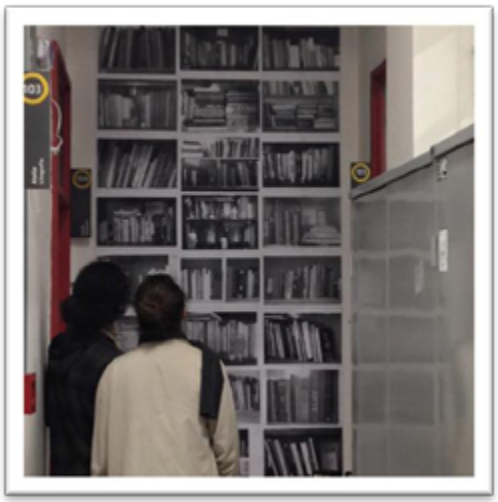


Figura 3

4. CONCLUSÕES

O Corredor Impressa é um cruzamento de forças motrizes que ativa um espaço antes perdido e ocioso, um não-lugar ativado e acordado pela presença das obras, lhe permitindo a utilidade de gerar vivências e experiência a cada mostra de trabalhos.

Permite aos alunos do Centro de Artes e artistas independentes divulgar suas produções e afeições no espaço/tempo que o corredor oferece. Propondo também uma divulgação de obras vendáveis dos expositores, permindo à eles um incentivo ao conceito de economia criativa e auto-sustentabilidade a partir da produção artística.

O espaço se permite cada vez mais às interferências de seus passantes e contempla do espaço da universidade para uso da comunidade e alunos. O Corredor Impressa transformou um não-lugar em infinitos outros lugares.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, M. **Não-Lugares: Introdução a uma antropolodia da supermodernidade**. Campinas-SP: Papirus, 1994.

CERTEAU, M. **A Invenção do cotidiano: Artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

PONTY, M. M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1945

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978

GALERIA - REVISTA PORTIFÓLIO

LUCAS AUGUSTO XISTO[1]; DOUGLAS OSTRUCA[2]; KEROULAINE DE AVILA GOMES[2]; LETÍCIA AYUMI IZA TRINDADE[3]; LUCAS ACOSTA CASANOVA[4]; URSULA ROSA DA SILVA[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – lucas.xisto@outlook.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – douglas.ostruka@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – karoiii.gomes@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – leticia.lait@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – lcasanova.designer@gmail.com
[6]Universidade Federal de Pelotas – ursularsilva@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O **projeto de extensão** "Galeria – Revista Portifólio" é uma revista a ser publicada em âmbito digital que foi criada com o objetivo de resolver algumas problemáticas identificadas por alunos do **Centro de Artes (CA) da Universidade Federal de Pelotas (Artes Visuais - Licenciatura e Bacharelado**, **Cinema e Audiovisual**, **Cinema de Animação**, **Dança, Design Digital**, **Design Gráfico**, **Teatro e todos os cursos relacionados a graduação de Música – Licenciatura e Bacharelado).** Um dos problemas é a divulgação de trabalhos produzidos por eles, muitas vezes esses alunos não possuem acesso à produção acadêmica, pessoal e profissional dos colegas, sendo ou não do mesmo curso, o que torna a visibilidade de seus trabalhos muito baixa ou até mesmo inexistente.

O projeto é feito para que o aluno tenha um espaço mais aberto para compartilhar seu trabalho, independentemente do curso, qualidade técnica ou material. Para aqueles que não têm como registrar seu trabalho, por não ter equipamento adequado para fotografar, por exemplo, contamos com uma equipe para fazê-lo, garantindo, assim, que todos tenham chance de expor e aprender a apresentar seus projetos com uma boa qualidade. Além disso, a própria escolha do formato digital foi pensada para que possam ser anexados desde imagens até vídeos e áudios, tendo em vista que nem todos os cursos envolvidos trabalham com imagens estáticas.

Outro objetivo do projeto é diminuir a distância acadêmica e compensar a distância física de alguns cursos, como por exemplo, o Teatro e a Dança, que apesar de também fazerem parte do Centro de Artes, têm seu prédio separado, proporcionando um aumento desse distanciamento acadêmico. Tal estratégia foi designada para que haja uma maior interação, e também integração, entre alunos de diferentes cursos, unindo o CA, de forma que os alunos passem a produzir juntos, tornando a experiência acadêmica e profissional ainda mais rica, eficiente e profunda.

Junto da revista, uma das responsabilidades do projeto Galeria é a de construir um **Site** não institucional do Centro de Artes, para que os alunos tenham outro espaço de exposição, sem a necessidade de um processo seletivo. Com tal ação objetiva-se que esses trabalhos cheguem até a comunidade, atingindo pessoas que possam ser futuros discentes de algum curso do CA. Dessa forma, elas poderão ver com antecedência o que é produzido pelos alunos. O site também contará com informações a respeito da estrutura do Centro de Artes, suas salas de aula, cursos presentes, professores, projetos existentes e centros acadêmicos.

Os planos de publicações da revista digital são para edições mensais, começando pelo lançamento no primeiro mês de 2015/2 e seguindo para os próximos meses. A primeira edição (edição 00) da revista digital será um "manual do centro de artes" e contará com informações como a estrutura do Centro de Artes, suas salas de aula, dependências e laboratórios, cursos presentes, professores, projetos existentes e centros acadêmicos. Vale acrescentar a importância dos profissionais formados no centro de artes, e como essa troca interdisciplinar pode aumentar suas habilidades profissionais. O Centro de Artes forma ilustradores, pintores, designers das mais diferentes áreas, músicos, dançarinos, cineastas, críticos de arte ou cinema, atores e também forma professores de todas estas competências, formadores de opinião que serão os responsáveis por retratar épocas, pensamentos e até transmitir isso dentro e fora da academia. O espaço causa curiosidade em todos, pois o material criado e estudado ali é do interesse de toda a sociedade, então a ideia se faz mais do que necessária para o início da inserção destes alunos como as peças fundamentais que são na cultura de um país.

2. METODOLOGIA

Para começar a divulgar o Galeria e fazer com que ele chegasse nos alunos, foi aberto um formulário com algumas perguntas sobre projetos já existentes dentro do CA e possíveis motivos que levem os alunos a não exporem seus trabalhos. Foram também montadas bancas de coleta de respostas presencias nos três prédios do Centro de Artes, nelas abordavam-se as pessoas para explicar sobre o que o projeto propunha e como funcionaria e em seguida as perguntas do formulário eram respondidas por elas, até o momento foram 411 respostas (98 digitais e 313 presenciais), o formulário online permanece ativo. Esses dados foram coletados para que, na edição 00 da revista, sejam transformados em um infográfico, propondo a importância da integração tanto entre os alunos do CA, quanto dos projetos já existentes, ignorando as barreiras de cursos e turmas.

Posteriormente, foi criada a página do Galeria no **Facebook**, a qual foi divulgada para o máximo de pessoas possíveis, com objetivo de atingir a todos, incluindo aqueles que não preencheram o formulário, e também pessoas de toda comunidade externa à Universidade. Na página são feitas postagens diariamente, contendo dicas e informações sobre como e o que os integrantes de cada curso poderiam expor na revista. Além disso, também foram compartilhadas curiosidades sobre o mercado de trabalho e afins.

Além da página, também foi criado um **grupo** no Facebook, no qual alunos do CA podem expor seus trabalhos finalizados ou em andamento, e interagir com o projeto dos demais, dando dicas, tirando dúvidas e trocando informações sobre seus trabalhos. Dessa forma, a interação é estendida também para o processo de criação de cada um. Através das publicações no grupo, surge a possibilidade de que a equipe do projeto Galeria entre em contato com os alunos e os incentivem a expor seu trabalho no âmbito da revista digital.

O grupo funciona como uma espécie de protótipo de divulgação da revista, é um catálogo informal que exibe a criação dos alunos, para que depois se possa contatá-los para a publicação de seus trabalhos, o facebook foi uma ferramenta escolhida pela facilidade de acesso, rapidez na troca de informações e possibilidade de interação.

Para o envio de trabalhos a serem expostos na revista digital, foi criado um e-mail específico. O processo de seleção será por ordem de envios, sem análise de

qualidade, pois o objetivo não é desmotivar o aluno a expor, mas exatamente o oposto, incentivar a produção, exposição, e encorajar a prática diária naquilo que se estuda dentro da universidade. Na revista o aluno terá espaço para se identificar, divulgar seu trabalho e falar um pouco sobre o mesmo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento estamos na etapa de divulgação do projeto, entretanto, tanto o e-mail, quanto o grupo já estão em funcionamento, abertos para receberem os trabalhos. Como resultado nesta primeira etapa, nota-se uma boa quantidade de postagens relativa ao número de membros, e ainda mais importante, o interesse de alunos de todos os cursos, em trabalhos dos colegas de cursos diferentes. Porém, ainda estamos tentando fazer com que o projeto abranja o número máximo de alunos possível, para que mais postagens sejam feitas, para que os alunos percam a insegurança (que foi o maior motivo dos alunos não divulgarem seu trabalho, segundo as pesquisas feitas) ao compartilhar seu trabalho e, também adquiram experiência ao interagir com os demais membros do grupo.

4. CONCLUSÕES

Por fim, o projeto Galeria – Revista Portifólio vem com o objetivo de unificar os cursos do Centro de Artes, possibilitar que os alunos e a comunidade conheçam melhor seu espaço, seus professores, a produção dos estudantes e, também, expandir a visibilidade dos projetos (de extensão e pesquisa) já existentes. Além disso, busca-se auxiliar e incentivar o aluno a criar seu portifólio para fins acadêmicos e/ou profissionais e mostrar para a comunidade o que é produzido dentro do CA. A equipe trabalhará para trazer maior visibilidade para o aluno que produz, estuda e desenvolve. Um Centro de Artes, que cria, deve ter essa vitrine, que auxilia no conjunto do mesmo, assim como, estimula aquele que ainda não produz a fazê-lo. Além disso, uma das expectativas é de que os alunos se interessem e construam, usando de habilidades e conhecimentos diferentes, algo em conjunto, e com isso, que aprendam e evoluam conforme produzem, impulsionando a experiência de docentes, discentes e do centro como um todo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DAWSON COLLEGE. Acessado em 13 mai. 2015. Online. Disponível em: http://www.dawsoncollege.qc.ca/

GARRETT, Jesse James. **The elements of user experience: user- -centered design for the web**. Indianapolis: New Riders, 2002.

RIBEIRO, Xavier e Vasconcelos. FUMEC. **Caderno de Extensão 2012**. p.33 – 35, 2012. Acessado em 21 jun. 2015. Online. Disponível em: http://www.fumec.br/anexos/extensao/caderno_artigos2012.pdf

ROYAL COLLEGE OF ART. Acessado em 11 mai. 2015. Disponível em: http://www.rca.ac.uk/

UNIUBE. **Portfólio: Conceito e Construção.** Acessado em 17 jun. 2015. Online. Disponível em: http://www.uniube.br/biblioteca/novo/udi/rondon/arquivos/portfolio_biblioteca_uniube.pdf

ZERO QUATRO CINECLUBE

MATHEUS STRELOW SARAIVA[1]; RODRIGO ALVES ACEDO[2]; IVONETE PINTO[3]

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

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

[3] *Universidade Federal de Pelotas – ivonetepinto02@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O trabalho a ser apresentado objetiva analisar o impacto da atividade do Cineclube dos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação da Universidade Federal de Pelotas na comunidade pelotense.

Primeiramente, para melhor entender o fenômeno do cineclubismo, busca-se contextualizar seu surgimento, que data do início do século 20, na Europa, sendo um dos primeiros e mais expressivos o *CASA - Club des amis du septieme art*, fundado pelo teórico Ricciotto Canudo, na França. A formação de novos cineastas é o que marca o desenvolvimento de cineclubes ao longo das décadas, porém mais importante é a reflexão promovida junto aos espectadores nestas exibições, em oposição ao mero entretenimento incentivado nos circuitos de distribuição principais. Basicamente, um resgate da cultura da pluralidade do cinema, do valor devido ao *world cinema*, uma expansão de horizontes.

No Brasil, o cineclubismo surgiu no final dos anos 20, no Rio de Janeiro, com o *ChaplinClub*, que além de exibir filmes internacionais de grande projeção artística, publicava a revista de análise cinematográfica *O Fã*. O movimento dos cineclubes alcançou tamanha expressão que em alguns anos, como relatado em "Quando Éramos Jovens" (a história do *CCPOA - Clube de Cinema de Porto Alegre),* quando havia mais candidatos a críticos do que espaço nos jornais. Partindo então especificamente para a história do *CCPOA*, é interessante notar como sua fundação, em 1948, dá-se em um momento de avanço cultural da cidade de Porto Alegre em relação aos grandes centros metropolitanos do País, visto que a crítica de cinema já era levada a sério no jornalismo gaúcho.

Com o intuito de regularizar e integrar os tantos clubes surgidos pelo Brasil, o *Conselho Nacional de Cineclubes* se estabeleceu na década de 60 e, após alguns anos de desarticulação devido a diversos fatores políticos relacionados à produção audiovisual, ressurgiu em 2003.

Pelotas, por muito tempo, viu-se diante de uma imposição de programações cinematográficas que priorizavam filmes exclusivamente comerciais, sendo em sua grande maioria produções estadunidenses para o grande público, apenas visando o entretenimento massivo. Pelotas, por ser uma cidade que reconhecidamente procura por conteúdo artístico e cultural, o Zero Quatro procura estabelecer uma sintonia com este desejo e, ao mesmo tempo, com o interesse por filmes de maior visibilidade na mídia.

2. METODOLOGIA

Através da exibição filmes cujo circuito de exibição não alcançou a cidade ou são de difícil acesso ao espectador, o projeto promove debates pontuais sobre o conteúdo de cada obra, sejam aspectos técnicos ou políticos.

Por se inserir no contexto da atualidade, com a alta do *home video*, a democratização do acesso às obras e a crescente disponibilidade de equipamentos de exibição audiovisual caseiros, espera-se do cineclube do século XXI uma diferenciação da experiência de assistir a um filme. Preza-se então por detalhes específicos do ato de ir ao cinema, desde a proposição de um ambiente confortável a uma projeção de qualidade e sem interrupções. Porém o preceito principal do cineclubismo mantém-se inigualável: o convite à reflexão através dos debates.

É importante ressaltar que o Zero Quatro se propõe a alcançar o público da cidade de Pelotas de maneira abrangente, sem elitismos, público este que deve ser atraído pelo interesse cultural e ao mesmo tempo instigando seu olhar a um novo ângulo.

Este relato pretende delimitar-se à atuação do Zero Quatro Cineclube, cujas sessões foram exibidas no primeiro semestre de 2015, porém não é ignorado o histórico deste projeto de extensão que tem início em 2010, desde então com o nome de Zero3 Cineclube e foi conduzido por outro corpo discente, já formado. Em 2015 foram promovidas quatro sessões, permeando algumas escolas e técnicas de produção cinematográficas. As sessões inaugurando um novo espaço, a Sala de Cinema Digital da UFPEL - Lagoa Mirim. Os títulos foram os seguintes:

FILME	DIREÇÃO/ANO	ESPECTADORES
Mommy	Xavier Dolan, 2014	45
Avanti Popolo	Michael Wahrmann, 2012	48
Festa de Família	Thomas Vinterberg, 1995	18
A Marca da Maldade	Orson Welles, 1958	16

Para cada sessão, utilizou-se de uma característica especial ou atrativo relativo ao evento para produzir material de divulgação, basicamente chamando atenção a um dos motivos que levaram o filme a ser programado. O processo de curadoria e escolha dos filmes deu-se pelos seguintes aspectos:

> ***Mommy***: Vencedor do Grande Prêmio do Júri no Festival de Cannes de 2014; Grande procura do público devido ao caráter *mainstream* adquirido pelo diretor.
> ***Avanti Popolo***: Presença do diretor na sessão e no debate posterior (sessão proporcionada em parceria com a distribuidora Vitrine Filmes); Grande presença em festivais internacionais como o de Rotterdam 2013 e Roma 2012.
> ***Festa de Família***: Celebração de 20 anos do manifesto Dogma 95.

A Marca da Maldade: Celebração do centenário de Orson Welles; Exibição da versão restaurada em 1998 de acordo com documento escrito pelo diretor ao estúdio.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao se propor um levantamento do número de espectadores em cada exibição e o teor dos debates posteriores, pode-se constatar que atualmente, apesar de haver a demanda por um cinema de arte, a tendência do público é procurar por títulos de grande expressão na mídia e de realização recente, associando a ida ao cineclube com a oportunidade de experienciar uma obra cinematográfica recém lançada em uma sala de cinema.

No processo de avaliação do cineclube, busca-se também medir a recepção dos filmes pela imprensa local. A partir do interesse dos jornalistas contatados e o espaço obtido nos jornais impressos, veículos online e mídias sociais, pode-se projetar a recepção tanto dos alunos espectadores quanto da comunidade pelotense em geral.

Ao entender o espaço do cineclube como essencialmente democrático, visa-se buscar um equilíbrio entre a curadoria e a analisada demanda. Tirando um maior proveito da parceria existente entre o cineclube e a parceria iniciada com o Cineclube Zero 3 com a Vitrine Filmes, uma das distribuidoras mais importantes de filmes independentes brasileiros atualmente, há um esforço para exibir títulos nacionais recentemente estreados, porém sem inclusão no circuito comercial de Pelotas.

CONCLUSÕES

Considerando-se os dados e reflexões levantados do primeiro semestre de implementação do Cineclube Zero Quatro conduzido por um novo grupo de alunos, o pode-se concluir que a curadoria precisa estar muito atenta aos interesses da comunidade acadêmica e público externo, mas além disto é preciso incentivar o desenvolvimento de um olhar alternativo. A proposição de debates, por outro lado, tem-se mostrado uma eficiente ferramenta para fidelizar o público conquistado. Por fim, através da análise do espaço oferecido pela imprensa, podemos direcionar – e equilibrar – os filmes escolhidos com a necessidade de formação de novas plateias.

BIBLIOGTRAFIA

AITKEN, Ian. **European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction.** Edinburgo: Edinburgh University Press, 2001.

LUNARDELLI, Fatirmarlei. **Quando Éramos Jovens.** Porto Alegre: Ed. da Universidade e Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2000.

MACEDO, Felipe. "O Que É Cineclube". In: **Cultura Digital**. Disponível em <http://www.culturadigital.br/cineclubes/cineclube/rtigos/o-que-e-cineclube> Acesso em 23 jul 15.

VISITANDO CAIO – PROJETO NÚCLEO ABERTO

RAISSA BANDEIRA DA LUZ[1]; PATRÍCIA LOPES DA COSTA[2]
DANIEL FURTADO SIMÕES DA SILVA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – issa_bandeiraluz@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – patriciacostaufpelteatro@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – danielfurtado62@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende expor parte da metodologia de trabalho do Núcleo de Teatro da UFPel, focando no processo e nos resultados alcançados dentro do Projeto Núcleo Aberto, que teve início esse ano e teve como uma das suas etapas a mostra de experimentos cênicos *Visitando Caio*.

O Núcleo de Teatro Universitário é um programa de extensão do Departamento de Arte e Cultura (DAC) da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), que iniciou suas atividades em 1995. Desde então, o Núcleo vem promovendo inúmeras ações socioculturais com a comunidade acadêmica da UFPel e região, tendo o teatro como foco de sua atuação. O Núcleo de Teatro abrange vários projetos, como o Núcleo 2 e o Núcleo Aberto, que visa disponibilizar o espaço do Núcleo de Teatro para que professores e estudantes do curso acadêmico de teatro, artes visuais, música, dança e de outros cursos da UFPel possam mostrar os seus trabalhos e experimentos cênicos na área do teatro e da performance, mesmo que ainda não estejam finalizados, como um *work in process*(criando assim a oportunidade do contato com o público e contribuindo para o processo de construção dos mesmos.

Como parte do trabalho desenvolvido dentro do Núcleo de Teatro, foram criados, no primeiro semestre de 2015, quatro monólogos, todos tendo como ponto de partida contos do escritor Caio Fernando Abreu, que culminaram no experimento cênico intitulado *Visitando Caio*, apresentado no próprio espaço do Núcleo, entre 22 e 30 de junho desse ano.

2. METODOLOGIA

O projeto Núcleo Aberto tem entre seus objetivos contribuir para a formação dos discentes de diversos cursos da UFPel; fomentar a pesquisa e a criação artística entre os acadêmicos universitários; promover a discussão sobre práticas e os processos alternativos de construção e realização cênica; além de dar a oportunidade aos criadores de experimentarem trabalhos em processo, colocando-os frente ao público. Nesse sentido, o projeto visa também contribuir para a formação de espectadores, abrindo suas portas para a comunidade pelotense e estudantil.

O espaço do Núcleo de Teatro é precário: uma casa antiga de dois andares, situada no centro de Pelotas, com pequenas salas disponíveis para atividades cênicas. O processo de construção do experimento cênico *Visitando Caio* iniciou-se com a escolha dos textos que seriam montados pelos atores e atrizes, em forma de monólogos. A partir da escolha dos textos do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, passou-se à etapa de estudo dos mesmos, visando sua adaptação para a cena. A adaptação dos textos narrativos, para a cena teatral, visava conferir substância e concretude às imagens estabelecidas pelo escritor, num processo que se centrava na atuação e no exercício de

construção dos personagens e suas ações. Os elementos que deram subsídio a tal composição foram os exercícios de experimentação feitos pelos atores durante o processo de trabalho no Núcleo, tais como: exercícios de expressão corporal, variações de energia, presença cênica, projeção e ressonância vocal. Junto a isto havia as discussões e as mostras dos processos das cenas, que somavam contribuições para dar forma cênica aos contos de Caio.

Os contostrabalhados foram *Os Dragões Não Conhecem O Paraíso*, *Até Oito Minha Polpa Macia*, *Sapatinhos Vermelhos* e *Anotações Sobre Um Amor Urbano*, que foram adaptados pelos atores e pelo coordenador do projeto para a forma de monólogos. Os contos exploravam cenários diversos e, mesmo se centrando em estados interiores dos personagens, havia a necessidade de criar cenários concretos para a ação dos atores, que sustentassem ainda a transição de cenas que esses contos propunham. Através desse processo de criação do cenário buscava-se incrementar a relação particular que cada personagem exigia, complementada pela composição de figurino. Procurava-se a organização de ideias palpáveis para a formatação da cena, utilizando objetos e o espaço.

Os atores procuraram adaptar seus trabalhos ao espaço do Núcleo. Cada ator escolheu sua sala de trabalho: o conto *Até Oito Minha Polpa Macia* foi adaptado para a sala que possuía uma janela e uma escada, sendo aproveitados os dois níveis (andar de cima e de baixo); os contos *Anotações Sobre um Amor Urbano* e *Sapatinhos Vermelhos,* foram apresentados em uma sala que possuía uma divisória de ferro escorada ao fundo da parede, esta foi coberta por um tecido azul, utilizado como rotunda; o conto *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* foi encenado em outra sala menor, onde as paredes são um pouco descascadas, o que foi conveniente na caracterização do cenário deste conto em específico.

Durante a constante busca de materiais e objetos, os atores experimentavam relações com cada um deles. Os objetos tiveram grande importância em todas as adaptações, servindo como base para a caracterização das cenas. Foram necessários experimentos de ações que aprofundassem essa relação entre objeto e ator, sendo que as ações mais interessantes eram reaproveitadas e registradas na sequência de ações. Os ensaios se caracterizavam pelas constantes repetições, buscando a organicidade dos movimentos e das falas para que fosse possível uma verdadeira aproximação dos atores com seus personagens.

> No trabalho sobre as ações (o método das ações físicas), a natureza orgânica parece operar em uma via dupla: ela é tanto o ponto de início das ações físicas quanto a porta de entrada para os processos interiores do ator. Para compreender as implicações da natureza orgânica e do trabalho sobre as ações físicas sobre a ação vocal é necessário entender como tais conceitos se articulam no que diz respeito ao texto, ao personagem e à relação entre os atores. (GONÇALVES; 2011; p. 40)

Houve um grande desafio em questão em aproximar atores jovens de personagens mais velhos, como ocorreu nos contos *Até Oito Minha Polpa Macia* e *Sapatinhos Vermelhos*. A caracterização do personagem não pode resumir-se apenas aos figurinos, mas envolve a expressão corporal e vocal dos atores.

Dada a exiguidade de espaço para o público, nos dias de apresentação este foi limitado a 12 (dias 22 e 23) e 14 lugares (dias 29 e 30) por sessão. Esses lugares foram reservados pelo e-mail do projeto, que foi divulgado em cartazes e em folders online. O processo de recepção ocorreu com a entrada dos espectadores passando pelo escritório, seguindo pelo corredor da área externa, até chegar à cozinha, onde as pessoas poderiam tomar café e esperar à vontade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A troca não esteve presente apenas nos ensaios, assim como não esteve unicamente presente nas apresentações dos contos para os espectadores. Houve descobertas de ambas as partes, tanto espectadores quanto atores. Primeiramente, através dos experimentos corporais e vocais, os atores adquiriram uma ampla percepção de suas capacidades e de características do corpo que são diversas das que utiliza no seu cotidiano. Na voz foi trabalhada a diversificação de ressonâncias. No corpo, qualidades diferentes de movimento, buscando fugir das limitações automáticas do corpo cotidiano e expandindo seu comportamento natural (o corpo extra cotidiano). Obtiveram a experiência de adaptar um texto não dramático para uma cena teatral, tendo percepção do quanto são amplas e ricas as possibilidades de construção cênica e de adaptação de qualquer texto para a cena.

Assim como se buscou passar esse resultado para os espectadores, discutiu-se com eles após cada apresentação, pedindo opiniões e ideias. Alguns deram sugestões para aprimoramento do figurino, do cenário, e até mesmo sobre a possibilidade de trabalhar com outros elementos das artes. Outros apontaram sobre a importância do som das ações com os objetos. Essa troca entre ator e espectador, tanto no espetáculo quanto nas discussões, foi importante para que as cenas pudessem ser desenvolvidas para as próximas apresentações, buscando novas possibilidades para a montagem das cenas e para os exercícios coletivos do grupo.

Atuar em um espaço assim, pequeno, possibilitou uma aproximação maior com o público. Havia conexão com mais facilidade através do olhar. Ao mesmo tempo em que a aproximação era facilitada, a concentração no texto exigia-se maior, para que os atores não se perdessem no olhar dos espectadores. O espaço limitado contribuiu com o fato de os espectadores prestarem mais atenção em detalhes pequenos, como o som dos objetos em cena. Até mesmo os elementos mais simples acabaram sendo de extrema importância. Houve dificuldades para mobilização de alguns atores dentro do cenário. Um exemplo disso é a cena do conto Os *Dragões Não Conhecem o Paraíso*, onde o cenário era bastante carregado e a atriz teve de passar por cima de caixas, tomando cuidado para não derrubar nada. Cada espaço trazia um desafio diferente para os atores conseguirem se adaptar, de uma maneira que a cena ocorresse bem enquanto houvesse espaço suficiente para os espectadores.

4. CONCLUSÕES

Podemos observar que, nos dias atuais, após tantas inovações da arte no decorrer da história, um texto dramatúrgico não se encontra mais engessado a um modelo específico. A arte teatral permite que qualquer texto possa ser transformado em uma cena, com as adaptações necessárias. Atividade a qual garante um ótimo exercício para qualquer artista, envolvendo criatividade, trabalho corporal e bastante experimentação. O estudante de teatro precisa tomar conhecimento de como montar uma cena, percebendo o caminho entre a ideia em sua mente e a concretização das cenas com o material disponível. Por este motivo foi importante e significativo utilizar o espaço do Núcleo para o experimento *Visitando Caio,* pois possibilitou justamente o descobrimento de meios de adaptação de espaços que não são próprios para o teatro. O espaço utilizado foi o mesmo que os atores utilizam para pesquisar, o qual exige uma adaptação constante em cada dia de ensaio. O experimento *Visitando Caio* serviu para mostrar à comunidade não apenas os textos de Caio Fernando Abreu em forma de cena, mas possibilitou aos espectadores outra forma de experiência cênica.

Através dessa experimentação cênica foi possível perceber as influências

causadas pela aproximação espacial do ator e do espectador, assim como a relevância dos detalhes presentes no cenário e as capacidades de adaptação de um espaço diferente dos tablados e dos palcos italianos. Através de discussões e idéias do grupo ao longo do semestre, essa adaptação do espaço funcionou mesmo com dificuldades.

Houve uma sensação diferenciada em relação aos espectadores, pois além de estarem próximos dos atores estavam inseridos no ambiente dos contos que foram apresentados: cômodos comuns de uma residência. A partir do momento que são exploradas e ampliadas as possibilidades de construção cênica, mais material o artista tem para trazer à comunidade. É de extrema importância que a comunidade perceba a amplitude que o teatro oferece, e essa é uma missão que o artista tem: pesquisar e se aprofundar em suas experimentações, trazendo esse conhecimento para a comunidade através de apresentações e debates, como ocorreu no experimento cênico Visitando Caio.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, E. **Queimar a Casa (Origens de um Diretor)**. SP: Perspectiva, 2010.
STANISLAVSKI, C. **A Preparação do Ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1964.
STANISLAVSKI, C. **A Construção da Personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 9:N?
GONÇALVES, C. A perspectiva orgânica da ação vocal no trabalho de
UFMG. **Stanislavski, Grotowski e Brook.** Online. Disponível em:http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS-8HNFP2/cristiano.ata.digita.pdf?sequence=1

ORGANIZAÇÃO ACERVO FISICO E DIGITAL CLUBE CULTURAL FICA AHÍ PRA IR DIZENDO

LETÍCIA GONÇALVES BENEDUZE[1]; PATRÍCIA FERNANDES MATHIAS MORALES, JANAINA MATOS CORREA[2]; ROSANE APARECIDA RUBERT[3]

[1]*Curso de Antropologia/UFPel – beneduze1@hotmail.com*
[2]*Curso de Museologia/UFPel, Curso de Bacharel em História – patriciamoralespel@gmail.com, janainamcorrea@gmail.com*
[3]*Departamento de Antropologia e Arqueologia/UFPel – rosru@uol.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho vem sendo realizado desde, no mínimo, inícios de 2014, e vem tendo continuidade por meio de trabalho voluntário de estudantes da Universidade Federal de Pelotas e de bolsa concedida pela PREC. Faz parte de um projeto de extensão mais abrangente que tem como objetivo subsidiar o Centro de Cultura Afro-brasileira criado nas dependências do Clube Cultural Fica Ahi Pra Ir Dizendo, visando a necessidade de se preservar o patrimônio imaterial e material afro-brasileiro de Pelotas e região. A finalidade do projeto é auxiliar na formação de um local de referência da memoria e cultura negra na cidade. As atividades aqui descritas dizem respeito à organização do acervo de documentos do Clube.

A presença negra no Rio Grande do Sul é forte desde o seu povoamento, com a sua permanência mesmo após a abolição. Diante de um contexto adverso, os espaços de sociabilidade forjados pelos coletivos negros foram fundamentais:

> A capacidade de resiliência da população negra, que foi vítima de crime lesa-humanidade, de um verdadeiro genocídio, que foi a engenharia da escravidão, passou por todo um processo de branqueamento e de negação das suas origens, tem possibilitado que o povo negro reconquiste aos poucos a sua autoestima e autoimagem positivas, contrariando o discurso racista ainda tão presente na sociedade brasileira (ESCOBAR, 2010).

Os clubes sociais negros surgiram não apenas como um ponto de encontro cultural onde as famílias poderiam se associar para bailes e diversão, mas também como um contraponto politico, visto que só se tinham clubes sociais brancos e não aceitavam negros em seu quadro de sócios. O Clube Fica Ahí Pra Ir Dizendo, fundado em 1921, continua em atividade até seus dias atuais, com toda sua luta e dificuldade contínua, servindo como um ponto de encontro e cultura da sociedade negra pelotense. Dessa forma, fica-se clara então a necessidade de preservação do acervo tanto físico quanto digital, mantendo-o de forma organizada para que possa ser acessado tanto pelos integrantes do clube, como por pesquisadores e demais interessados. Nesse sentido, o projeto está dando continuidade à digitalização das fichas de sócios evadidos, fichas de sócios falecidos, frequentadores, assim como ao inventário, organização e higienização dos demais documentos do acervo.

Foi dado início, neste ano, pelos bolsistas e voluntários do projeto, a sistematização das informações constantes nas fichas dos sócios, auxiliando dessa forma na transformação do Clube em uma fonte de pesquisa e trabalho.

2. METODOLOGIA

O trabalho com a documentação e organização do acervo é de suma importância para se mantiver viva a história do Clube e dar continuidade ao processo de construção de um ponto de Cultura Afro-brasileira.

Está sendo dada a continuação ao trabalho de digitalização das fichas dos sócios do Clube Fica Ahí Pra Ir Dizendo, com os planos de se passar, na sequencia, para os demais documentos. Além disso, foi dado inicio ao processo de sistematização das fichas dos antigos sócios, com a necessidade de se criar um ponto de acesso à cultura e história negra da cidade de Pelotas e visando a eficiência das buscas por informações, foi criada uma nova planilha de cadastramento dos membros do clube por meio do programa Excell.

A planilha que foi desenvolvida pelo projeto ainda está em seu estágio inicial, mas solicita mais informações dos membros do clube, sendo assim é necessária à retirada do documento do inventário, sendo feito isso o membro é adicionado ao sistema de forma manual conforme as informações solicitadas que são: Número de inventário; nome do titular; se consta a profissão na ficha; caso conste, qual a profissão exercida; se há dependentes; caso sim, quantidade de dependentes; situação do vínculo com o clube (evadido, falecido ou frequentador); período em que se associou; tempo de associação; se há foto do titular na ficha; se há foto dos dependentes na ficha; sexo do titular; ano de nascimento do titular; naturalidade; estado civil. Ao final do recadastramento de todos os membros, será possível agrupá-los de forma a entender determinados aspectos históricos e sociais do Clube, especialmente o perfil dos associados cujas fichas encontram-se no acervo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nos últimos anos vem surgindo, por meio das políticas de patrimonialização, os Museus e Centros Culturais temáticos, cujos objetivos vão ao encontro do reconhecimento e valorização da matriz africana no Brasil. Estes Museus e Centros de Culturais temáticos, são importantes para a afirmação da identidade negra, é um dos meios para os afrodescendentes conhecerem a sua história a partir de um novo olhar. A criação do Centro de Cultura Afro-brasileira no Clube pretende atender não apenas os seus sócios, mas toda a sociedade pelotense, para a valorização da sua história, memória e a sua identidade, a partir da transmissão de conhecimentos que o Clube está proporcionando. Nesse sentido, a continuidade deste Centro é um desafio que está apenas começando, pois as atividades e rotinas precisam de permanente continuidade.

O acervo do Clube que está inventariado abarca os seguintes documentos: 805 fichas de sócios que são ou evadidos (não fazem mais parte do Clube) ou falecidos, e 15 fichas de sócios frequentadores, que foram organizadas em envelopes individuais, produzidos artesanalmente com cartolina branca; 11 livros de atas que abarcam o período de 1943 a 1992, sendo que existem lacunas neste período, o que quer dizer que alguns livros foram extraviados; 2 livros de debutantes; 1 livro de tesouraria (1935-1945); 4 livros de presença (1939-1983); 2 livros de atas do grupo de jovens; 1 livro de controle de sócios; 240 documentos diversos, como convites, informativos, correspondências, etc. Além da formação de um acervo de memória oral com diversos representantes afrodescendentes da cidade de Pelotas.

O processo de sistematização já contemplou 31 fichas de sócios evadidos, correspondentes à década de 1980 em diante, e podemos observar que a ideia

que o Clube foi ou é elitista não necessariamente se confirma, pois as profissões observadas abarcam tanto as que denotavam alguma posição social (professor, militar, engenheiro, etc.) mais avantajada como outras indicativas de posições mais humildes, como empregada doméstica, mecânico, carpinteiro, etc.

4. CONCLUSÕES

O Clube Fica Ahí é um ponto de referência da cultura negra na cidade de Pelotas e região, portanto o acervo é muito importante para a valorização da memória, e a representatividade do negro. Nesse sentido, as atividades de extensão são fundamentais, pois possibilitam um diálogo entre o conhecimento acadêmico e estas memórias e experiências históricas que por longo tempo ficaram invisíveis.

A importância da sistematização das fichas no Clube Fica Ahí, ajudará a traçar os perfis da sociedade negra pelotense em períodos históricos determinados, podendo assim servir como um ponto de referência para a pesquisa na cidade. Com isso o Clube pode exercer o seu papel nos processos em curso de reeducação das relações étnico-raciais, como é o caso da aplicação da Lei 10.639 que obriga a inclusão de conteúdos relativos à história e cultura africanas e afro-brasileiras nas grades curriculares.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

ARTE {ENTRE LIVROS}: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS NA LIVRARIA DA UFPEL

DANUSE RIBEIRO COELHO[1]; SUSANE BARRETO ANADON[2]; MORGANA RIVA[3]; ELIANA PETER BRAZ[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – danuse.ribeiro@hotmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – naneanadon@hotmail.com*
[3] *Universidade Federal de Pelotas – morganariva.ufpel@gmail.com*
[4] *Universidade Federal de Pelotas – lana.livraria.ufpel@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Um fim de tarde. Inverno. Gente chegando, gente circulando, trabalhos variados variando percepções. Um cenário todo preparado para o encantamento. Poesias, canções, representações, artes... Momentos que despertaram sentimentos e lembranças. As incríveis possibilidades que as artes e a cultura guardam em si mesmas de nos reinventar, de ir nos extraindo lentamente de nosso cotidiano mais óbvio. A vontade comum de parar no tempo, parar o tempo, sentir, permitir-se parar para sentir. Para sentir diferentemente. Fomos deixando que o legado das artes nos invadisse, nos convocasse, nos provocasse. Nos acertasse em cheio. A arte que esteve entre os tantos livros!!!

A descrição acima é o registro de uma participante da primeira edição do *Arte {entre livros}*, projeto de extensão desenvolvido desde 2014 com o objetivo de promover a interlocução de diversas manifestações artísticas no ambiente da Livraria da UFPel.

I Arte {entre livros} – 2014
Fotógrafa: Kátia Dias/UFPel

A proposta de que a Livraria da UFPel seja também um espaço de formação tem como pressuposto que o papel de uma livraria universitária pode e deve ir além do seu objetivo primeiro, que é facilitar o acesso à produção acadêmica, constituindo-se como espaço/campo de pesquisa, ensino e extensão.

Por estar localizada em um prédio histórico, pela disposição das salas, que propiciam a convivência, por se tratar de um ambiente que as pessoas visitam, transitam, demoram-se, sem compromisso de horários e cronogramas, sem o aparato pedagógico comum a cursos e afins, a Livraria tem em si, o potencial de promover ações educativas inseridas em uma racionalidade estética, que "habilita o sujeito para que se concebam mundos não apenas *a partir de e/* ou *sobre* esquemas referenciais, mas a partir *de* e *sobre* a experiência da presentificação do que existe, do ser-aí, da história efeitual e da desrealização dos limites estabelecidos

II Arte {entre livros} – 2014
Fotógrafa: Kátia Dias/UFPel

pelas formas tradicionais de racionalidade" (PEREIRA, 2012, p. 183).

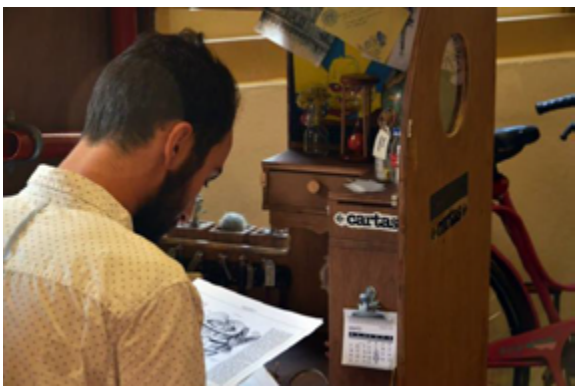
Em uma despretensão pretensiosa, a Livraria da UFPel faz movimentos para acolher seu público e promover momentos que propiciem experiências estéticas, pois "o que ela provoca em nossos sentidos e nossa imaginação tem uma força irresistível na ampliação das relações com o mundo, inclusive com a ética" (HERMANN, 2005, p. 31). O Arte {entre livros} é um desses momentos e, como o próprio nome indica, busca, através da interlocução com a arte, promover tanto para os proponentes de atividades quanto para o público, experiências estéticas baseadas no que Nicolas Bourriaud (2009) chama de *arte relacional*, em que a produção dos artistas é indissociável de sua relação com o público.

II Arte {entre livros} – 2015
Fotógrafa: Kátia Dias/UFPel

2. METODOLOGIA

O projeto de extensão Arte {entre livros} é organizado pela equipe da Livraria e conta com a colaboração de estudantes e professores de outras unidades da UFPel e também da comunidade externa, através de chamada pública. Durante o evento também são estimuladas e muito bem-vindas as participações espontâneas do público.

Em 2015, foi estabelecida a parceria com o grupo de pesquisa Lugares Livro, do Centro de Artes, que, a cada edição, desenvolve atividades direcionadas às pesquisas do grupo.



III Arte {entre livros} – 2015
Fotógrafa: Kátia Dias/UFPel

O evento é divulgado em redes sociais, em mídias eletrônicas e através de e-mails, convites impressos e cartazes. A cada edição é feito um "convite especial" a uma escola de ensino médio da rede pública de Pelotas. As escolas participam como público e como proponentes de atividades, caso seja de seu interesse.

O espaço da Livraria é remodelado para acolher as propostas de forma que algumas possam ocorrer, de acordo com suas características, simultaneamente – por exemplo, oficinas de impressão, de escrita, de fotografia, de pintura – ou intercaladamente – por exemplo, apresentações musicais, leituras de textos literários, performances de teatro e de dança. O público transita pelo espaço e participa das atividades de acordo com seu interesse.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Entendemos que o projeto cumpre seu papel, quando, por exemplo, ele serve de campo de pesquisa para estudantes da graduação. Entre 2014 e 2015, três trabalhos de conclusão de curso de Artes Visuais utilizaram-se do Arte {entre livros} como campo para desenvolvimento de parte da pesquisa, através da interlocução com o público.

III Arte {entre livros} – 2015
Fotógrafa: Kátia Dias/UFPel

A participação de estudantes de ensino médio da rede pública de ensino também tem se mostrado relevante nesse sentido. Nas avaliações e relatos dos participantes, observamos a recorrência da desmitificação da Universidade como um lugar *outro*, distante para quem estuda em escolas públicas. Através das propostas de criação artística individual ou coletiva, da interação com obras produzidas por estudantes da UFPel, os estudantes de ensino médio têm demonstrado disponibilidade para o fazer artístico e para a experimentação. A sua participação no projeto produz também desdobramentos externos, como a proposição de eventos semelhantes e a solicitação de oficinas em suas escolas de origem.

III Arte {entre livros} – 2015
Fotógrafa: Kátia Dias/UFPel

4. CONCLUSÕES

Desde sua primeira edição, em 2014, o projeto vem ampliando sua abrangência junto à comunidade interna e à comunidade externa, em número de participantes e na variedade de atividades propostas, servindo de mediador entre esses públicos e cumprindo sua função de extensionista.

A resposta positiva do público confirma a validade da proposta de que a Livraria da UFPel pode e deve ser mais um espaço de formação na Universidade. O trabalho com a arte relacional contribui para a consecução de projetos de pesquisa e para a ampliação de experiências estéticas do público frequentador da Livraria da UFPel.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PEREIRA, Marcos Villela. O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação. **Pro-Posições**, Campinas, v. 23, n. 1 (67), p. 183-195, jan./abr. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pp/v23n1/12.pdf>

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

HERMANN, Nadja. **Ética e estética**: a relação quase esquecida. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

APARATO PUBLICITÁRIO EM IMÓVEIS INVENTARIADOS E/OU TOMBADOS, LEI 5.639/2009: CONSCIENTIZAR PARA TRANSFORMAR.

JEFERSON SALLABERRY[1]; EDIVÂNIA LIMA[2]; VANESSA CORRÊA[3]; KETHELYN PEDEBOS OLIVEIRA[4]; FRANCINE TAVARES RIBEIRO[5]; SIDNEY GONÇALVES VIEIRA[6]

[1]UFPel – jeferson.sallaberry@gmail.com;
[2]UFPel – edivania.lima@uol.com.br;
[3]UFPel – va_correa2@hotmail.com;
[4]UFPel – kgpedebos@gmail.com;
[5]UFPel – francine_mtavares@yahoo.com.br;
[6]UFPel – sid_geo@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos registraram-se grandes mudanças na ocupação do território e, portanto, nas paisagens dos centros históricos das cidades.

O centro histórico de uma cidade é, em regra geral, a área mais antiga que se tornou progressivamente o centro da cidade moderna, e que coincide normalmente "com o núcleo de origem do aglomerado, de onde irradiaram outras áreas urbanas sedimentadas pelo tempo, conferindo assim a esta zona uma característica própria cuja delimitação deve implicar todo um conjunto de regras tendentes à sua conservação e valorização" (DGOTDU; 2005, p. 128).

Assumindo uma localização geográfica estratégica, é no centro histórico onde se localizam os estabelecimentos comerciais mais importantes, as sedes de empresas e da administração pública, os quais se concentram frequentemente nestes núcleos por vantagens de prestígio daí decorrentes, bem como convívio, criação de sociabilidades, recreio, lazer, e importantes fluxos de pessoas. (SALGUEIRO, 2005)

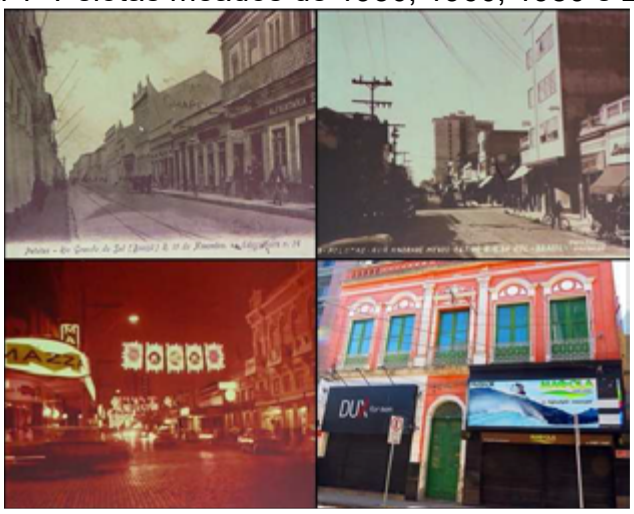
Em Pelotas, o desenvolvimento da industria e do comércio local impulsionou o processo de modernização econômica da cidade e possibilitou inúmeras mudanças na paisagem urbana do município. Tais mudanças são visíveis ao longo das transformações do espaço urbano ocorridas em vários períodos na cidade.

Reconhecendo a importância do comércio para o desenvolvimento local da cidade e na tentativa de manter a harmonia das políticas urbanas com as políticas de patrimônio; em Pelotas, a preocupação com uma conservação integrada do bem edificado, em que se explicita a necessidade de conservação de todo um entorno, alcança um novo olhar a partir da Lei nº 5.639, de 01 de dezembro de 2009 a qual dispõem sobre a ordenação do aparato publicitário no município, sendo tratadas no capítulo III e IV, as regras para a fixação dos aparatos publicitários em imóveis inventariados ou tombados.

Nesse contexto, em parceria com a Secretaria de Cultura de Pelotas, é desenvolvido o projeto de extensão denominado "Aparato Publicitário em Imóveis Inventariados e/ou Tombados, Lei 5.639/2009: Conscientizar Para Transformar", cujo objetivo é coletar dados dos imóveis inventariados que possuem aparato publicitário, bem como identificar os imóveis que estão em acordo como também em desacordo com o regramento disciplinado em lei; auxiliando a Secretaria de Cultura na execução do "Projeto Comunicação Visual em Prédios Históricos

também é Legal!", o qual visa primeiramente ações de conscientização aos proprietários de estabelecimentos comerciais, a respeito da descaracterização causada pela comunicação visual instalada de forma inadequada em imóveis inventariados e/ou tombados na cidade de Pelotas, RS.

Figura 1- Pelotas meados de 1930, 1960, 1980 e 2014.



Fonte: Acervo do NEAB / FAUrb / UFPel.

2. METODOLOGIA

O método quantitativo de coleta de dados foi desenvolvido por alunos e técnicos pertencentes ao Laboratório de Estudos Urbanos e Regionais-UFPel (LEUR) e ao curso de Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis- UFPel e baseou-se em estudos do zoneamento urbano da cidade e pesquisa de campo por meio de levantamento dos prédios inventariados que possuem aparato publicitário e também fotografias desses imóveis.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A primeira fase da execução do projeto foi efetuada entre os meses de março a junho de 2015. Neste período foi possível levantar o número dos bens edificados inventariados que possuem fixação de aparato publicitário, esses imóveis são pertencentes à lista dos bens inventariados na cidade de Pelotas- lei municipal 4.568/2000, decretos n° 4490/2003, 4703/2 004 e 5685/2013, e estão distribuídos nas zonas de preservação do patrimônio cultural bem como fora dessas zonas, porém não menos dignos de valorização.

A próxima fase, já em execução, é identificar quais desses imóveis estão em desacordo com o regramento disciplinado em lei colaborando dessa forma, com a Secretaria de Cultura, na aplicação da campanha de conscientização aos proprietários de estabelecimentos comerciais,

4. CONCLUSÕES

Acredita-se que a recuperação da paisagem urbana do centro histórico de Pelotas deverá tentar encontrar respostas num equilíbrio entre os valores históricos, urbanísticos e funcionais do passado com as necessidades do nosso

tempo. É por isso que urge assumir novas posturas em nível de políticas públicas preservacionistas urbanas.

Figura 2 - Imóveis inventariados com fixação de aparato publicitário

Fonte: Fotografias registradas pelo grupo de estudo.

A partir dos dados coletados na pesquisa de campo, foi possível ratificar que os imóveis inventariados pertencentes ao primeiro e segundo loteamento da cidade, possuem, em sua maioria, fixação de aparato publicitário, ou seja, a ocupação desses bens edificados, atualmente, serve para as atividades de comércio e serviços.

È importante considerar que a maneira mais econômica de manter um núcleo histórico é contar com a colaboração do setor comercial, de serviços e de equipamentos aliando interesses da administração pública com os interesses dos particulares.

Assim, diante da complexidade da proteção de um extenso e diverso acervo de bens edificados, ações pontuais são primordiais para a preservação de muitos exemplares do patrimônio pelotense, neste sentido o projeto de extensão em execução busca, através da pesquisa, conciliar a ligação entre o marketing e as transformações urbanas da cidade, auxiliando a Secretaria de Cultura de Pelotas, por meio dos dados coletados, na aplicação da política pública de regramento do aparato publicitário, buscando a conscientização para uma futura reordenação da aparência visual desses bens reconhecidos e valorizados, possibilitando uma transformação da paisagem urbana do município.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DGOTDU, Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano. **Vocabulário de termos e conceitos do ordenamento do território**. Lisboa: Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2005.

PELOTAS, **Lei nº 4.568/2000**. Declara área da cidade como zonas de preservação do patrimônio cultural de Pelotas – ZPPC's - lista seus bens integrantes e dá outras providências.

PELOTAS, **Lei n° 5.639/2009** . Dispõe sobre a ordenação do aparato publicitário no Município de Pelotas e dá outras providências.

SALGUEIRO, Tereza Barata. Paisagens Urbanas; In: Medeiros, C. A. (coord.), **Geografia de Portugal - Sociedade, Paisagens e Cidades**, v.2; Lisboa, Círculo de Leitores, 2005.

A IMPORTÂNCIA DO TEATRO DO OPRIMIDO NA ATUALIDADE

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

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca problematizar um questionamento que foi feito em uma apresentação sobre o Teatro Fórum, umas das "técnicas" do Teatro do Oprimido desenvolvido por Augusto Boal, que seria: "Qual é a importância do Teatro do Oprimido hoje? Isso já não está ultrapassado?". Na compreensão dos integrantes do Projeto de Extensão da UFPel "Teatro do Oprimido na Comunidade- TOCO" a proposta de Boal só estará "ultrapassada " quando todas as opressões deixarem de existir, o que não acontece na atualidade.

As opressões sempre existiram em determinados meios ou grupos. O que vem alterando-se são algumas situações onde elas ocorrem. Estamos em um momento onde opressões são abordadas em vários meios e espaços educativos e estão em pauta para discussões, mas isso não quer dizer que elas estão sendo extintas, e sim que estamos mudando a maneira de lidar com elas. Da mesma maneira que as "técnicas" do Teatro do Oprimido foram desenvolvidas de acordo com a necessidade do período ditatorial em que foram desenvolvidas, a maioria na década de 60, Boal foi aprimorando cada "técnica" em um momento de sua vida, de uma forma em que ela representava as necessidades dos oprimidos. Onde estes, por meio das "técnicas" teatrais , se empoderam das situações para combater a opressão, mas sem se tornar opressor na cena, de maneira a levar esse empoderamento para a sua vida. Como Boal sempre dizia o Teatro do Oprimido é um ensaio para a realidade. Sendo assim, não tem como o Teatro do Oprimido ser ultrapassado, pois ele trata da vida e a vida está sempre se alterando e se moldando. O CTO Rio (Centro de Teatro do Oprimido) utiliza uma arvore para representar o Teatro do Oprimido onde as "técnicas" são os galhos que estão ampliando-se e moldando-se cada vez abrangendo um espaço maior.

Dentro do projeto TOCO estudamos o método que Boal desenvolveu. O projeto existe desde 2010 buscando fazer com que se envolvam com as "técnicas" adultos e adolescentes que participam das oficinas ministradas pelos estudantes de alguns Cursos da UFPel. Buscamos durante as oficinas refletir sobre as opressões que os participantes sofrem em diferentes contextos, no intuito de transformá-los em espect-atores. Cabe ressaltar que o termo espect-ator é uma expressão usada por Boal, onde o espectador tem o poder de entrar em cena e se colocar no lugar do ator oprimido e, uma vez agindo no papel do ator, tentar combater a opressão da cena, em consequência da própria realidade, de uma maneira onde ele não vai deixar-se oprimir, e também não se transformará no opressor. A ideia central é que o oprimido liberte-se da situação opressora.

2. METODOLOGIA

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

No primeiro contato com os participantes das oficinas buscamos sempre valorizar os conhecimentos de cada integrante do grupo, focando na apresentação pessoal. Em algumas oficinas antes de começarmos com os trabalhos teatrais propriamente ditos, pedimos para as pessoas escreverem algum tipo de opressão que viveram ou presenciaram. Os alunos trouxeram opressões das mais diversas, como: questões de gênero, raciais e sociais.

Após este momento em que os alunos trazem suas experiências, busca-se formas de transformar as situações em cenas teatrais, para que possam ser discutidas no palco e experimentadas por todos. A proposta sempre busca dar oportunidade e voz ao participante, para torná-lo agente transformador da opressão. Conforme FREIRE:

> O mundo não é. O mundo esta sendo. Como a subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que a dialética me relaciono, meu papel no mundo não é do que constata que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da história, mas seu sujeito igualmente (FREIRE, 2013. p. 74).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em uma das oficinas analisadas para a escrita deste texto, onde a maior parte do grupo era composto por mulheres, aconteceram duas cenas que foram muito discutidas. Sendo uma delas apresentada em um espaço que representava uma sala de aula, onde a aluna chegava com uma roupa curta e o professor virava para a aluna e falava: "Deus é justo, mas essa sua saia". Após a apresentação da cena, uma das mulheres disse que não via a cena teatral, e a situação em si, como uma opressão, pois ela sempre usava roupas curtas e se caso alguém fizesse um comentário desse tipo ela ignorava pois ela se sentia bem vestida assim. As outras mulheres começaram a problematizar que não era porque ela não via aquilo como uma opressão que aquela situação deixava de ser uma opressão e que a situação precisava ser discutida sim, pois por mais que ela se sentisse bem com a roupa que usava isso não dá o direito de outra pessoa ficar fazendo comentários sobre isso. Sendo assim, o que era claramente uma situação de opressão, as vezes pode passar desapercebido pois o oprimido banaliza a situação e age como se fosse algo comum.

A outra cena se passava em uma mesa de jantar onde os patrões chamavam a empregada para servir a comida e depois pediam para que ela se retirasse para que eles comessem. Então uma mulher negra disse que, quando ela era mais jovem ela tinha que esperar que os seus patrões comessem para que depois pudesse se alimentar com as sobras do almoço de seus patrões. Então na cena, ao invés de ela sair e deixar os patrões almoçarem primeiro, ela serviu a comida e sentou-se na mesa para comer com eles. Ela disse que se essa situação ocorresse agora ela agiria na vida real da mesma maneira que agiu na cena e não deixaria isso passar desapercebido, pois ela conseguia ver aquela situação do seu passado jovem como uma opressão que ainda pode acontecer.

4. CONCLUSÕES

Conforme observamos na atuação do grupo TOCO, o Teatro do Oprimido não está ultrapassado, pois por mais que suas "técnicas" tenham sido desenvolvidas há algum tempo atrás, em outro período, em outras situações, elas são totalmente atuais. Boal não desenvolveu um método fechado, mas sim algo que se insere em novos contextos. Pois nós vivemos ou presenciamos opressões a todo momento, algumas inclusive não percebemos, mas outras já sabemos como devemos nos posicionar. O Teatro do Oprimido nos mostra as opções e possibilidades para que possamos transformar o nosso modo de agir. Não partimos do pressuposto de que por intermédio do Teatro do Oprimido iremos sozinhos mudar o mundo e acabar com as opressões, mas sim que, por intermédio destas "técnicas", vamos expor e explorar as situações d e modo a sermos protagonistas das nossas vidas conquistando a nossa autonomia. Conforme FREIRE "A autonomia vai se constituindo na experiência de várias, inúmeras decisões que vão sendo tomadas." (FREIRE, 2013. P. 105)

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. A Estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. O Arco-íris do Desejo: método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1992

_____. Jogos para atores e não atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

CARVALHO, Diego Fogassi. Identidade e práxis teatral: identidades em criação na oficina de teatro na comunidade de Monte Bonito e na formação do grupo Você Sabe Quem Cia de Teatro. Pelotas. 2014. 43f. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia, saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

_____. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais – o fichário de Viola Spolin. 2 ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2006.

INCLUSÃO E EXCLUSÃO COMUNITÁRIA NO MUSEU DA COLÔNIA FRANCESA: UM ESTUDO DE CASO

ELIANA MENEZES DE SOUZA[1], CAROLINE PRIETTO[2]; MARCIA CRISTIANE RODRIGUES[3], FRANCIANE DA SILVA; CARLA GASTAUD[5]

[1] Universidade Federal de Pelotas - eliana-menezes2010@bol.com.br
[2] Universidade Federal de Pelotas - carolineprietto@hotmail.com
[3] Universidade Federal de Pelotas - marcinha.crodrigues@hotmail.com
[4] Franciane da Silva - fransilva140@gmail.com
[5] ICH/UFPEL - crgastaud@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Os Museus são instituições que coletam, documentam, preservam, exibem e interpretam evidências materiais e imateriais, bem como, informações e narrativas, para propiciar reflexões e um diálogo com o público. Muitas vezes, estas interpretações, informações e narrativas podem não representar diferentes grupos. Assim, além de espaços de memória, os Museus são espaços de disputas dentro das próprias comunidades. Neste sentido, os museus se configuram como espaços de conflito.

A partir desta constatação, o presente trabalho busca identificar diferentes relações e apropriações da comunidade, do sétimo distrito de Pelotas do Museu da Colônia Francesa, evidenciando disputas e narrativas de exclusão por parte dos diversos grupos formadores do distrito.

2. METODOLOGIA

Esta pesquisa tem como metodologia a história oral, utilizada para o levantamento de narrativas e evocação de memórias, através do diálogo com os moradores da localidade. São estas diversas narrativas que possibilitam a discussão de estratégias de aproximação e inclusão de diferentes grupos do Museu da Colônia Francesa. Grupos estes, que sentem-se excluídos do nome da instituição e de seu discurso expográfico desde a sua fundação.

Deste modo, serão avaliados os obstáculos que interferem na relação entre o Museu e a comunidade rural, onde o museu está inserido. Indicando possíveis caminhos que possam contribuir para uma transformação desta relação e possibilitar um maior diálogo entre os diferentes grupos pesquisados. Assim sendo, a pesquisa visa observar diversos grupos étnicos que compõe a comunidade, buscando entender as relações entre eles e suas relações com o museu, desvelando os conflitos existentes.

Segundo Hugues de Varine, a relação entre museu e comunidade deve se dar da seguinte forma:

> Em primeiro lugar, a comunidade, como um todo, deve reconhecer-se plenamente em seu museu; em segundo lugar, ela deve fazer uso dele, como instrumento de seu próprio desenvolvimento; em terceiro lugar; ela deve controlá-lo permanentemente. (VARINE, 1986, p. 37).

Assim, este pensamento reflete a necessidade de transformação da relação estabelecida com os moradores do distrito.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após a análise, compreendemos que o problema que leva a comunidade a se sentir excluída do museu é o nome da instituição. Problema que surgiu, desde a criação do museu, já que a instituição nasceu do interesse de parte de um grupo de descendentes franceses que mora na comunidade. Eles queriam preservar a história da colonização francesa na localidade e atrair turistas para contribuir com o desenvolvimento da região.

A falta de diálogo com os outros grupos de descendentes da comunidade gerou uma ruptura entre eles, e parte da comunidade se sentiu excluída do processo de implantação do museu. Fato que gerou conflito entre eles, causando o afastamento de grande parte da comunidade que acredita que a instituição pertence a um único grupo de descendentes franceses e não a comunidade como um todo.

O uso do prédio onde está a instituição e o nome do museu aparecem de forma constante nas narrativas, como empecilho de aproximação entre comunidade e museu. O prédio porque era usado pela comunidade religiosa

O principal seria a troca do nome do museu, todos os moradores da comunidade entrevistados foram unânimes quando falaram que esta é a principal barreira existente para integração total da comunidade

Mudar o foco expositivo, buscar temas mais abrangentes:

- Uma exposição sobr e a formação da Colônia no 7° distrito de Pelotas.
- Uma exposição sobre os usos da casa "Prédio do Museu"

4. CONCLUSÕES

Todos reconhecem a importância da instituição e da Colonização Francesa na região, entretanto querem o reconhecimento dos demais grupos culturais da comunidade, e sugerem algumas alternativas para uma possível integração dentro da instituição, dentre elas a principal é a troca do nome do museu e todos os entrevistados foram unânimes quando falaram que esta é a principal barreira existente para integração total da comunidade. Assim, eles sugerem nomes mais abrangentes, como: Museu da Colônia Santo Antônio, Museu da Colônia Vila Nova, Museu da Colonial do 7° Distrito Quilombo. Nomes mais abrangentes e que não remetam apenas aos descendentes franceses.

De certa forma, foi possível perceber que todos os entrevistados reconhecem a importância do trabalho que vem sendo feito na instituição, reconhecem, também, a importância que tem um museu nesta localidade e consideram a importância da colonização francesa na região. Contudo, eles querem o reconhecimento dos outros grupos que, igualmente, contribuíram para a formação desse distrito.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETEMPS, Leandro Ramos. Vinhos e Doces ao som da Marselles : Um estudo sob re os 120 anos da Tradição Francesa na colônia de Santo Antônio em Pelotas.
BETEMPS, Leandro Ramos. A Colônia Francesa e Seus Acervos Culturais : Memória, História e Etnia.

BACH, Alcir Nei . O Patrimônio Industrial Rural: As Fábricas de Compotas de Pêssego em Pelotas -1950 à 1970. 2009. Dissertação (Mestrado em memória Social e Patrimônio Cultural) – ICH/UFPEL
GRANDO, Marines Zandavalli. Pequena Agricultura em Crise: O Caso da Colônia Francesa no Rio Grande do Sul. (Tese) Porto Alegre: Fundação de Economia E statistica Siegfried Emanuel Heuser, 1990.
ÁVILA, Cristiane Bartz de. Entre esquecimentos e silêncios: Manuel Padeiro e a memória da escravidão no distrito de Quilombo, Pelotas, 2014. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Curso d e Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas.
FLEMING, Sheila Bárbara Padilha. Relações entre museu e comunidade - o estudo de caso do Museu da Colônia Francesa . Monografia - Curso de Bacharelado em Museologia. Uni versidade Federal de Pelotas, Pelotas.
ROCHA, Tatiana Caetano. Estudo de público do Museu da Colônia Francesa: os que visitam e os que não visitam e suas razões. 2013. Monografia (Graduação em Bacharelado em Museologia) – Curso de Graduação em Bacharelado em Museologia, Universidade Federal de Pelotas.

ANÁLISE E DISCUSSÕES PRELIMINARES AO RESTAURO DA PINTURA: DESCANSO DA SAGRADA FAMÍLIA NA FUGA PARA O EGITO.

MARA DENISE NIZOLLI RODRIGUES[1]; IGOR DE FREITAS ULGUIM[2]; KELI CRISTINA SCOLARI[3]; JEFERSON DUTRA SALABERRY[4]; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – mdenisenizolli@yahoo.com.br
[2]Universidade Federal de Pelotas – igorulguim@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – keliscolari@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – jeferson.sallaberry@gmai.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta a discussão e proposta de intervenção, em uma pintura óleo sobre tela o “Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito”, de dimensões 90 x 110 cm, que se encontrava em estado avançado de deterioração.

O Descanso da Sagrada família na fuga para o Egito pertence à coleção de Arte Sacra do Museu da Cidade do Rio Grande, cabe mencionar que a pintura se encontrava em exposição no museu até o momento em que veio para o Laboratório de Conservação e Restauro de Pinturas do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais para realização de uma pesquisa aprofundada sobre a obra e sua restauração.

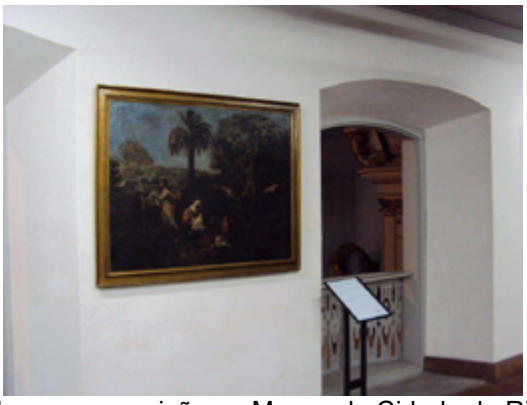


Foto da obra em exposição no Museu da Cidade do Rio Grande
Fonte: Acervo do Museu da Cidade do Rio Grande, 2013.

Acredita-se que a pintura é uma obra do século XVIII, por hipóteses apresentadas em recente monografia sobre a obra, o trabalho de conclusão de curso Bacharelado em Conservação e Restauro do acadêmico Igor de Freitas Ulguim, intitulado “Diagnóstico da obra Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito: Levantamento e exames preliminares à restauração”.

A obra passou por processos de restauração anteriores, do qual não se tem registros de procedimentos ou produtos utilizados.

A pintura encontrava-se com perda generalizada do suporte, tanto da camada pictórica quanto da base de preparação, principalmente nas bordas. Analisou-se e discutiu-se cada ação realizada, entre discentes e profissionais restauradores respeitando os critérios da mínima intervenção.

Todas as etapas do restauro, basearam-se na bibliografia existente e em pesquisas de materiais e técnicas para melhor execução dos procedimentos.

O objetivo geral deste estudo foi definir as etapas a serem executadas na restauração da pintura, de maneira que se possa devolver sua integridade física, histórica e estética.

Este trabalho, portanto, pretende apresentar o processo de pesquisa, e os critérios utilizados para definir quais as intervenções a serem realizadas, além dos resultados obtidos com a intervenção de restauro da obra, partindo do seu estado de conservação, até a estabilização dos materiais e suporte para que a mesma possa voltar a ser exposta junto à Coleção de Arte Sacra do Museu da Cidade do Rio Grande.

2. METODOLOGIA

A metodologia aplicada foi baseada na pesquisa bibliográfica simultaneamente ao trabalho prático de restauração.

A revisão bibliográfica foi realizada através de leituras dos especialistas e dos teóricos da restauração e ainda em: jornais, cartas patrimoniais, TCCs, fotografias, resultado de exames e testes de laboratório realizados anteriormente.

Primeiramente foi feita a leitura e apontamentos da monografia de Igor Ulguim, para montar o diagnóstico e a proposta de restauração da pintura.

Todo o trabalho foi realizado a partir do estudo aprofundado dos materiais tanto da confecção da pintura, quanto dos materiais utilizados em restaurações anteriores, amparados na pesquisa bibliográfica.

A restauração, em todas as suas etapas baseou-se nos critérios de intervenção indicados por especialistas e teóricos da área da conservação e restauração, como os autores: Cesare Brandi, Salvador Muñoz Viñas, Arturo Diaz Martos, Ana Calvo, Nicolaus Knut e Eva Pascoal.

Os procedimentos foram todos documentados, através do preenchimento da ficha catalográfica, registros fotográficos e relatório do processo de intervenção da obra.

A proposta de restauração seguiu as seguintes etapas: estudar e analisar o estado de conservação; executar a limpeza mecânica e química; estruturar e consolidar o suporte da obra com reentelamento; confecção de um novo bastidor; nivelamento das lacunas; reintegração pictórica e camada de proteção.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

É de grande importância a recuperação desta pintura de forma a devolver a comunidade de Rio Grande, uma obra restaurada e em condição estável.

Esta pesquisa, portanto, é fundamental para o conhecimento da obra, para então, proceder com qualquer intervenção direta do bem.

Esta obra, em particular, trata-se da visão de um artista desconhecido de uma passagem bíblica “Fuga da Sagrada Família para o Egito”.

No estudo dos danos e análise do estado de conservação da pintura verificou-se que a obra apresentava uma grande intervenção na camada pictórica e que esta intervenção interferia na sua leitura estética e histórica. Para isso, foram realizados estudos como: exames organolépticos, laboratoriais e testes de solubilidade, bem como exames com luzes especiais - fluorescência com UV, luz de incidência direta, luz rasante e luz transmitida.

Com a realização desses exames foi possível identificar sujidades generalizadas, rasgos, perda na camada pictórica, oxidação do verniz, craquelês e intervenções anteriores. A pintura encontrava-se colada em um suporte de

madeira (Eucatex) com isso percebeu-se o desnível nas bordas da obra e indicou-nos as inúmeras perdas de suporte.

Com a remoção do verniz oxidado, observou-se uma camada muito densa de repintura em toda a extensão do céu e com isso decidiu-se por sua remoção.

Com o término deste procedimento, realizou-se a fixação da camada pictórica com adesivo Beva 371 e ainda um faceamento com papel japonês para proteção da camada pictórica, pois sendo removido o suporte de madeira, a obra manter-se-ia estável, e aderida ao tecido original.

Logo após a remoção do suporte de madeira a obra foi reentelada em um novo tecido de linho cru, devidamente preparado para este processo. O passo seguinte foi o nivelamento das lacunas, a reintegração pictórica e a camada de proteção.

As etapas realizadas foram baseadas nos critérios de mínima intervenção de compatibilidade de materiais e retratabilidade, pode-se dizer que os resultados obtidos foram satisfatórios, todas as técnicas e materiais foram previamente testados e discutidos, o que levou-nos a resultados positivos.

A moldura apresentou alguns orifícios de ataque de insetos xilófagos e recebeu tratamento para exterminação de cupins.

Por se tratar de uma pintura de excelente qualidade técnica em sua feitura, onde pode se observar detalhes das pinceladas e expressões das figuras representadas, acredita-se que após a realização completa desta restauração foi entregue a comunidade da cidade do Rio Grande um bem cultural restabelecido em sua função histórica, estética e cultural.

4. CONCLUSÕES

Finalizando, é importante ressaltar que é justificada a restauração da obra, também que todos os procedimentos realizados seguiram os preceitos estabelecidos pelos organismos internacionais de conservação e restauro.

O trabalho desenvolvido na pintura foi um grande aprendizado, para os acadêmicos envolvidos, tratando-se da complexidade da obra, procedimentos que necessitaram de muito domínio técnico foram realizados para restabelecer a integridade física da pintura, sempre orientados pela professora e a restauradora, sendo estes procedimentos, um grande desafio e uma experiência inigualável.

O trabalho cumpriu um papel importante na formação acadêmica dos alunos, pois possibilitou a investigação aprofundada de uma pintura de grande valor histórico, iconográfico, iconológico e artístico. Além de propiciar a salvaguarda deste bem, a universidade devolve à comunidade de Rio Grande, a oportunidade de apreciar a obra restaurada e em condição estável.

Antes e depois do processo de restauração.
Fonte: Acervo Laboratório de Pintura, 2015.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**, *(Tradu*ção de Beatriz Mugayar Kühl) Ateliê Editorial, São Paulo, 2004.

CALVO, Ana. **Conservación y restauración de pinturas sobre lienzo**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

CALVO, Ana. **Conservación y restauración: Materiales, técnicas y procedimentos**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.

CALVO, Ana. **Técnicas e conservação de pintura**. Porto: Livraria Civilização Editora, Centro de Estudos em Ciência e Tecnologias da Universidade Católica do Porto, 2006.

MARTOS, Diaz. **Restauración y conservación Del arte pictórico**. Madrid: Arte Restauro, 1975.

NICOLAUS, Knut. **Manual de restauración de cuadros**. Verlagsgesellchaft: Könemann, 2003.

PASCOAL, Eva e PATIÑO, Mireia. **O restauro de Pintura**. Barcelona: Editorial Estampa. Coleção Artes e Ofícios, 2002.

ULGUIM, Igor de Freitas. **Diagnóstico da obra Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito**. Pelotas: Monografia do Curso Conservação e Restauro de Bens Culturais, ICH-UFPel, 2014.

VIÑAS, Salvador Munhoz. **Teoria Contemporánea de La Restauración**. Madrid: Editorial Sinteses, 2004.

APARATO PUBLICITÁRIO NOS IMÓVEIS INVENTARIADOS LOCALIZADOS NAS ZONAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE PELOTAS, RS.

CRISTIANE RODRIGUES DE RODRIGUES[1]; CLÁUDIA CARVALHO[2]; JEFERSON SALLABERRY[3]; MARILENE FARINHA[4]; PAULO FERRAZ[5]; FRANCINE TAVARES RIBEIRO[6]

[1]*UFPel – cristianedrodrigues@gmail.com*
[2]*UFPel – claudiasc29@hotmail.com*
[3]*UFPel – jeferson_sallaberry@gmail.com*
[4]*UFPel – farinhamarilene@gmail.com*
[5]*UFPel – ferrazpr@gmail.com*
[6]*UFPel – francine_mtavares@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo trata dos aparatos publicitários fixados nos imóveis pertencentes à lista do inventário da cidade de Pelotas; especificamente, trataremos dos imóveis localizados nas zonas do primeiro e do segundo loteamento, áreas estas, pertencentes ao centro histórico do município.

Nessa abordagem, o centro histórico de uma cidade é em regra geral, a área mais antiga que se tornou progressivamente o centro da cidade moderna, e que coincide normalmente com o núcleo de origem do aglomerado, de onde irradiaram outras áreas urbanas sedimentadas pelo tempo, “conferindo assim a esta zona uma característica própria cuja delimitação deve implicar todo um conjunto de regras tendentes à sua conservação e valorização” (DGOTDU, 2005, p. 128).

Pelotas não foge dessa regra. Assim, com o intuito de manter a integridade das áreas significativas da cidade destinadas a preservar a memória histórica, arquitetônica e cultural, e levando em consideração o entorno e os aspectos culturais que compõem todo um espaço; importante contribuição legislativa teve na historiografia do município a lei municipal n°4. 568 de 2000 que declarou algumas áreas como zonas de preservação do patrimônio cultural, chamadas de ZPPC’s.

Segundo Salgueiro (2005; p. 259), os centros históricos para além de serem “as partes mais antigas da cidade”, constituem-se como uma “sucessão de testemunhos de várias épocas, monumento que nos traz vivo o passado, nos dá a dimensão temporal com a sequência dos factos que estruturam as identidades”.

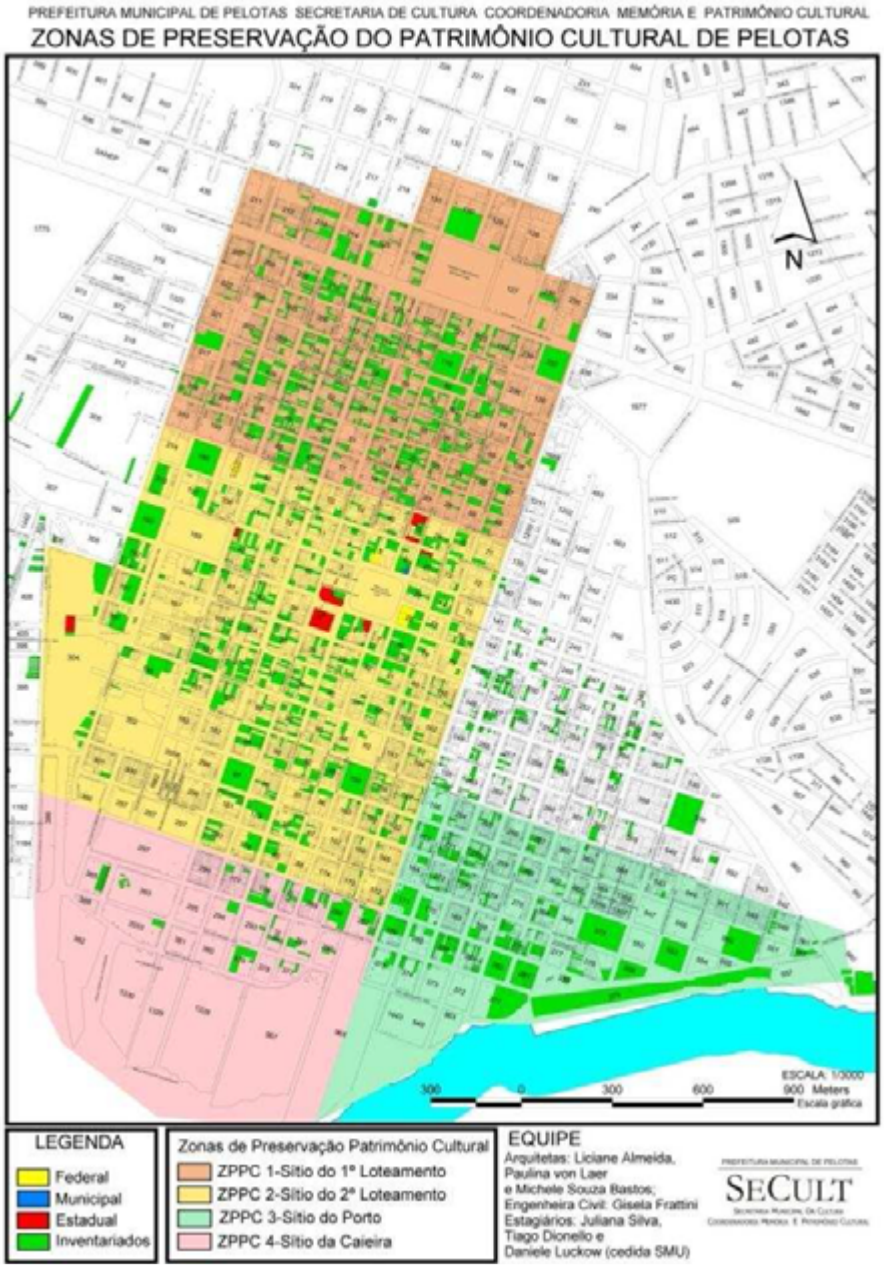
Deste modo as zonas de preservação possibilitam subdividir a cidade em áreas que operam como portadoras de interesse cultural delimitadas seguindo o processo de formação e desenvolvimento urbano de Pelotas que representam os primeiros loteamentos executados na cidade.

Esclarece Castro (1991) que o instrumento legal de planejamento urbano, pode propor a preservação de áreas de interesse cultural e ambiental, servindo como um embasamento da legislação urbana, pois impõem restrições aos proprietários de imóveis, e condições de uso e conservação dos mesmos.

Pelo regramento, ficaram estipuladas quatro zonas de preservação: o Sítio do 1º loteamento que corresponde ao primeiro núcleo urbano da cidade, configurado ao redor da antiga Igreja da Freguesia, atual Catedral São Francisco de Paula, o Sítio do 2º loteamento que inclui a região do entorno da Praça

Coronel Pedro Osório, que desde o século XIX constitui-se o centro da cidade, além de representar o poder e a riqueza da época das charqueadas; a partir da implantação do segundo loteamento, o eixo central do povoado passou a ser a atual Praça Coronel Pedro Osório que, desde o início da urbanização desta região, transformou-se em cenário para receber atos cívicos da cidade, já o sítio do Porto tratava-se de uma região onde eram desenvolvidas as atividades portuárias e industriais da época e no sítio da Caieira eram realizadas as atividades de fabricação do cal, nas imediações da linha férrea. Abaixo, o mapa das zonas de preservação da cidade.

Figura 1 - Mapa das zonas de preservação do patrimônio Cultural de Pelotas



Fonte: Secretaria de Cultura de Pelotas, 2014.

Através do zoneamento urbano é criada a lista dos bens imóveis que passam a integrar o patrimônio cultural edificado de Pelotas que totalizam, nos dias atuais, mais de 2000 imóveis dignos de preservação.

Na tentativa de manter a harmonia das políticas urbanas com as políticas de patrimônio; em Pelotas, a preocupação com uma conservação integrada, em que se explicita a necessidade de conservação de todo um entorno, alcança um novo olhar a partir da Lei nº 5.639 de 01 de dezembro de 2009 a qual dispõem sobre a ordenação do aparato publicitário no município, sendo tratadas no capítulo III e IV, as regras para a fixação dos aparatos publicitários em imóveis inventariados ou tombados.

Considerando que as áreas do primeiro e segundo loteamento constituem zonas importantes do centro histórico da cidade, pois formam espaços urbanos muito identificáveis, de alta qualidade representativa, cheios de elementos de uma época o qual devem perpetuar-se; o aparato publicitário fixado nos imóveis históricos deve permitir uma leitura única e harmônica dos bens em questão.

Partindo daí, o objetivo de tal estudo foi verificar o número de imóveis inventariados que possuem aparatos publicitários e estão compreendidos dentro das zonas do primeiro e segundo loteamento.

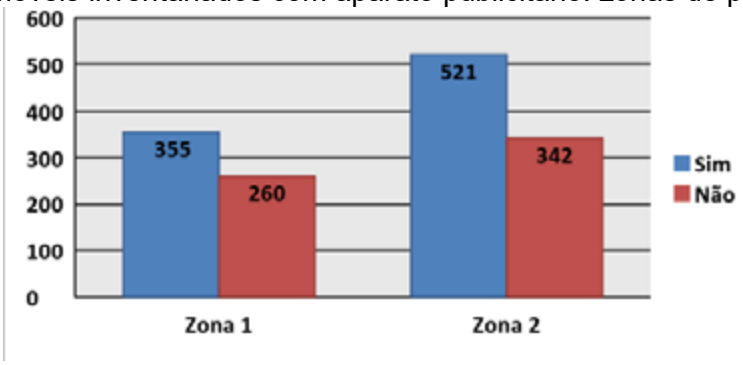
2. METODOLOGIA

O método utilizado para a coleta de dados foi quantitativo e baseou-se em estudos do zoneamento urbano da cidade e pesquisa de campo por meio de coleta de dados dos prédios inventariados que possuem aparato publicitário e fotografias desses imóveis pertencentes às zonas de preservação do primeiro e segundo loteamento.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da pesquisa de campo, foi possível levantar o número de imóveis inventariados pertencentes às zonas de estudo que possuem e também não possuem fixação de aparatos publicitários, evidenciado a partir do gráfico abaixo.

Figura 2 – Imóveis inventariados com aparato publicitário: zonas de preservação 1 e 2.



Fonte: autores

4. CONCLUSÕES

A partir dos dados coletados na pesquisa de campo, foi possível ratificar a importância desses loteamentos para as atividades comerciais da cidade, pois do total de 615 imóveis situados na zona do primeiro loteamento, 57,72% possuem fixação de aparatos publicitários, já no segundo loteamento este número é ainda maior, com 60,37%.

Diante da complexidade da proteção de um extenso e diverso acervo de bens edificados, ações pontuais, por vezes, restritas a promulgação de leis e decretos específicos e efetiva fiscalização do seu cumprimento, são primordiais para a preservação de muitos exemplares do patrimônio de Pelotas.

Finalmente, o objetivo maior de tal resumo é trazer um conhecimento da importância das normas contidas na Lei nº 5.639, de 01 de dezembro de 2009, capítulos III e IV, para assim manter uma verdadeira paisagem urbana do centro histórico da cidade aliada com as necessidades da vida contemporânea.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Sônia Rabello de. **O Estado na preservação de bens culturais:** o tombamento. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

DGOTDU, Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano -. **Vocabulário de termos e conceitos do ordenamento do território**. Lisboa: Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2005.

PELOTAS, **Lei nº 4.568/2000**. Declara área da cidade como zonas de preservação do patrimônio cultural de Pelotas – ZPPC's - lista seus bens integrantes e dá outras providências.

PELOTAS, **Lei n° 5.639/2009** . Dispõe sobre a ordenação do aparato publicitário no Município de Pelotas e dá outras providências.

SALGUEIRO, Tereza Barata. Paisagens Urbanas; In: Medeiros, C. A. (coord.), **Geografia de Portugal - Sociedade, Paisagens e Cidades**, v.2; Lisboa, Círculo de Leitores, 2005.

CINE ON THE ROAD:
Uma viagem cultural

MARIANE DA SILVA BELEM[1]; JULIANA BALOTA GOMES[2]; GENTIL FRANCISCO PINCARINHA SIQUEIRA[3]; MARILENE BRUM BOHMER[4]; ADALBERTO DOS SANTOS JUNIOR[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – marianesbelem@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – balota_juliana@yahoo.com.br*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – gentilsiqueira@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas - marirspelotas@hotmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – adalberto.santos@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

O Projeto Cine on the Road, trata-se de um projeto de extensão do Curso Superior de Tecnologia em Hotelaria, que acontece anualmente desde 2013, e foi desenvolvido com o intuito de proporcionar à comunidade pelotense e aos discentes da UFPel, uma experiência cultural e recreativa em um prédio histórico da universidade, através da arte cinematográfica e outras manifestações artísticas. O presente trabalho tem com objetivo analisar o Projeto Cine on the Road no ano 2014, onde foi realizado com o nome de Cine Viagem, no Casarão 8 - Museu do Doce, na Praça Coronel Pedro Osório, Pelotas, RS.

Para Andrade (1999), o turismo é o complexo de atividades e serviços relacionados aos deslocamentos, transportes, alojamentos, alimentação, circulação de produtos típicos, atividades relacionadas aos movimentos culturais, visitas, lazer e entretenimento. Desse modo, sendo a hotelaria parte do sistema turístico, deve desenvolver atividades que vão além da hospedagem e alimentação, buscando oferecer aos hóspedes serviços diferenciados e especialmente relacionados ao lazer e recreação.

De acordo com Cavallari e Zacharias (1994), o lazer é o estado de espírito em que uma pessoa se encontra, instintivamente, dentro do seu tempo livre, em busca do lúdico, que é a diversão, alegria, entretenimento. O lazer remete a noção de ócio, que segundo afirma Dumazedier (1966, apud WAICHMAN, 2001, p.59), o ócio é "uma escolha que deixa uma impressão de prazer no indivíduo [...] uma atividade à qual o indivíduo adere livremente de bom grado". Esses momentos também podem ser ocupados com atividades voluntariamente escolhidas e geralmente praticadas nas horas de folga.

Já a recreação, conforme apontam Cavallari e Zacharias (1994), é o momento ou a circunstância que o indivíduo escolhe espontaneamente e através da qual se satisfaz suas vontades e anseios relacionados ao seu lazer. Complementando ainda essa linha de pensamento:

> Recreação pode ser entendida como o criar o recrear e o recriar-se, que está intimamente atrelado à ação do homem sobre o mundo. Constitui-se, assim, num espaço privilegiado para a construção coletiva de novos conhecimentos e, ainda, em possibilidade de influenciar educadores mais comprometidos com as mudanças necessárias para o surgimento de uma sociedade pautada em valores mais humanos. (BRÊTAS, 1997 *apud.* SILVA, D.A.M. et al. 2011)

O projeto além de proporcionar atividades de lazer e recreação, desenvolve também a sustentabilidade social que tem como finalidade difundir a cultura e a criatividade através de filmes e outras formas de artes, propiciar a comunidade pelotense uma visão multidisciplinar e uma experiência cultural vivenciada em prédios históricos da cidade, favorecer debates em torno de temas atuais vivenciados nos filmes, estimular a exposição contínua de filmes curtas ou longa metragem e motivar o hábito de apreciar a arte do cinema como forma de gerar um aprendizado cultural, social e artístico.

> Sustentabilidade social refere-se ao desenvolvimento e tem por objetivo a melhoria da qualidade de vida da população. Para o caso de países com problemas de desigualdade e de inclusão social, implica a adoção de políticas distributivas e a universalização de atendimento a questões como saúde, educação, habitação e seguridade social. (SACHS, 1993 *apud.* BARBOSA, G.S., 2008).

Sobre os prédios históricos, Barreto (2001), assevera que estes considerados merecedores de cuidados especiais e exibição eram antigos palácios, residências de nobres ou locais onde aconteceram fatos relevantes para a história política de determinada região. Através do patrimônio cultural, um monumento se torna um mediador entre passado e presente, tornando-se uma âncora capaz de proporcionar um sentimento de continuidade, capaz de permitir o fortalecimento da identidade da uma nação.

Quando relacionado aos discentes participantes do projeto, este visa um aprendizado pragmático aos alunos do curso de Hotelaria e de outros cursos da UFPel, na área de lazer e recreação, hospitalidade e gastronomia, além de aproximar os discentes a diversos tipos de arte e cultura, trazendo novos temas e discussões para formação do conhecimento.

2. METODOLOGIA

O projeto foi realizado no segundo semestre de 2014 no mini auditório do Museu do Doce, na Praça Coronel Pedro Osório, compreendendo os meses de agosto a dezembro, a partir das 15h, onde foram apresentados filmes com temáticas relacionadas ao turismo e à hotelaria. Ao todo foram executadas oito sessões de cinema associadas a outras atividades artísticas, sendo duas sessões por mês, aos sábados, e organizadas pelos discentes do curso de Hotelaria e discentes voluntários de outros cursos da UFPel, além de contar com a participação de convidados e orientação do coordenador do projeto.

As atividades foram práticas e previamente planejadas, organizadas, dirigidas e controladas pelo coordenador e pelos discentes, onde foram selecionados os filmes, atividades culturais, desenvolvimento do projeto, parcerias, divulgação e *coffee break*.

As apresentações buscavam o convívio da sociedade com a área histórica da cidade, sendo que as sessões, como foi citado anteriormente, foram realizadas no Casarão 8, Museu do Doce, favorecendo dessa forma uma vivência cultural da comunidade e valorização do patrimônio histórico da cidade.

Quanto a divulgação feita, ocorreu pelas redes da Universidade, panfletagem, redes sociais e apoio da empresa Diário Popular. O projeto contou com a participação de vários convidados e das seguintes empresas parcerias: Zezé Biscoitos, To Vazando, Buffet El Maestro, Refrigerantes Biri e Veja Filmes.

As inscrições para assistir os filmes foram feitas através de ingressos disponibilizados na Livraria da UFPel e ingressos no momento da apresentação, estes foram sem custos e atenderam no máximo 40 pessoas por sessão.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para organização e desenvolvimento de todo o projeto, foram envolvidos mais de 20 discentes do Curso Superior de Tecnologia em Hotelaria e também voluntários de outros cursos da UFPel, tais como Turismo e Design Gráfico. O projeto atingiu uma média de 160 participantes da comunidade.

As sessões ocorreram nas seguintes datas: 20 e 27 de agosto, 11 e 25 de outubro, 08 e 22 de novembro e 06 e 20 de dezembro. Em todos os dias foram apresentados um filme, uma forma de apresentação cultural e artística e *coffee break* para os participantes.

No dia 20 de agosto foi apresentado o filme "O Tempo e o Vento" de Jayme Monjardim (2013). Contava com a temática da história do Rio Grande do Sul, portanto os participantes foram recebidos pelos alunos com vestimentas típicas da cultura gaúcha.

No dia 27 de agosto foi apresentado o filme "Encontros e Desencontros" de Sofia Coppola (2004), abordando a cultura japonesa. Os participantes foram recepcionados por alunos com vestimenta típica japonesa, e antes do filme foi apresentada uma palestra experiencial por um convidado, professor do IFSul, que havia visitado o Japão. Para o *coffee break* os alunos do curso de hotelaria desenvolveram alguns pratos da culinária japonesa.

No dia 11 de outubro foi apresentado o filme "The Way" de Emilio Estevez (2011). O filme tratava sobre o caminho de Santiago de Compostela, que percorre as regiões da França e Espanha. Foi realizada uma palestra com um convidado da cidade de Rio Grande, que fez o caminho retratado no filme, explicando aos participantes sobre o local e as experiências vividas durante seu trajeto.

No dia 25 de outubro foi apresentado o filme "Diários de motocicleta" de Walter Salles (2003). Nesse dia houve uma exposição de diversas motos arrojadas no pátio do Museu do Doce, de colecionadores da Associação dos Motociclistas de Pelotas.

No dia 08 de novembro foi apresentado o filme "Hotel Ruanda" de Terry George (2004). Como o filme tinha o foco na cultura africana, foi realizada uma exposição de pinturas afro do artista plástico Zé Darci, natural de Arroio Grande.

No dia 22 de novembro foi apresentado o filme "O Exótico Hotel Marigold" de John Madden (2012). O filme se passava na índia, portanto uma das discentes do curso de hotelaria fez um número de dança indiana para entretenimento do público.

No dia 06 de dezembro foi apresentado o filme "Para Roma com Amor" de Woody Allen (2012). O filme observava a cultura Italiana portanto foi desenvolvido um debate sobre o amor, mediado pelo coordenador do projeto.

No dia 20 de dezembro foi apresentado o filme "Meia Noite em Paris" de Woody Allen (2011). O filme demonstrava a cultura francesa e foi encerrado com um coquetel de encerramento com comidas da culinária francesa, organizados pelos discentes do curso de hotelaria.

4. CONCLUSÕES

Os projetos de extensão são de vital importância para o desenvolvimento do conhecimento, pois integra a teoria e a prática. As vantagens são imensuráveis, por proporcionar o intercâmbio entre o corpo acadêmico, comunidade e setor privado.

A cidade de Pelotas é tradicional e possui um patrimônio histórico-cultural muito rico. Quando a UFPel abre as " portas" para o desenvolvimento de um projeto dentro de um prédio histórico, leva ao conhecimento da comunidade a história local e a importância da preservação e valorização desta cultura.

A convivência da comunidade com o ambiente acadêmico é de extrema relevância no aprendizado dos alunos envolvidos, o conhecimento prático e cultural vivenciado no projeto é de extrema importância para o desenvolvimento destes. Com base no que foi exposto anteriormente, pressupõe-se que o projeto Cine on the Road proporciona aos participantes momentos de lazer e recreação aliados à arte cinematográfica e a outras manifestações artísticas, e valorização da cultura local por meio das edificações históricas da UFPel.

As atividades artísticas envolveram a população local e regional, participação de artistas locais, exposição de filmes premiados e de palestras interativas. Por meio de uma entrevista informal, os participantes demonstraram sentimentos de alegria e recreação.

Trata-se de um meio de desenvolvimento sustentável que é indispensável para o fortalecimento e integração da população, envolvendo todos os agentes da sustentabilidade: comunidade, setor público, setor privado e terceiro setor. Destaca-se a participação das empresas parceiras que possibilita a sustentabilidade sociocultural por meio de incentivos a eventos da região, demostrando assim a importância do setor privado no processo de cooperação e promoção da cultura.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, J.V. **Turismo**: Fundamentos e Dimensões. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

BARBOSA, Gisele Silva. **O desafio do desenvolvimento sustentável,** 2008. Acessado em 27 Jul. 2015. Disponível em: http://www.fsma.edu.br/visoes/ed04/4ed_O_Desafio_Do_Desenvolvimento_Sustentavel_Gisele.pdf

BARRETTO, M. **Turismo e Legado Cultural**. As possibilidades do planejamento. 6. ed. Campinas: Papirus, 2001

CAVALLARI & ZACHARIAS. Trabalhando com Recreação. São Paulo: Ícone, 1994.

DUMAZEDIER, J. Sociologia empírica d **o lazer.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

SILVA, D.A.M; et al. **A importância da Recreação e do Lazer 4**. Brasília: Gráfica e Editora Ideal, 2011.

WAICHMAN, P. Tempo livre e recreação: um desafio pedagógico **.** 2. ed Campinas: Papirus, 2001.

O mediador alquimista: a transmutação como uma possibilidade de troca na mediação artística

RODRIGO M. DA SILVA DE MATOS[1]; GRAZIELE MÔNICA CARDOZO[2]; EREN CIRIANO CASTELLANO[3] CAROLINA ROCHEFORT (orientadora)[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – rod.matos94@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – grazi_cardozo@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – erencastellano_@hotmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – carol80cr@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

A troca equivalente é a regra que rege a alquimia: para se ter algo, é necessário sacrificar outro de igual valor. Dentro do contexto da mediação artística/cultural o trocar também se faz presente e se acomoda como uma atribuição pertinente na prática de mediar. Pensando a experiência na mediação, HONORATO (2012) dedica um de seus textos para discutir a relação da troca na mesma, e por esse viés, praticar uma visão crítica e política sobre a medição e o meio em que a prática está inserida.

A mediação pode ser, com isto, o meio que promove a transmutação dos elementos através de relações em que emerge os atravessamentos decorrentes do encontro. Através da experiência de devir como mediador(es) dentro do grupo *Patafísica: mediadores do imaginário, e*sta escrita surge por meio dos diálogos, atravessamentos e interações das reuniões do grupo, das mediações em que pude mediar e ser mediado, na imersão da experiência possibilitada pelo encontro com o público. Parte da minha vontade de escrever sobre mediação artística se faz da relação intrínseca de olhar para a mediação como se estivesse fora dela, um deslocamento, mesmo estando indiscutivelmente entrelaçado nas relações de troca de cada mediação na qual já estive presente. Para o meu indivíduo, pude – através desse olhar deslocado – (re)descobrir uma sensibilidade mediadora. Sugiro, a partir disto tudo, pensar o mediador como um sujeito que permite a transmutação de si, do espaço e das relações em que se insere. Um alquimista por assim dizer.

2. METODOLOGIA

Por meio destas questões latentes que surgem da experiência, acredito que se faz necessária a reflexão a respeito da mediação artística. Evidenciando e buscando perceber as transmutações que ocorrem durante a troca como experiência, desloco meu olhar para fora, tal qual o pesquisador e o seu objeto de pesquisa. Propiciando, a partir desse deslocamento, uma experiência crítica acerca das mediações realizadas dentro do grupo de extensão e pesquisa *Patafísica: mediadores do imaginário,* o qual atua principalmente na galeria *A Sala* (que se encontra no Centro de Artes da UFPel) e a galeria de arte *Casa Paralela*.

A presente escrita se utiliza a metáfora de alquimia para pensar a experiência da troca na mediação. Pensando a mediação por um viés crítico que possibilita a troca, utilizo do texto *Usos, Sentidos e Incidências da Mediação/ Questões de Vocabulário* (HONORATO, 2012) para avaliar a possibilidade de experiência na troca e os elementos presentes nela: os mediadores, público, obra

e instituições de arte. E por fim, referêncio do texto *Notas sobre a experiência e o saber da experiência* (LARROSA, 2002), por meio do qual compreendo a experiência como algo que não apenas nos passa, mas sim nos acontece.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Tendo em vista que tal pesquisa se encontra em desenvolvimento, esta escrita propõe um devir pela sensibilidade do sujeito mediador, figura que habita o entre, o meio e a possibilidade. Pensar em mediação artística é talvez pensar em proporcionar experiência. Eis que ocorre a transmutação. Mediar pode ser uma possibilidade de criar, recriar e desconstruir, não necessariamente nesta ordem.

Analisando a origem precursora da palavra mediação, encontra-se o termo latino *mediare*, podendo de tal modo compreender os diferentes significados e a aplicações atribuídas para o mediar. *Mediare* é compreendida em três diferentes sentidos: ocupar uma posição média, agir como intermediário e dividir ao meio. No antigo dicionário de sinônimos, de Francisco Fernandes, mediação quer dizer intervenção, interferência, intercessão (1957, p.543). Logo, por meio destes desígnios pode-se compreender a mediação como uma ação que não é neutra dentro do contexto a qual se insere, ela se propõe o meio, e a partir desta posição, desenha relações com o mundo para questionar, sobrepor e trocar. Assim, penso o mediar como uma prática de construção, reinvenção e desconstrução. Por fim, transmutação.

Para HONORATO (2012), a troca em si na mediação não se mostra de forma tão transparente quanto no âmbito capitalista e de valor. Por isso, se faz necessário analisá-la como experiência que atinge tanto o público, quanto a curadoria e o(s) mediador(es) envolvido(s). A troca é, então, atrelada ao contexto de mediação artística por meio das instituições vinculadas a essa prática. A troca, por vezes, parece ter seu sentido sempre positivado, pensamento que acaba por ocultar um discurso pré-determinado, que para HONORATO "se trata de um processo, de alguma coisa relativa à interação dos participantes, cujo valor não poderia ser definido previamente" (2012, p.739).

A ressalva de que a troca dentro desses lugares parte de um discurso pré-determinado – por parte da curadoria e do(s) mediador(es) – no qual a experiência propiciada é vista como uma meta a atingir, nega a parte da intervenção, interferência e intercessão a qual a mediação se propõe. "Nesses casos, mesmo quando a 'transformação dos públicos' é posta como meta, o trabalho da mediação geralmente se reduz à demonstração de efeitos previamente determinados" (HONORATO, 2012, p.742). Assim como um alquimista que simplifica a transmutação apenas a um objeto a se alcançar e acaba por não perceber a experiência que vivência. Portanto, o falhar se aplica como uma possibilidade e se faz necessário por meio critico da ação do alquimista, pois a partir de tal falha, o sujeito alquimista pode perceber a ruptura da projeção da experiência, e a experiência como o que lhe acontece.

Acredito existir uma *sensibilidade mediadora* que promove um estado de abertura para a transmutação por meio da experiência, e esta não cabe somente ao mediador, ela pode estar tanto presente no mediador quanto no público, tanto dentro das instituições de artes, quanto fora. Assim sendo, tal sensibilidade mediadora não se prende em uma fórmula pré-determinada em que os elementos presentes sejam fixos. Não ocorre de forma linear ou pré-determinada, pois ela não se objetiva. Tal sensibilidade, aproxima-se no sentido em que é contemplado

pelo conceito de amizade de AGAMBEN (2009) dentro do contexto apresentado por Cayo Honorato em relação à mediação.

> Estamos acostumados a pensar que a função da mediação é ligar arte e público ou, quem sabe, proporcionar uma troca de experiências entre arte e público; mas não que a mediação pudesse, como a amizade, coincidir com o momento em que acontece uma "comunidade" dos que são *meados* pela experiência da arte (HONORATO, 2012, p. 745).

Partindo, então, do contexto de amigo apresentado por AGAMBEN (2009) e inserido no pensando de mediação por HONORATO (2012), o sujeito alquimista percebe a transmutação mutua de si no outro – e vice e versa – e no espaço que lhe envolta como uma experiência, não só visando a busca pelo objeto final, ou seja, a pedra filosofal[1].

4. CONCLUSÕES

Os alquimistas visavam com suas práticas alcançar a pedra filosofal para assim conseguir chegar ao seu objetivo de transmutar metais em ouro (meta, *priori*). Contudo, não se davam conta da transmutação que ocorria em seus próprios corpos, através da experiência a qual se submetiam por meio das relações de troca. A pedra filosofal para o mediador é uma objetivação da experiência, porém, o mesmo deve estar aberto a experienciar a troca por si só como um acontecimento, permitindo-se "falhar", ao entender que tais falhas são inerentes a possibilidades. O mediador se encontra longe de somente tentar informar ou impor opiniões, mas sim, perto de atravessamentos e de afetos. A mediação artística não é o que se projeta e pensa antes de ser, ela simplesmente é o que acontece.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. O amigo. In: **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**; tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009, pp. 77-92.

BONDIÁ, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** Tradução: João Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação. Campinas, 2002.

FERNANDES, Francisco. Dicionário de Sinônimos e Antônimos da Lingua Portuguesa. Porto Alegre: Editora Globo, 1957.

HONORATO, Cayo. Usos, sentidos e indecências da mediação/questões de vocabulário.

ROSSETTI, R. Roney. **A Alquimia**. Acessado em 25 jul. 2015. Online. Disponível em <HTTPS://veele.files.wordpress.com/2009/07/a-alquimia.pdf>

[1] Pedra filosofal é um poderoso agente capaz de acelerar o processo de transformação. Obtido por fórmulas secretas, transmutava metais comuns em metais nobres, como ouro. Contudo, sua veracidade nunca fora comprovada, existindo por meio mito. (ROSSETTI, 2009, p. 25)

UFPEL. **Sobre mediação**. Especiais. Acessado em 26 jul. 2015. Online. Disponível em: http://www.mpatafisica.com.br

UMA EXPERIÊNCIA DE INTERAÇÃO COM A COMUNIDADE ESCOLAR ATRAVÉS DO GRAFFITI

HIGOR PEGLOW DE CARVALHO[1]; ANA PAULA GROSSER[2]; LUISE FRANTZ VERONEZ[3]; IVER CALÇADA FÔLHA[4]; RAFAEL TURCHI[5]; ANA INÊS KLEIN[6];

1 Universidade Federal de Pelotas– higorcarvalho541@gmail.com

[2]Universidade Federal de Pelotas - anagrosser@hotmail.com

[3]Universidade Federal de Pelotas- fvluise@gmail.com

[4]Universidade Federal *de Pelotas- folhaivr@hotmail.com*

[5]Universidade Federal de Pelotas - *turchi.rafael@gmail.com*

[6]Universidade Federal de Pelotas – *anaiklein@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A proposta de temática principal do trabalho foi sobre preconceito, sendo essa estruturada nos subtemas: gênero, raça, periferia e mídia. O tema foi definido de acordo com a realidade da comunidade a qual a escola esta inserida. O subtema abordado pelo grupo em questão é periferia, por se tratar de uma área que sofre muito descaso e prejulgamento resultante da marginalização que é ressaltada pelos veículos midiáticos. A escola Nossa senhora dos navegantes, está localizada em área periférica da comunidade de mesmo nome, na cidade de Pelotas - RS. O discurso do grupo é sempre visando desconstruir futuros pensamentos de que "zona periférica" é sinônimo de submundo e consequentemente ausência de potenciais das comunidades.

O graffiti é uma expressão gráfica tipicamente urbana, que possui características subversivas e que, muitas vezes, é confundido com as pichações. O grafite, entretanto, ao contrário das pichações, não se ocupa apenas com a crítica social, mas vai além dela e busca a conscientização coletiva, o que contribui com soluções práticas para os problemas sociais (COSTA, 1999).O graffiti é uma linguagem artística oriunda das periferias e grandes centros urbanos e que possui características subversivas por abordar em seu surgimento enquanto intervenção sobre o cenário urbano o aspecto da "surpresa" c om uma peça de arte exposta na rua que surge de um dia pra outro. Por esse elemento transgressor agregado ao conceito desse movimento urbano que tomou as grandes cidades do mundo, acaba sendo confundido com a pichação, porem a diferença é que o graffiti busca usar o espaço urbano como suporte para intervenções que podem ser artísticas, políticas, reflexivas e que usam as cores para gerar esse pensamento aos cidadãos que pelas ruas transitam, e a pichação, ou pixo, é um movimento urbano transgressor exclusivamente brasileiro composto por pessoas de diversas idades que através da caligrafia enquanto elemento artístico base desse movimento, buscam manifestar através de escritas com tinta spray em diferentes suportes urbanos das ruas da cidade, marcas caligrafadas em que as temáticas variam desde seus próprios nomes ou nomes de seus grupos enquanto forma de reconhecimento dentro do próprio segmento em que encontram-se inseridos ou como forma de protesto ou reflexão poética.

A partir daí optamos por utilizar técnicas de graffiti para ressaltar as expressões artísticas presentes na comunidade. E por fim obter uma maior compreensão dos alunos do meio em que vivem além de fomentar a participação dos alunos e toda a comunidade por meio da inserção na oficina realizada.

A oficina teve como intenção proporcionar aos alunos o contato com a arte, abordando a questão do desenho livre, a coordenação motora e a criatividade. O graffiti enquanto tema da oficina é muito popular e encanta pessoas de todas as idades; e além de provocar reações diversas e o pensamento crítico e reflexivo a quem aprecia, tem o poder de mudança a pessoa que pratica, pois ela vai dominar uma linguagem que pode usar para se expressar em diversas ocasiões, e pode também usar esse talento como forma de custear sua própria vida, sem falar que a evolução enquanto ser humano é infinita, pois a arte provoca nos praticantes a busca do saber, a evolução de seu estilo autoral que basicamente é auto conhecimento, do pensamento criativo que desenvolve-se basicamente com práticas artísticas e que pode ser usado em qualquer segmento ou situação da vida.

2. METODOLOGIA

Segundo Oliveira (2001), identidade trata-se de uma construção cultural, isto é, caracterizada pelo conjunto de elementos culturais que o indivíduo adquire por meio de sua herança cultural. Sendo assim, esses indivíduos podem perceber a escola como um ambiente seu, um patrimônio pessoal e, por conseguinte, preservarem o espaço e incentivarem outros a fazerem essa preservação. A ordem de quatro horas foram suficientes para exercício de desenho e recorte de algumas molduras propostas. Conseguinte, ocorreu o contato com os sprays e logo executada a ação de pintar os painés anteriormente preparados por nós organizadores. De forma sequêncial, foram três momentos: Elaboração, exercício de treinamento e execução.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Devido ao curto prazo para preparação da atividade, o grupo de alunos não pôde amadurecer as ideias de otimização do tempo, técnicas e espaço disponibilizado. Vale ressaltar que nenhum dos integrantes havia ministrado oficina deste tipo antes, e não pensamos nos possíveis problemas. Não sabíamos quantas pessoas compareceriam ao evento, e o público era de faixa etária muito diversa. À medida em que foram chegando e se interessando, podiam optar por desenhar ou escolher uma das imagens disponíveis para o recorte do stencil. Essa parte foi um sucesso, conseguimos orientar satisfatoriamente os trabalhos e não houve nenhum incidente com o material, exceto por faltar inicialmente apontadores e borrachas, problema que foi rapidamente solucionado com alguns cedidos pela escola.

Demoramos bastante nesta parte, pois vários participantes tiveram que aguardar para conseguir lugar para sentar e trabalhar. Aguardávamos o graffiteiro profissional convidado, que não compareceu e nem se deu o trabalho de comunicar; não deu muito tempo para pensarmos o que fazer, pois contávamos que, encerrada a primeira etapa, orientaríamos a execução do stencil na parede e as técnicas de rolo, enquanto o graffiteiro profissional convidado faria a parte de mostrar as técnicas de spray. No avançado do horário e na falta do artista convidado, abortamos as técnicas de rolo devido a ânsia dos alunos para mexer nos sprays e a praticidade das latas. Com algum pouco de disputa pelos moldes, tudo ia bem, ficou bonito o resultado, porém os alunos começaram a ir com a tinta para o lado do muro onde estaria o graffiteiro profissional convidado e encheram o muro assinando seus nomes. Eles eram muitos e não conseguimos segurar, a situação ficou fora de controle por alguns minutos. Tentamos recolher de volta as latas, mas mal as colocávamos na caixa, e já tinha criança querendo mais; tentamos fazer com que eles contornassem e dessem brilho nos nomes, mas isso foi em vão diante da falta de uma discussão prévia séria e extremamente necessária.

A lista de material a seguir já foi complementada. O número de alunos dependerá do número de monitores disponíveis. O ideal é que cada monitor atenda no máximo 3 alunos, para que se consiga dar a orientação satisfatória e necessária. A respeito da adequação da faixa etária, fica a critério do monitor. Deve-se observar se o aluno está correspondendo à proposta. A oficina deve ser dividida em duas etapas, sugere-se que em um encontro contando com duas a três horas de duração sejam realizados os Módulos 1 e 2, e no outro, com mais duas a três horas, os Módulos 3 e 4.

4. CONCLUSÕES

O graffiti vem sendo utilizado para tentar amenizar as problemáticas escolares visto a aproximação das mesmas com a realidade do aluno, tornando-o parte do espaço escolar. Mediante seus signos visuais, expressam os anseios, a opinião e a percepção da realidade de quem vive nas periferias das cidades. Os graffitis podem despertar um olhar voltado para o contexto sócio-histórico-cultural de uma comunidade, o que destaca seu potencial didático e expressivo, considerada sua aplicação como tema transversal em distintas áreas do conhecimento humano.

Observamos que os jovens identificam o graffiti, conjuntamente aos outros elementos do hip hop, como uma forma de seu grupo expressar seus pensamentos e visão de mundo aliados às questões educacionais e à realidade de sua escola.

De acordo com Paulo Freire (1979) a bagagem de conhecimentos de mundo que os estudantes carregam é essencial e indispensável para a sua própria formação, não podendo ser

desconsiderada a percepção deles quanto ao espaço escolar e a presença dos graffitis nos muros de sua escola, pois estas leituras de mundo podem contribuir para o trabalho pedagógico dos docentes, que podem encaminhar discussões através do potencial reflexivo do graffiti, os alunos podem despertar interesse pela escola. Por meio da arte, vimos a oportunidade de buscar a expressão dos membros da comunidade escolar. Bem como a libertação que todo o trabalho realizado pode proporcionar para os participantes e para nós organizadores.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Leonardo Araújo da. O produto gráfico da mídia muro na cidade do Recife. Monografia apresentada à Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial / Programação Visual, 1999.

OLIVEIRA, Eliana. Identidade, intolerância e as diferenças no espaço escolar: questões para debate. Revista Espaço Acadêmico – Ano 1 – N0 07 – Dezembro de 2001 – Mensal – ISSN 1519.6186.

VISITAS GUIADAS NO CENTRO HISTÓRICO DE PELOTAS - UMA PRÁTICA PEDAGÓGICA

MAIBI DA SILVA MACEDO[1]; SAMARA CAMILOTTO[2]; DALILA ROSA HALLAL[3]
DALILA MÜLLER[4];

[1] Universidade Federal de Pelotas – maibimacedo@hotmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas – camilotto.sa@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – dalilahallal@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas - dalilam2011@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

> A verdadeira arte de viajar...
> A gente sempre deve sair à rua como quem foge de casa,
> Como se estivessem abertos diante de nós todos os caminhos do mundo.
> Não importa que os compromissos, as obrigações, estejam ali...
> Chegamos de muito longe, de alma aberta e o coração cantando!
>
> *Mario Quintana*

Este artigo tem como objetivo analisar a atividade "visita guiada a o Centro Histórico de Pelotas" realizada junto às escolas municipais de Pelotas a partir do Projeto "Turismo e Educação Patrimonial" do Curso de Bacharelado em Turismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Este projeto tem como objetivo incentivar e fomentar discussões, propondo a reflexão sobre a temática do Patrimônio e do Turismo através da educação patrimonial, abrangendo tanto as questões culturais quanto ambientais e promovendo o exercício da cidadania em suas mais diversas formas. Nesse artigo será apresentada a visita guiada enquanto instrumento pedagógico capaz de despertar nos alunos a curiosidade necessária acerca de sua cultura e sua cidade. Assim, essa ação é percebida como uma forma de preservação da história e do patrimônio da cidade, inserindo-a como uma ferramenta de motivação, consciência e conhecimento, podendo, dessa maneira, estimular a identidade entre cidadão e cidade.

A Educação Patrimonial consiste em provocar situações de aprendizado sobre o processo cultural e ambiental e, a partir de suas manifestações, despertar no participante o interesse em resolver questões significativas para sua própria vida pessoal e coletiva. Tem como objetivo basear-se no esforço em auxiliar a comunidade local na elaboração do conhecimento histórico, cultural e ambiental, na investigação da realidade, refletindo a respeito de sua ligação com um passado mais distante, buscando compreender a historicidade das representações culturais, ou seja, um ensino voltado para sujeitos históricos deve propiciar um conhecimento mais amplo da realidade em que vivem.

Desta forma, a Educação Patrimonial em suas formas de mediação, possibilita a interpretação dos bens culturais e naturais, tornando-se um instrumento importante de promoção e vivência da cidadania. Consequentemente, gera a responsabilidade na busca, na valorização e preservação do patrimônio (HORTA, 2005).

Horta (2005, p.2) considera que "o conhecimento crítico e a apropriação consciente por parte das comunidades e indivíduos do seu 'patrimônio' são

fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania".

A educação turística pode incentivar o direito da comunidade em participar ativamente de sua herança social, cultural, histórica e natural:

> (...) conscientes da urgente necessidade de mudar a atitude do público em geral relativamente aos fenômenos resultantes do desenvolvimento maciço das necessidades turísticas, expressam o desejo de que, a partir da idade escolar, as crianças e os adolescentes sejam educados para compreender e respeitar os monumentos, os locais de interesse e o patrimônio cultural (...) (INSTITUTO HISTÓRICO DE ILHA TERCEIRA, 1986, p. 34).

Dessa forma, o projeto busca reforçar e valorizar o elo na e com a comunidade através da Educação Patrimonial Turística. Nesse contexto, a visita guiada é entendida enquanto uma ação pedagógica capaz de estreitar e fortalecer os sentimentos de identidade da comunidade, despertando nos alunos para que reconheçam no seu bairro e na sua cidade a importância da conservação e manutenção do patrimônio cultural e natural, tendo como resultado a participação efetiva da comunidade em todos os níveis do processo educativo.

2. METODOLOGIA

A visita guiada consiste em um roteiro percorrido a pé. Em 2014, as visitas pedagógicas guiadas no Centro Histórico de Pelotas foram realizadas com o 4º ano do ensino fundamental em sete escolas municipais de Pelotas. Elas ocorreram após a realização de três oficinas nas escolas, elaboradas e organizadas pelos alunos do curso de Bacharelado em Turismo. Durante as oficinas foram discutidos e trabalhados de maneira lúdica tópicos relacionados a cidadania, turismo, direitos e deveres, patrimônio material, imaterial e natural, preservação, assim como a história da cidade de Pelotas, evidenciando algum patrimônio presente e próximo a localidade da escola.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As atividades externas sempre são bem vindas entre estudantes, aos olhos deles configura-se numa prática, e uma prática é um desafio bastante motivador. Imaginar a prática da visitação guiada–aliada a atividades pedagógicas pode ser um agente motivador de grande valia já que a aula é vivenciada fora do espaço escolar propiciando um aprendizado mais amplo e prazeroso.

Essa prática é realizada no Centro Histórico da cidade, visto que este tem um importante papel no que se refere à identidade e memória de um povo, pois, ali é o início de tudo, o núcleo formador e multiplicador das vivências, valores, costumes e patrimônio. Desse modo, o que se propõe é a visita guiada como uma ação de educação patrimonial a partir do entendimento dessa história.

Durante o percurso a preocupação pedagógica está sempre presente. No Centro Histórico visualizam-se as edificações históricas e modernas, os fatos ocorridos no local, eventos, esculturas públicas, murais, painéis, calçamentos, paisagismo, possibilidades de educação ambiental, de interferências quanto à manipulação do lixo, sinalizações, placas comemorativas, percepções de função

do espaço público, de zoneamento e direcionamento, localização espacial, leitura e utilização de mapas, cidadania, preservação e conservação patrimonial.

A visita guiada tem início no Mercado Público onde é feita uma introdução sobre a formação/origem desses espaços (Centro Histórico), bem como sua importância para o desenvolvimento econômico e social da cidade. Em seguida visita-se a parte interna do Mercado e durante essa visita aborda-se a história do prédio e seus usos ao longo do tempo. Ao sair do Mercado visualiza-se a Prefeitura, onde destaca-se que o local foi construído com outra finalidade e que lá foi assinada a abolição da escravatura em Pelotas.

Ao apresentar o prédio do Antigo Banco do Brasil é possível fazer uma comparação entre antigo e atual já que ao olhar para o lado pode-se ver a nova sede do banco, um edifício que possui um estilo arquitetônico completamente diferente do antigo. Nesse momento questiona-se às crianças qual dos dois elas acham mais bonito. As respostas, então, variam, e alguns questionam o porquê do prédio estar em mal estado ou "abandonado".

No decorrer do roteiro observa-se a Fachada do Banco Itaú, que antigamente foi residência do Marechal Manuel Luiz Osório onde o grupo conversa sobre o que é tombamento e a importância de preservar os patrimônios de uma comunidade.

Na sequência visualiza-se o Grande Hotel, as Casas Geminadas, o Casarão Assumpção, Teatro Guarany, Casarão 02, Casarão 06, Casarão 08, Casa de Pompas Fúnebres, Casa da Banha, Clube Caixeiral, Teatro Sete de Abril e Biblioteca Pública. Ao observar as edificações discute-se sobre a relevância delas na época em que foram construídas e tiveram suas funções originais. Destaca-se que também são debatidas, durantes as visitas, as relações sociais existentes nos séculos XIX e XX, principalmente entre elite e escravos.

Nos prédios históricos visita-se internamente, além do Mercado Público, os Casarões 02, 06 e 08 e ocasionalmente a Biblioteca Pública, a Prefeitura e o Grande Hotel. Desse modo, os estudantes percebem esses patrimônios enquanto representantes de uma coletividade e compreendem o significado e a relevância dessas edificações.

Para finalizar a visita adentra-se na Praça Coronel Pedro Osório aonde aproveita-se ao máximo os recursos ali existentes para ampliar as discussões com os alunos. Tem-se, por exemplo, bustos, estátuas e placas homenageando fatos históricos e personagens de diversas áreas de atuação, plantas como o pau-brasil, árvore que dá o nome ao país, relógio-solar e o chafariz Fonte das Nereidas no centro da praça. Neste momento, ressalta-se qual era a função original do centro da praça, local onde ficava o pelourinho. Explica-se que o chafariz veio da França com objetivo de fornecer água para a população do entorno e atualmente é um atrativo turístico de Pelotas assim como todo o Centro Histórico.

É importante lembrar que o patrimônio não se apresenta com um valor em si mesmo, é preciso envolver as pessoas para que juntas percebam e construam valores e significados (PEREIRO, 2002). Da mesma forma, um objeto ou paisagem não possui um valor turístico intrínseco, este valor é uma construção social. Neste sentido, o papel dos futuros turismólogos é fundamental, pois como mediadores culturais eles "apresenta m", informa m, seduzem, envolvem o público, agregando valores a bagagem cultural e informacional que estas pessoas trazem.

4. CONCLUSÕES

As visitas guiadas têm como objetivo principal incentivar os alunos a conhecerem o patrimônio histórico-cultural de sua cidade, em especial do Centro Histórico. Avalia-se a experiência das visitas como um momento/espaço de produção de sentidos e significados sobre a cidade, seu patrimônio, sua história, seu valor turístico. As caminhadas são uma oportunidade para sensibilizar os alunos e a população em geral sobre a importância destes espaços e de sua preservação.

A proposta é facilitar e ampliar o acesso dos moradores locais, nesse caso específico dos alunos, aos principais atrativos turísticos de Pelotas, tornando-a mais atrativa para os mesmos e, consequentemente, mais valorizada por eles, assim como, inserir a população no processo de desenvolvimento da atividade turística.

Neste sentido, as visitas guiadas pelo Centro Histórico possuem grande importância. Os locais visitados ganham sentidos e significados pela sua divulgação, pela própria escolha de "merecerem" fazer parte de um roteiro, e de forma muito especial pela fala da equipe do projeto que (re)apresenta, (re)significa, cada um dos espaços, cada uma das paisagens do roteiro perseguido. O espaço, algumas vezes, é o mesmo percorrido cotidianamente pelos alunos, mas a partir das informações e discussões realizadas durante esse percurso, a cidade vai ganhando outros significados. O olhar é direcionado a detalhes que passavam desapercebidos. A paisagem vai sendo preenchida por valores históricos, culturais e turísticos.

Numa atividade dessa magnitude deve-se pensar no aluno como um cidadão, quando se proporciona esse tipo de vivência ao aluno, certamente ele o propagará para outros meios de seu convívio, como núcleo familiar, amigos, trabalho entre outros possíveis.

A vivência proporcionada pela visita guiada representa uma oportunidade de troca, de aprendizado e de respeito, tanto para a comunidade local do município de Pelotas e região, quanto para os docentes e discentes do Curso de Bacharelado em Turismo da UFPel.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HORTA, M. de L. P. PGM1 **O que é educação patrimonial**. Disponível em www.tvebrasil.com.br. Acessado em 08/06/2005.

INSTITUTO HISTÓRICO DE ILHA TERCEIRA. **Textos internacionais sobre preservação e valorização do patrimônio.** Boletim do Instituto Histórico de Ilha Terceira. 44, 1986.

PEREIRO, Xerardo. **Itinerários turístico-culturais: análise de uma experiência em Chaves**. Actas do III Congresso de Trás-os-Montes. Bragança, Setembro de 2002. Disponível em http://home.utad.pt/~xperez/ficheiros/publicacoes/turismo_cultural/Intinerarios_Turismo_Cultural_Urbano.pdf

AS PRÁTICAS DE EXTENSÃO DO MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL

FABIANO NEIS[1]; JONAS FACHINI[2]; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas– fabiano_neis@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – jonasfachini@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – fabiovergara@uol.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo central abordar as diversas ações de extensão realizadas pelo Museu Etnográfico da Colônia Maciel (MECOM). O recorte temporal para este trabalho será o último triênio, ou seja, os anos de 2012-2014.

Museu Etnográfico da Colônia Maciel está localizado na Vila Maciel, 8º distrito do município de Pelotas aproximadamente 45 km do centro urbano, através da BR 392 em direção ao município de Canguçu. A ideia de criação do MECOM surgiu a partir do ano de 2000, através do projeto de pesquisa *"Recuperação e Preservação da Memória Histórica da Comunidade Italiana Pelotense"*, desenvolvido pelo Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas, sob coordenação do professor Dr. Fábio Vergara Cerqueira, que visava investigar a trajetória da presença italiana na área urbana e rural da cidade de Pelotas.

A escolha da Colônia Maciel como núcleo central desta pesquisa se guiou por dois critérios: 1) é a mais representativa da presença italiana na região; 2) apesar de ter sido implantada pelo governo imperial, nunca foi reconhecida como tal (ANJOS, 1999), gerando forte descontentamento na comunidade local que desejava o reconhecimento da região como Quinta Colônia Imperial (1883).

Entre os anos de 2003 a 2006, foi realizada juntamente a comunidade a arrecadação de objetos e a realização de pesquisas e entrevistas que resultaram na inauguração do museu no dia 06 de junho de 2006. Sendo assim, o MECOM tem como sede o prédio da antiga Escola Garibaldi (construído em 1929).

Atualmente o seu acervo é composto por aproximadamente 4.000 itens, e a proposta expográfica do museu estabelece um diálogo entre as três coleções que compõe o acervo: a cultura material, a história oral e a fotografias. Dessa forma, atualmente, exposição permanente está dividida por eixos temáticos, tais como: a chegada, o trabalho, a casa, a educação, o lazer e a religiosidade.

2. METODOLOGIA

Durante o último triênio, foram realizadas três atividades distintas de ações de extensão pelas equipes de bolsistas do MECOM: exposições temporárias, programas de educação patrimonial e a promoção do turismo rural, através de passeios pela região colonial.

As exposições temporárias são organizadas a partir da demanda feita pela comunidade. Dessa forma, a comunidade escolhe o tema, e então, a partir dos acervos do museu é montada a exposição temporária, que é oficialmente aberta ao público sempre no segundo domingo do mês de fevereiro, data em que ocorre a festa em honra Sant"Ana, padroeira da comunidade.

No que se refere aos programas de educação patrimonial, estes foram organizados e planejados a partir dos pressupostos básicos da educação patrimonial: observação, registro, exploração e apropriação (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO 1999). Dessa forma, os programas de educação patrimonial foram pensados para atenderem alunos da rede pública da área urbana e rural da cidade de Pelotas.

Já a promoção do turismo rural foi feita a partir da realização de passeios pela área rural da cidade. Estes passeios além de levarem os visitantes até o MECOM, também possibilita a visitação de adegas, fábricas de doces, cemitérios e aos mais diversos patrimônios naturais, materiais e culturais da área rural de Pelotas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No que tange à organização das exposições temporárias foram organizadas três. No ano de 2012, a exposição temporária teve como tema a religiosidade; sob título "Com a ben ção de Deus: religiosidade na Colônia Maciel", organizada a partir de fotografias e objetos ligados a religiosidade na região. No ano de 2013, o tema apresentado foi a construção do ramal da estrada de ferro Canguçu-Pelotas, cujo trecho cruzava a Colônia Maciel. A exposição teve como título "A memória pelos trilhos do trem: o r amal Pelotas-Canguçu (1940-1962)", esta exposição contava com fotografias, jornais, reproduções textuais de depoimentos orais, que tratavam diretamente sobre o tema. Já no ano de 2014, momento em que foram comemorados os 130 anos da chegada da primeira leva de imigrantes italianos na comunidade, através de uma mostra de fotografias e depoimentos orais transcritos, foi organizada a exposição: " *Dall'Italia siamo partiti*: 130 anos da colônia italiana em Pelotas".

Sobre o os programas de educação patrimonial foram organizados dois. No ano de 2013, sob título "Visitando a Colônia de Pelotas" aplicado nas escolas da rede municipal Geremias Fróes e Dona Mariana Eufrásia aos alunos do 6º ano do Ensino Fundamental. Já no ano de 2014, o projeto foi feito para atender a própria comunidade de alunos da Colônia Maciel. Sendo assim, o projeto "O Museu na Colônia, a Colônia no Museu" atendeu alunos do 6º do ensino fundamental da Escola Municipal de Ensino Fundamental Garibaldi e do 1º do ensino médio da Escola Estadual de Ensino Médio Elizabeth Blass Romano.

Já sobre as visitas foram organizadas diversas visitas. O público das referidas visitas encontram-se cursos universitários das Universidades Federais de Pelotas e Jaguarão e Universidade Católica de Pelotas; a turmas do Instituto Federal de Pelotas, escolas pelotenses da rede de ensino particular como o Mário Quintana e São José; e demandas feitas pela empresa TerraSul.

4. CONCLUSÕES

Percebemos que, durante o triênio analisado, o Museu Etnográfico da Colônia Maciel cumpriu de forma satisfatória o seu papel de instituição a serviço da comunidade, não somente a comunidade acadêmica, mas a sociedade como um todo, uma vez que, além da produção de conhecimento, característica intrínseca a toda instituição deste gênero, o MECOM, regularmente aberto ao público aos finais de semana, promoveu exposições e ações educativas, recebendo grupos de turistas e estudantes, e organizando passeios didaticamente orientados, que visam a atrair o público em geral para o espaço. Além disso,

percebemos uma valorização por parte da população local das referências culturais herdadas de seus antepassados, que até bem pouco tempo estavam em processo de franco esquecimento.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, M. H. dos. **Estrangeiros e Modernização: a cidade de Pelotas no último quartel do Século XIX.** Pelotas: Ed. Universitária, 2000

CERQUEIRA, F. V.; PEIXOTO, L. Museu e identidade ítalo-descendente na Serra de Tapes, Pelotas/RS. **Métis. História & Cultura.** Revista de História da Universidade de Caxias do Sul**,** vol. 7, n. 13, jan./jun. 2008, p. 115-138.

CERQUEIRA, F. V.; PEIXOTO, L.; GEHRKE, C. Museo Etnográfico de la Colonia Maciel: memoria ítalo-descendiente y diversidad cultural, in: J.A. Bresciano (ed.) **La memoria histórica y sus configuraciones temáticas. Una aproximación interdisciplinaria**. Montevidéu: Ediciones Cruz del Sur, 2013, p. 515-528. Disponível em: https://www.academia.edu/5964799/La_memoria_historica_y_sus_configuraciones_tematicas._Una_aproximacion_interdisciplinaria, acessado em 18/07/2015.

GEHRKE, C. **Imigrantes italianos e seus descendentes na zona rural de Pelotas/RS: representações do cotidiano nas fotografias e depoimentos orais do Museu Etnográfico da Colônia Maciel.** 2013 Dissetação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Curso de Pós Graduação em Memórial Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas.

HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999

PEIXOTO, L. **Memória da imigração italiana em Pelotas / RS - Colônia Maciel: lembranças, imagens e coisas**. 2003 Monografia (Licenciatura em História) – Curso de Licenciatura em História, Universidade Federal de Pelotas.

REALIZAÇÃO

PREC
Pró-Reitoria de
Extensão e Cultura

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
RS-BRASIL