CEC

XII CONGRESSO DE
EXTENSÃO E CULTURA

Anais do **XII Congresso de Extensão** e **Cultura** da UFPel

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
RS-BRASIL

PR
Pró-Reitoria de
EC
Extensão e Cultura

11ª SIIEPE
SEMANA INTEGRADA
UFPEL 2025
INOVAÇÃO ENSINO PESQUISA EXTENSÃO JOVEM

Sumário

287 **MUSEU GRUPPELLI: UM BREVE PANORAMA SOBRE OS EVENTOS REALIZADOS NOS ANOS DE 2024 E 2025**
ARTHUR COELHO STEFANELLO; CAREN RAMOS RODRIGUES; JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM.

291 **VISUALIDADES SURDAS PRETAS: CRIAÇÃO COLETIVA EM LIBRAS A PARTIR DE MULHERES SURDAS**
THALITA CRISTINA SOUSA OLIVEIRA; BRUNA DA SILVA BRANCO; FABIANO SOUTO ROSA.

294 **CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DO MUSEU DO DOCE DA UFPEL: DA UNIVERSIDADE PARA A COMUNIDADE**
LUCAS SOUZA BECKER; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL; ANNELISE COSTA MONTONE.

298 **VOCÊ SABIA?: O USO DAS REDES SOCIAIS PARA A DIVULGAÇÃO HISTÓRICA**
ISADORA CAVADA DA SILVA ; LORENA ALMEIDA GILL.

302 **OPORTUNIDADES DE MERCADO PARA ESTUDANTES DE ENGENHARIA DE PRODUÇÃO**
DANUSA DA SILVA DE MOURA; LUCAS ZAURISIO DA SILVA, LUIZA DA SILVA PINTO, RODRIGO DE CASTRO E SILVA; LUIS ANTONIO DOS SANTOS FRANZ5; RENATA HEIDTMANN BEMVENUTI.

306 **A CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DA ESCULTURA DE SÃO JOSÉ DA IGREJA MATRIZ DE SÃO JOSÉ DO NORTE/RS**
EDIMILSON VIANNA DOS SANTOS; ROSELI PEREIRA CONCEIÇÃO; MARISTELA ZLUHAN FENZKE; ANDRÉ ALEXANDRE GASPERI; DANIELE BALTZ DA FONSECA.

310 **ZERO4 CINECLUBE NO CINE UFPEL: SESSÃO DUPLA FERNANDAY - GÊMEAS E TRAIÇÃO**
LORENZO PALMEIRO LENZ; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA.

314 **INTERLOCUÇÕES PATRIMONIAIS COM GUIAS DE TURISMO: UM RELATO DE ATIVIDADE NA CIDADE DE SÃO MIGUEL DAS MISSÕES**
GABRIELA PARRA; ANDERSON AIRES; IARA GIROLDO; HELENA PASSOS; DARLAN DE MAMANN MARCHI; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA.

318 **O PAPEL DO MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO - MTG NO AUXÍLIO A ODS Nº 2 DA ONU - ACABAR COM A FOME, ALCANÇAR A SEGURANÇA ALIMENTAR E MELHORIA DA NUTRIÇÃO, E PROMOVER A AGRICULTURA SUSTENTÁVEL.**
TIAGO RODRIGUES AZEVEDO; CHIRLE DE OLIVEIRA RAPHAELLI.

322 **O BLOGUE APICHATPONG E A FORMAÇÃO EM CINEMA**
JÚLIA CAROLINE DE OLIVEIRA MADRUGA; GABRIEL MOMESSO GRILLO; LORENZO PALMEIRO LENZ; MARIA EDUARDA DA COSTA LEITE; IVONETE PINTO.

326 **SAMBA DE SALÃO E DANÇAS GAÚCHAS DE SALÃO: UM ESTUDO SOBRE A PRÁTICA PEDAGÓGICA EM CONTEXTOS DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA**
NATHANAEL PERES MARTINS; ROBSON TEIXEIRA PORTO; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS; MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA.

Sumário

331 **OLHARES E VOZES: REGISTRO AUDIOVISUAL DA HISTÓRIA CULTURAL DE MULHERES DO RIO GRANDE**
RAFAELA L.OLIVEIRA GUARDALUPI; JULIA SILVEIRA MATOS.

335 **DOCES DE PELOTAS, TRADIÇÃO E TURISMO OUVIDOS DOS DOCEIROS**
MARIA LUIZA KLEINICKE MORAES HERNANDES; SIDNEY DANIEL BATISTA.

340 **A TRADUÇÃO DO POEMA DE JOHN HENRY MACKAY EM "ANARCHISM AND OTHER ESSAYS", DE EMMA GOLDMAN**
LÚCIA MACIEL; DANIEL SOARES DUARTE.

343 **DESAFIOS NA CONSTRUÇÃO DE UM JORNAL POPULAR DE VILA**
THELES RODRIGUES; ALINE ACCORSSI.

346 **O CINEMA DE TERROR NO CINE UFPEL: A EXIBIÇÃO DE O EXORCISTA (1973) COMO PRÁTICA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA**
VICENTE PEDRO DA SILVA NETO; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA.

350 **PROJETO TÁ NA MESA: ATIVIDADE DE EXTENSÃO NA FENADOCE**
GUSTAVO KIYOSHI HOSAKI DE MELO; GUILHERME RAMOS MACIEL; HELLEN ROCKEMBACH; OTÁVIO CONRAD; NICOLE WEBER BENEMANN.

354 **CLUBE DO LIVRO COMO DISPOSITIVO DE ESCUTA E ELABORAÇÃO SIMBÓLICA: UM RELATO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA**
SIMONE BATISTA DA SILVEIRA; MARIA EDUARDA SILVEIRA DO NASCIMENTO; SABRINA PECCIN FREITAS; ENZZO MALLCON GONÇALVES; MARIA HELOISA GERVAZIO LOPES; LUCAS NEIVA-SILVA;

358 **PROJETO ARQUITETÔNICO COLABORATIVO: EXPERIÊNCIA PRÁTICA COM A ONG "CUIDANDO DE NÓS"**
RODRIGO GONÇALVES OLIVEIRA; DANIELA VIEIRA GOULARTE; OTAVIO GIGANTE VIANA; LUANA PAVAN DETONI; EDUARDO ROCHA.

361 **CULTURA E MEMÓRIA EM MOVIMENTO: A NOVA FASE DO MUSEU GRUPPELLI, PELOTAS/RS**
MAURÍCIO ANDRÉ MASCHKE PINHEIRO; ARTHUR COELHO STEFANELLO; JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM.

365 **EDUCAÇÃO MUSEAL E ENTOMOLOGIA: JOGO DA VELHA DOS INSETOS, UM EXPERIMENTO EM AÇÕES EDUCATIVAS**
LEANDRO FREITAS PEREIRA; HIAGO LIMA XAVIER; DANIEL DIAS QUADRO; CRISTIANO AGRA ISERHARD.

369 **FUTEBOL É COISA DE MULHER, SIM: A ATUAÇÃO DA DIRETORIA FEMININA DO ESPORTE CLUBE NOVO AVANTE NA CONQUISTA DO TÍTULO MUNICIPAL DE 2022**
RUBILAINE BORGES DA COSTA; CLAUDETE MIRANDA ABREU; JULIANE DA COSTA TEIXEIRA; LETÍCIA MATTOS GONÇALVES; TATIANE BEATRIZ GONÇALVES DE SOUZA.

Sumário

373 **PATRIMÔNIO EDIFICADO DO BALNEÁRIO CASSINO: UM ESTUDO 20 ANOS APÓS O INVENTÁRIO**
GABRIELA DE MEDEIROS CARRIQUIRY CAJARVILLE; GABRIELA WETZEL; FERNANDA TOMIELLO.

377 **CULTURA, IDENTIDADE E PERTENCIMENTO: A EXPERIÊNCIA DE UM BOLSISTA INDÍGENA KAINGANG NO NÚCLEO DE FOLCLORE E CULTURAS POPULARES DA UFPEL - NUFOLK**
DENIVAL MANOEL ANTONIO; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS; MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA.

380 **CIRCUITO DE CINEMA NAS ESCOLAS: ESCRITA E CRIAÇÃO CINEMATOGRÁFICA NO COLÉGIO PELOTENSE**
LIRIEL DE LEON; CÍNTIA LANGIE.

383 **GAZETA PELOTENSE: DIGITALIZAÇÃO E ACESSIBILIDADE A UM PERIÓDICO PELOTENSE DO PERÍODO DITATORIAL BRASILEIRO**
LÓREN CANTILIANO XIMENDES; LORENA DE ALMEIDA GILL.

387 **ESTUDO DE CASO SOBRE A DESCARACTERIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO ECLÉTICO DE PELOTAS/RS**
DARLENE VILANOVA SABANY; ANA CAROLINA DE SOUZA CRUZ; LAURA ZAMBRANO; JULIANA CAVALHEIRO RODRIGHIERO.

391 **A CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DA ESCULTURA DE SÃO TOMÁS DE AQUINO DA IGREJA MATRIZ DE SÃO JOSÉ DO NORTE/RS**
MARCIA BRANCO GOMES; ELISABETE SILVEIRA BARBOSA; ANA CAROLINA DE SOUZA CRUZ; ANDRÉ ALEXANDRE GASPERI; DANIELE BALTZ DA FONSECA.

395 **ENTRE ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL: RESTAURO, PESQUISA E EXTENSÃO**
JORDANA BELEM RODRIGUES; ANDREA LACERDA BACHETTINI.

398 **PROJETO ARTE NA ESCOLA - POLO UFPEL: ACERVO E FORMAÇÃO**
EDUARDA DE CASTILHOS FRANCO; NÁDIA DA CRUZ SENNA.

402 **PROJETO DE EXTENSÃO "GIBITECA DA UFPEL": PROCESSO DE CATALOGAÇÃO DO ACERVO**
PEDRO RIBERO DA SILVA; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES.

406 **A ORGANIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS DO MUSEO DO DOCE: PRÁTICAS DE HIGIENIZAÇÃO, CATALOGAÇÃO E DISSEMINAÇÃO**
JÚLIO ROBERTO DAHMER SPOHR; ANA INEZ KLEIN.

410 **CORPO, EFEMERIDADE E CONSERVAÇÃO: DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DA ARTE DA PERFORMANCE**
ROGGER DA SILVA BANDEIRA; ANDREA LACERDA BACHETTINI.

Sumário

413 **VOZES NA SAÚDE: A EXPERIÊNCIA DE PRODUZIR UM DOCUMENTÁRIO SOBRE AGENTES COMUNITÁRIOS DE SAÚDE NO PET-SAÚDE EQUIDADE**
GUILHERME BANDEIRA MACHADO; BRUNO RAMOS MARTINS; ALEXANDRE SEVERO MASOTTI; ELCIO ALTERIS DOS SANTOS BOHM; DULCENÉIA SOARES ALVES.

417 **EVISCERAÇÃO VÓRTÊXIS: desdobramentos extensionistas em Dança**
BEATRIZ LARA BUCHWISER SILVA PEDRASSANI; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS.

421 **LIVROS-OBJETO SOBRE O MUSEU DA BARONESA**
MARIA FERNANDA GARCIA KAWANA; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA.

425 **ACESSIBILIDADE E DIVULGAÇÃO NO PROJETO MÁRIO OSÓRIO**
JOÃO LEITE DE ALMEIDA E SILVA; CLAUDIA TURRA MAGNI; DANIELE BORGES BEZERRA.

428 **"O MUSEU VAI À ESCOLA": RELATO DE EXPERIÊNCIA DE AÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU DO DOCE**
BRUNA FRIO COSTA; NÓRIS MARA PACHECO MARTINS LEAL.

432 **A DEMOCRATIZAÇÃO DAS RESERVAS TÉCNICAS DO CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS DA UFPEL: UM ESPAÇO PARA EXTENSÃO E PESQUISA**
IZABELLA CRISTINA DE OLIVEIRA CAVALCANTE; ANNELISE COSTA MONTONE; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI.

436 **CICLO DE CINEMA AINDA ESTAMOS AQUI: RELATO DA EXIBIÇÃO DO CINEMA INDIGENA BRASILEIRO.**
JOÃO MIGUEL BUENO DA ROSA; DENISE MARCOS BUSSOLETTI.

440 **PROJETO TEATRO E PSICOLOGIA SOCIAL: UMA CARTOGRAFIA VISUAL A PARTIR DA FOTOGRAFIA**
PEDRO FEIJÓ SOULUÉ GRACIOLI.

443 **A HIGIENIZAÇÃO DE DUAS OBRAS DE ARTE CONTEMPORÂNEAS ATINGIDAS PELA ENCHENTE DE 2024**
JULLIEINNY MACHADO SEDREZ; ANTONIO RAMOS SANTANA DE NETO; LUIZA RIBEIRO SANTANA; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI.

447 **PROJETO DE EXTENSÃO ACERVOS DOCUMENTAIS DO NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA DA UFPEL: CATALOGAÇÃO DO ACERVO SINDICATOS**
ANA LUCIA ROCKENBACH WELTER; ARISTEU MACHADO LOPES.

451 **TECENDO FIOS E MEMÓRIAS: AFETOS E RESISTÊNCIAS O BORDADO COMO ATIVISMO NO GRUPO DOCES LINHAS: BORDADOS DO MUSEU DO DOCE**
KEROLIN DOS SANTOS BANDEIRA; CARLA RODRIGUES GASTAUD; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL.

Sumário

455 **EXPOSIÇÃO NEGRA PELOTAS: MOBGRAFIA À SERVIÇO DA CULTURA**
RENAN GOMES LEMOS; JOCELEM MARIZA SOARES FERNANDES; SABRINA HAX DURO ROSA; JOÃO VICTOR CRUZ FERREIRA; ROSEMAR GOMES LEMOS.

459 **BALNEÁRIO CASSINO: PASSEIOS VIRTUAIS COMO INSTRUMENTO DE DOCUMENTAÇÃO ACESSÍVEL DO PATRIMÔNIO**
GABRIELA WETZEL; GABRIELA CARRIQUIRY; FERNANDA TOMIELLO.

462 **CÁPSULA DO TEMPO: UMA AÇÃO DE EXTENSÃO NO DIA DO PATRIMÔNIO DE 2025, PELOTAS/RS**
EMILY DA SILVA PEREIRA; NALANDA DOS SANTOS MEDEIROS; CAROLINA SPILIMBERGO FREIJ; CARINA FARIAS FERREIRA; LISIÊ KREMER CABRAL; ANA PAULA DE ANDREA DAMETTO.

466 **RELATOS DE EXPERIÊNCIAS NO POLO UAB CRUZ ALTA; EXPOSIÇÃO DO PROJETO: MUSEU ITINERANTE: O PASSADO AFLORA NOS CACOS**
MATHEUS DA COSTA FERREIRA; DAIANA SANTOS JARDIM BONAZZA; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA.

470 **LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO MUSICAL: PROCESSOS CRIATIVOS, PRODUÇÃO SONORA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA**
WILLIAN DA FONSECA FERREIRA; JOÃO FRANCISCO DE SOUZA CORRÊA.

474 **A IMPORTÂNCIA DA SÉRIE DE RECITAIS COLETIVOS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS NA FORMAÇÃO EM EXTENSÃO DOS ALUNOS DOS CURSOS DE BACHARELADO EM MÚSICA DA UFPEL**
DANIELI DA SILVA ANTUNES; CRISTINE BELLO GUSE.

478 **VISITAS MONITORADAS PELOS PRÉDIOS DA UFPEL: REGISTROS E IMPACTOS DE UMA AÇÃO DE EXTENSÃO NO CAMPUS ANGLO**
DIULIANA DA SILVEIRA SCHIAVON; DALILA MULLER.

482 **ATUAÇÕES EXTENSIONISTAS NA REDE DE MUSEUS DA UFPEL EM 2025**
GABRIELA TEIXEIRA; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS.

485 **MÚSICOTERAPIA E SEUS BENEFICIOS PARA PACIENTES EM CUIDADOS PALIATIVOS**
ELINTON MÜLLER MINCHOW; TATIANA LUCKOW; MARIA RODRIGUES SARAIVA; JULIETA CARRICONDE FRIPP.

489 **TERRITÓRIOS DA MEMÓRIA NEGRA EM PELOTAS: QUILOMBO DO ALGODÃO - LASTROS DO TEMPO**
ELIZANDRA ROLOFF PERES; HELENA SANTOS XAVIER AMARAL; DENISE MARCOS BUSSOLETTI.

494 **A IMPORTÂNCIA DO CINEPET, UM PROJETO DO PET DIVERSIDADE E TOLERÂNCIA DA UFPel**
ROBSON RODRIGUES DA SILVA JUNIOR; RAPHAEL MEIRELES DE OLIVEIRA; GIOVANA POZZA; ALESSANDRA GASPAROTTO.

Sumário

498 **“8 DE JANEIRO: RESTAURAÇÃO E DEMOCRACIA” - CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA CULTURAI**
PAOLA LOUREIRO ROTTER; LUIZA DA SILVA COUTO; SAYWA YOLANDA ALMARAZ FLORES; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI.

502 **MESTRES DO FUTURO: JOVENS DOCEIROS**
CAMILA SCHWANSON MADRUGA; AIRTON LUIZ TOLFO KARSBURG; WAGNER HALMENSCHLAGER; FRANCISCA FERREIRA MICHELON.

506 **O PROJETO SABERES DAS MISSÕES: DESENVOLVIMENTO DE AUDIOGUIAS COMO FERRAMENTA DE PRESERVAÇÃO**
OTÁVIO NUNES DIAS; MARIANA OLIVEIRA WILKE; MARIA MATILDE VILLEGAS JARAMILLO; VLADMIR FERNANDO STELLO; TÁSSIA BORGES DE VASCONSELOS.

510 **DO TRAÇO AO PIXEL: EXPLORANDO REGIÕES DO BRASIL USANDO TÉCNICAS DE DESENHO TRADICIONAL COMO BASE VISUAL PARA CENÁRIOS E PERSONAGENS DO JOGO**
ÉRIQUE SOARES CHIBIAQUE; THAÍS CRISTINA MARTINO SEHN; LISLAINE SIRSI CANSI.

513 **OFICINA “IA & MEMÓRIA” DO MUSEU DIÁRIOS DO ISOLAMENTO**
CAMILA DE MACEDO SOARES SILVEIRA; MARIANA BRAUNER LOBATO; DANIEL MAURÍCIO VIANA DE SOUZA.

516 **HIP HOP NA DONA CONCEIÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA SOBRE A DEMOCRATIZAÇÃO DA ARTE COMO AGENTE DE MUDANÇA SOCIAL PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES**
JENIS ROBERTA FERREIRA DE AZEVEDO; ALINE ACCORSSI.

520 **PROCESSOS DE DOCUMENTAÇÃO NA RESERVA TÉCNICA DO CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS DA UFPEL: DA FICHA CATALOGRÁFICA À PLATAFORMA TAINACAN**
VITÓRIA DE OLIVEIRA SOARES; IZABELLA CRISTINA DE OLIVEIRA CAVALCANTE; ANNELISE COSTA MONTONE; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI.

524 **GESTÃO DE CONTEÚDO E CURADORIA DO SITE DO LABORATÓRIO ABERTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE PINTURAS (LACORPI)**
LIZIANE LOPES BRAGA; RENAN ESPÍRITO SANTO; ANDREA LACERDA BACHETTINI.

528 **BALAGAN, TEATRO DE FEIRA: CRUZAMENTOS COM AS AÇÕES EXTENSIONISTAS DO NÚCLEO DE TEATRO UFPEL**
EDUARDO RIBEIRO MATIAS; GISELLE MOLON CECCHINI.

532 **IMPACTOS DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: RELATO DE EXPERIÊNCIA DA 17ª EDIÇÃO DO PROJETO RUAS DE LAZER**
ANDRESSA REIS LEMOS; RAQUEL SILVEIRA RITA DIAS; FELIPE WICKBOLDT DOS SANTOS; THOMAZ MONTEIRO GONÇALVES; ITALO FONTOURA GUIMARÃES; INÁCIO CROCHEMORE-SILVA.

Sumário

536 **O USO DO MUSESCORE COMO FERRAMENTA PARA ELABORAÇÃO DE GUIAS DE GRAVAÇÃO PARA O CORAL UFPel**
SAMUEL DE OLIVEIRA MOLON; LEANDRO ERNESTO MAIA.

539 **“LA PALABRA DEL MESTIZO SE CONSIDERA COMO ILEGÍTIMA”: O ESTATUTO DA PUREZA DE SANGUE E A EXPANSÃO COLONIAL ESPANHOLA**
MÁRCIO RYAN COELHO DE SOUZA; JÚLIA SILVEIRA MATOS.

543 **HISTÓRIAS DO PAMPA: COMO A ARQUEOLOGIA E A EXTENSÃO CONECTAM UNIVERSIDADE E COMUNIDADE**
VIVIAN LIMA DA SILVA; TALITA BORGES FERREIRA; GABRIEL ANGELO CARDOSO SOARES; RAFAEL GUEDES MILHEIRA.

547 **CULTURA E COMÉRCIO INTERNACIONAL: A DIPLOMACIA CULTURAL BRASILEIRA COMO NS-TRUMENTO DE POLÍTICA EXTERNA**
LUANA SANCHES KERN; KELLY FABIANE DE FARIAS SIMOES ARPINO.

550 **STREET ART NO POKÉMON GO: INTERAÇÕES ENTRE O VIRTUAL E O REAL**
SOFIA MELO DA SILVA ARNONI; JADSON HENRIQUE SILVA ALMEIDA; JOSHUA SOUZA DA ROSA; DANIEL MEDEIROS DA COSTA; SAMUEL FILIPE VASCONCELOS NUNES; KAREN MELO DA SILVA.

554 **ENCONTROS NA EXTENSÃO: EXPERIÊNCIAS DA TRUPE ARTEIRA NO NÚCLEO DE TEATRO UFPEL**
THAIRONE LAGES DORNELE; GISELLE MOLON CECCHINI.

558 **PELOTAS PELAS ÁGUAS: A CONSTRUÇÃO DE UM DIÁRIO GRÁFICO COMO EXPERIÊNCIA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA**
GABRIELA PECANTET SIQUEIRA; JORGE LUIS MARTINS ALVES; FLÁVIA RIETH.

562 **COLETIVO PRETO BEATRIZ NASCIMENTO: TRAJETÓRIA, IDENTIDADE ERESISTÊNCIA NA UNI-VERSIDADE**
RICHARD FARIAS SOARES; MILENE DO NASCIMENTO PEREIRA; ANDRÉ ALVES DA SILVA; SAMUEL DE JESUS CABRAL; MARINA SOARES MOTA.

566 **OUTROS RECURSOS, VISUAIS E SONOROS, PARA GARANTIR O ACESSO ÀS NARRATIVAS SO-BRE O CASARÃO-SEDE DO MUSEU DO DOCE**
MARIA ANTÔNIA HAAS COSTA; JULIA PEREIRA PAIM; MARIANA DE QUADROS FRANTZ; KARINE BRAGA; SAMAN-TA QUEVEDO DA SILVA; ADRIANE BORDA.

570 **A MORTE COMO MARCA DA ORALIDADE E DA MEMÓRIA COLETIVA NO BATUQUE DO RS**
ROSEANE BARBOSA DUARTE; JANAIZE BATALHA NEZES.

573 **MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS CARLOS RITTER: COMUNICAÇÃO PRESENCIAL E DIGITAL**
LUCCA LILLES GALVÃO MACHADO; DANIEL DIAS QUADRO; LEANDRO FREITAS PEREIRA; SARAH FERNANDES; ALICE ANDRADE KOSBY; LISIANE GASTAL PEREIRA.

Sumário

576 **LEITURA VISUAL DOS ORNAMENTOS DOS FORROS DE ESTUQUE DO CASARÃO 8, PELOTAS/RS: UMA ABORDAGEM LÚDICA**
EMILY LOPES FARINHA; ANNA CLARA CARVALHO FERNANDES; LUÍZA CAROLINA SCHENK FREITAS; SAMANTA QUEVEDO DA SILVA; KARINE CHALMES BRAGA; ADRIANE BORDA.

580 **A EXPRESSÃO DAS FIGURAS DO TETO DA SALA DA MÚSICA DO MUSEU DO DOCE: UMA ESCUTA INTERDISCIPLINAR E INTERPRETATIVA.**
MONICA MENDES VEIGA; EDEMAR XAVIER JÚNIOR; ANDRÉ BARBACHAN SILVA; MAURÍCIO COSTA MENTONE; LAWRIEN OLIVEIRA DE FREITAS; ADRIANE BORBA.

584 **'DESAFIOS DA EXTENSÃO', INDISSOCIABILIDADE E EVENTOS CULTURAIS: REFLEXÕES A PARTIR DE VIVÊNCIAS NO SULPET DE 2025**
RODRIGO MORAES DE MIRANDA; LUCAS NEIVA SILVA.

588 **AVALIAÇÃO DO PERFIL DOS VISITANTES DO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS CARLOS RITTER**
JORDANA MEDEIROS GOWERT; LÍVIA GAEVERSEN VON MUHLEN; JAIANE CARDOZO NUNES ; FELIPE DIEHL.

592 **CINE UFPEL: A PRIMEIRA EDIÇÃO DO FESTIVAL BATATA DOCE DE ANIMAÇÃO UNIVERSITÁRIA**
BIANCA OLIVEIRA BANFI; CASSIANE SANTOS ALMEIDA; GABRIEL MOMESSO GRILLO; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA.

596 **COOPERATIVA TEIA ECOLÓGICA: UM RESTAURANTE DE COMIDAORGÂNICA E VEGETARIANA**
FERNANDA VIEIRA OLIVEIRA; FERNANDA CORVELLO BRAGA; JOÃO DANIEL DORNELES RAMOS.

600 **MONITORAMENTO DAS CONDIÇÕES HIGIÊNCIO-SANITÁRIAS NA COMERCIALIZAÇÃO DE DOCES NA FENADOCE DO ANO DE 2025**
ROBERTA DUMKE ARAÚJO; ALICE PEREIRA LOURENSON, MÁRCIA AROCHA GULARTE; JOZI FAGUNDES DE MELLO.

604 **AVE DE OCTUBRE: OBSERVAÇÕES DE UM BOLSISTA/TÉCNICO DE SOM SOBRE PROCESSOS DE GRAVAÇÃO EM ESTÚDIO**
PABLO DE LIMA PIÑEYRO; LEANDRO ERNESTO MAIA.

608 **NOTAS SOBRE OS PROCESSOS CRIATIVOS DA CANÇÃO " VIDA REAL"**
RENAN AGUILAR; LEANDRO MAIA.

612 **TRATAMENTO DE CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE PAPEL VEGETAL: ESTUDO DE CASO DE UMA PLANTA HÍDRICA DO ARQUIVO DA FURG**
KETLIN VITORIA MENEGUSSE; ANA BEATRIZ MOREIRA DE LIMA; ÂNGELA MARINA MACALOSSI; SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI.

616 **RESTAURAÇÃO DE ESCULTURA SACRA: CONSOLIDAÇÃO ESTRUTURAL DE UMA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO**
BERNARDO MONDEK MALIGERI; SOPHIA BETTINI GOMES; DANIELE BALTZ DA FONSECA.

Sumário

620 **A HISTÓRIA ORAL E A TRAJETÓRIA DA REVISTA PROJECTARE - REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO**
ALICE FEISTAUER URBAN; AMANDA PEREIRA DOS SANTOS; ISADORA BAPTISTA ALVES, FRANCIELE FRAGA PEREIRA, ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA, CÍNTIA GRUPELLI DA SILVA.

623 **INOVAÇÃO E CULTURA PATRIMONIAL: A CRIAÇÃO DE UM MAPA VIRTUAL PARA O PARQUE DA BARONESA**
CAMILA SANTOS CORDEIRO; MURILO TAKESHI DANTAS OIKAWA ; VERÔNICA PETER DA CUNHA; ROBERTA M. DOLEYS SOARES.

627 **DIPLOMACIA CULTURAL INDIANA EM COMPARAÇÃO À BRASILEIRA: O INDIAN COUNCIL FOR CULTURAL RELATIONS E O INSTITUTO GUIMARÃES ROSA**
LEONARDO FRANCYS PRATES; MARIA DE FÁTIMA BENTO RIBEIRO.

631 **PROJETO "ÓPERA NA ESCOLA": DUAS DÉCADAS APROXIMANDO A MÚSICA LÍRICA E AS CRIANÇAS DAS ESCOLAS DE PERIFERIA**
MÁRCIA ROSINEI SOLDATI RODRIGUES, MAGALI LETÍCIA SPIAZZI RICHTER.

634 **BATUCANTADA: PEDAGOGIA, CULTURA POPULAR E PROTAGONISMO FEMININO NA PERCUSSÃO.**
MAÍRA GONÇALVES COELHO; DENISE MARCOS BUSSOLETTI.

638 **CINECLUBE MIOLO**
LISANDRA MARIA MÜLLER; ANDRE DIAS RODRIGUES; PAOLA WICKBOLDT FREDES; RYAN RIBEIRO DOS SANTOS; CLÓVIS VERGARA DE ALMEIDA MARTINS COSTA.

642 **REVISTA PIXO: UM ESPAÇO PLURAL PARA CIÊNCIA, ARTE E DEBATE URBANO**
BEATRIZ DE OLIVEIRA BRUM; JAQUELINE HARUMI TAKAHASHI; EDUARDO ROCHA.

646 **O MAR, IEMANJÁ E OS PEIXINHOS DANÇANTES: INTERVENÇÃO SENSORIAL DE DANÇA EM ESCOLA PÚBLICA DE PELOTAS/RS**
RAQUEL DE ALMEIDA DIAS; ISADORA MARTEN BRIÃO; BIANCA BESSACORRÊA; DAIANE DOMINGUES RAMIRES; JOSIANE GISELA FRANKEN CORRÊA.

650 **A ARTE COMO RECURSO PARA A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO ÂMBITO DO PROJETO "CAMINHO FABRIL"**
MELISSA MACHADO ARAUJO; SABRINA MACHADO ARAUJO; JOÃO VITOR SARAIVA; OLÍVIA SILVA NERY.

654 **IA GENERATIVA NA PRODUÇÃO DE CONTRA-NARRATIVAS SOBRE O CASARÃO 8 - MUSEU DO DOCE DE PELOTAS/RS**
SAMANTA QUEVEDO DA SILVA; EDEMAR XAVIER JUNIOR; SANDRO MARTINEZ CONCEIÇÃO; CLAUDIA TURRA MAGNI; ADRIANE BORDA.

Sumário

658 **MASCARÕES 3D: INSTALAÇÃO ARTÍSTICA COMO ESTRATÉGIA DE VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO**
LAURA WEBER SILVEIIRA; JOÃO PEDRO DE OLIVEIRA MARQUES, GUSTAVO XAVIER SILVEIRA DOS SANTOS, MARCEL LUIZ BASSO, LAURA GOMES ZAMBRANO; FERNANDA TOMIELLO.

661 **MAIS QUE UMA FEIRA: OS CAMINHOS PERCORRIDOS PARA A EXECUÇÃO DO PROJETO "ODEIO ESSA FEIRA"**
ISABELLA VERISSIMO MARTINS SILVA; HELENE GOMES SACCO.

665 **CENTRO DE ARTE E CULTURA DO PORTO: UMA PROPOSTA PARA A ARQUITETURA DE ESPAÇOS EXPOSITIVOS**
ANNE LIZE VAZ BARBOSA; RICARDO HENRIQUE AYRES ALVES.

669 **CINE UFPEL E ZERO4 CINECLUBE: O DEBATE CINEMATOGRÁFICO COMO FORMA DE MEDIAÇÃO CULTURAL**
ANTHONY CARVALHO DOS SANTOS MACHADO; MIRIANA SANTOS DA SILVA; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA.

673 **DO PAPEL AO PATRIMÔNIO ESCOLAR: ESTUDO DE CASO SOBRE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO A PARTIR DO ACERVO DO CENTRO DE MEMÓRIA E PESQUISA HISALES/UFPEL**
ANA BEATRIZ MOREIRA DE LIMA; KETLIN VITORIA MENEGUSSE; MARIANA PASETTO CORRÊA; CHRIS DE AZEVEDO RAMIL; SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI.

677 **O SALVAMENTO DO ACERVO ATINGIDO PELA ENCHENTE DE MAIO DE 2024: PINTURA ACRÍLICA "NO MILHARAL"**
DÉBORA DA SILVA OLIVEIRA; LUIZA RIBEIRO SANTANA; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI.

681 **ANTROPOLOGIA E COMUNICAÇÃO: AS DIFERENTES VOZES SOCIAIS EM UMA RÁDIO COMUNITÁRIA**
BRUNO PETER OLIVEIRA; ANDERSON LIMA RIBEIRO; JOÃO DANIEL DORNELES RAMOS.

685 **O QUE PODE UM CORPO? NÚCLEO DE TEATRO COMO TERRITÓRIO PARA EXPERIMENTAÇÕES**
BIBIANA SCHERER; GISELLE MOLON CECCHINI.

689 **ENTRE RIMAS E FONEMAS**
MATEUS ROCHA CAMARGO; AUGUSTO DARDE.

693 **COMO ESTRUTURAR UMA ROTA PARA SALVAGUARDAR DOCES COLONIAIS DA REGIÃO DE PELOTAS E DA ANTIGA PELOTAS?**
LIVIA DA SILVA MONCKES; MARIANA GIARETTA MATHIAS; TATIANE KUKA VALENTE GANDRA; FELIPE FEHLBERG HERRMANN; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL; CHIRLE DE OLIVEIRA RAPHAELL.

Sumário

697 **FESTIVAL CINEMA DE PRAIA: COMO O CULTIVO DO CINEMA NA ESCOLA IMPACTA A COMUNIDADE LOCAL**
MAYA MARANGONI; LUIS RENATO VENTURA; WENDEL GOULART; RAQUEL ANDRADE FERREIRA; FELIPE NOBREGA; MARCELO GOBATTO.

701 **MOSTRA DE CURTAS DOS CURSOS DE CINEMA NO CINE UFPEL**
KALI BREDER E SOUZA; MILLENA FERNANDES MAIA; VINICIOS RODRIGO WIEDERGRÜN; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA.

705 **VALORIZAÇÃO DAS TRADIÇÕES INDÍGENAS ATRAVÉS DO JORNALISMO CULTURAL -EXPERIÊNCIAS E DESAFIOS NA COBERTURA JORNALÍSTICA PARA O SITE ARTE NO SUL**
VANESSA DE OLIVEIRA SILVA; GILMAR ADOLFO HERMES.

708 **A VOZ DE UM VIOLINO NA PERFORMANCE TEATRAL “A ATRIZ”**
ESTEVÃO DE SOUZA SANTANA; NINA GRACE FERNANDES BAPTISTA; GISELLE MOLON CECCHINI.

712 **CAFÉ COM O PET: QUANDO AS HISTÓRIAS ECOAM, A MEMÓRIA PERMANECE VIVA**
WESLEY CUNHA TEODORO; LUCAS MATILDE DE ALMEIDA; HELENA SANTOS XAVIER AMARAL; DENISE MARCOS BUSSOLETTI.

716 **CURRICULARIZAÇÃO DA EXTENSÃO NOS CURSOS DE PEDAGOGIA: EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES**
TAILAINE PINTO MACHADO; JOSIMARA WIKBOLDT SCHWANTZ; HARDALLA SANTOS DO VALLE; LILIAN LORENZATO RODRIGUEZ; DANTE DINIZ BESSA; DIANA PAULA SALOMÃO DE FREITAS.

720 **PALAVRAS QUE TRANSFORMAM:LEITURA, ESCRITA E INCLUSÃO NO DESAFIO PRÉ- UNIVERSITÁRIO POPULAR**
GABRIELA CHAVES MARRA; KETLEN AIRES DE ANDRADE2 CÁTIA FERNANDES CARVALHO.

724 **RELATO: RESULTADOS DA EQUIPE UNIVERSITÁRIA DE JUDÔ NO JUG’s**
DAVI LESSA VAZ; EDUARDO MERINO.

727 **23° SEMANA NACIONAL DE MUSEUS: RELATO DAS ATIVIDADES DO PROJETO “CRIAÇÃO, IMPLEMENTAÇÃO, MANUTENÇÃO E ATUALIZAÇÃO DO BANCO DE DADOS SOBRE O CHORO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL”**
EDUARDA GABRIELA AGRELLO AVILA; RAFAEL HENRIQUE SOARES VELLOSO.

730 **DETETIVES DA IGUALDADE: PROJETO DE EXTENSÃO COM JOGO EDUCATIVO PARA DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO DESDE A INFÂNCIA**
LAURA PORTO DE CASTRO; GIULIANA INVENINATO VAHL; ISADORA VIEIRA BOJUNGA; ALEXANDRE CORRÊA DE OLIVEIRA.

733 **MEMÓRIA FERROVIÁRIA E ACESSIBILIDADE ESTÉTICA: PRODUÇÃO DE UM PODCAST SOBRE A FERROVIA DE PELOTAS**
RAPHAEL FUCHS SILVEIRA; CLAUDIA TURRA MAGNI; DANIELE BORGES BEZERRA

Sumário

736 **O PROJETO SABERES DAS MISSÕES: INTEGRAÇÃO DE MAPAS VETORIZADOS E ÁUDIOGUIAS COMO FERRAMENTA DE MEDIAÇÃO CULTURAL NOS SÍTIOS MISSIONEIROS - RS**
MARIANA OLIVEIRA WILKE; OTÁVIO NUNES DIAS; TÁSSIA BORGES DE VASCONSELOS.

740 **VOZES DO MUNDO: A DIFUSÃO DA POLÍTICA INTERNACIONAL PELA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA EM PELOTAS/RS**
LAURA BEATRIZ DA SILVA GOULART; RODRIGO CARDOSO E SILVA; PROF.DR. FÁBIO AMARO DA SILVEIRA DUVAL.

742 **A DISSEMINAÇÃO DO ACERVO DA GIBITECA DA UFPEL: DA UNIVERSIDADE PARA A COMUNIDADE A PARTIR DO INSTAGRAM**
TARSO DOS SANTOS IPPOLITO; MARIA TEREZA ANTUNES DE OLIVEIRA; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES.

746 **EXPOSIÇÃO 8 DE JANEIRO: RESTAURAÇÃO E DEMOCRACIA**
RENAN SILVA DO ESPIRITO SANTO; LAUER ALVES NUNES DOS SANTOS; ANDREA LACERDA BACHETTINI.

750 **III SEMANA AFRICANA DE PELOTAS: UMA EXPERIÊNCIA NA OFICINA GASTRONÔMICA**
PHILOMENE AUDREY NGABALLA NDI; CÉLIA ARTEMISA GOMES RODRIGUES MIRANDA

754 **O LUNDU: DANÇA, SALÃO E MUSICALIDADE (ATÉ 1910)**
MARILIZA GOMES; DOUGLAS SILVA; DAIANE MORAES; WERNER EWALD.

MUSEU GRUPPELLI: UM BREVE PANORAMA SOBRE OS EVENTOS REALIZADOS NOS ANOS DE 2024 E 2025

ARTHUR COELHO STEFANELLO[1]; CAREN RAMOS RODRIGUES[2]; JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – arthurstefaneello@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – kamycamui03@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – josepaulobrahm@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A memória rural constitui um importante campo de estudos no âmbito das Ciências Humanas, especialmente na área da História e da Educação Patrimonial. Preservar e valorizar manifestações culturais, saberes tradicionais e práticas comunitárias é essencial para a manutenção de identidades locais, sobretudo em regiões marcadas pela pluralidade étnica e pelo patrimônio imaterial. O Museu Gruppelli, localizado na zona rural, no 7º distrito de Pelotas/RS, representa um espaço de articulação entre história, cultura popular e educação, sendo palco de iniciativas que envolvem a comunidade em ações de extensão e valorização cultural. Desde 2008, o museu mantém uma parceria contínua com a Universidade Federal de Pelotas (UFPel), por meio do projeto de extensão Revitalização do Museu Gruppelli.

Diante do contexto de revitalização do museu, por meio de projeto aprovado no edital Procultura RS[1] surgem questionamentos sobre os efeitos gerados pelas atividades realizadas entre os anos de 2024 e 2025. A presente pesquisa busca compreender: quais impactos socioculturais, educacionais e econômicos foram gerados pela reabertura e pelos eventos organizados pelo Museu Gruppelli após sua revitalização estrutural?

A fundamentação teórica do trabalho baseia-se em estudos sobre extensão universitária, patrimônio imaterial e cultura popular (GIL, 2007; CANCLINI, 2013; BRANDÃO, 2005). Segundo GIL (2007), a pesquisa social aplicada deve considerar o envolvimento da comunidade como princípio metodológico e ético, destacando a observação participante como ferramenta relevante na coleta e análise dos dados empíricos. Os resultados encontrados dialogam com os estudos de CANCLINI (2013), que defendem a importância das práticas culturais locais como elementos de resistência identitária, e com BRANDÃO (2005), ao reconhecer o papel das ações educativas no fortalecimento da memória coletiva.

Nesse contexto, as ações realizadas no período de 2024 a 2025 reforçam o papel do museu como agente mobilizador da cultura local. A reabertura do Museu Gruppelli não apenas restabeleceu sua função museológica, como também fortaleceu os vínculos comunitários por meio de ações educativas, ações culturais, exposições temáticas e eventos que reconstroem a memória dos antigos moradores rurais da região.

[1] O edital Procultura RS é um programa de fomento e incentivo à cultura do Rio Grande do Sul, gerido pela Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC). Permitindo que projetos culturais sejam financiados por meio da lei de incentivo à cultura (LIC). A partir deste fomento o Museu Gruppelli passou por importantes reformas estruturais que incluíram melhorias no telhado, instalação de uma nova escada interna e adaptação do prédio com acessibilidade, realizando sua reabertura em 10 de novembro de 2024.A reforma no museu ocorreu praticamente durante todo o ano de 2024.

As atividades incluíram a criação de espaços interativos para crianças, como, por exemplo, brinquedos confeccionados pelo conservador e restaurador do projeto de extensão, rodas de conversa com agricultores locais e parcerias durante suas visitas ao museu, com instituições de ensino da região, como a UFPel, que contribuíram significativamente para o intercâmbio de saberes e a construção de pertencimento identitário. Esse processo de revitalização consolidou o museu como um núcleo dinâmico de extensão universitária, onde a valorização do patrimônio imaterial se entrelaça com práticas pedagógicas e com a reinterpretação dos saberes do campo.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar os impactos decorrentes das ações promovidas pelo Museu Gruppelli após sua revitalização, especialmente no que tange à valorização do patrimônio cultural da região sul do estado do Rio Grande do Sul. Os objetivos específicos incluem: (a) identificar os principais eventos realizados no período estudado; (b) compreender as formas de engajamento comunitário; (c) avaliar os efeitos das ações culturais e educativas sobre o público participante.

2. METODOLOGIA

O presente trabalho adotou uma abordagem qualitativa de caráter exploratório, fundamentada na metodologia descrita por GIL (2007), com foco na observação participante e na articulação com a comunidade local. As ações foram desenvolvidas no contexto da revitalização do Museu Gruppelli, buscando construir uma relação dialógica com os moradores do 7º distrito de Pelotas/RS, bem como com representantes de instituições culturais e educacionais da região.

A coleta de dados se deu por meio de registros dos eventos realizados entre novembro de 2024 e junho de 2025, entrevistas informais com participantes das atividades e análise dos materiais produzidos, como fotografias, depoimentos e publicações do museu. O envolvimento dos estudantes vinculados ao projeto de extensão ocorreu através da participação ativa nas etapas de organização, execução e documentação das ações culturais. A integração com o ensino foi viabilizada por meio da articulação com disciplinas ligadas à História, Sociologia e Educação, enquanto a pesquisa se concretizou no levantamento de dados empíricos e na sistematização de práticas culturais locais.

Além disso, foram utilizados instrumentos de registro reflexivo, como diários de campo elaborados pelos extensionistas, permitindo a sistematização de percepções subjetivas e o acompanhamento longitudinal das transformações observadas. A análise interpretativa dos dados priorizou a identificação de narrativas significativas sobre pertencimento, memória e identidade cultural, buscando evidenciar as ressonâncias das ações do museu no cotidiano dos sujeitos envolvidos. Essa abordagem permitiu contemplar a complexidade das relações entre patrimônio, comunidade e educação, valorizando o saber vivido como fonte legítima de conhecimento.

As formas de avaliação das atividades envolveram a realização de rodas de conversa com os participantes dos eventos, o monitoramento/percepção da participação do público nas atividades, e o levantamento de impressões junto às escolas que receberam materiais educativos, como o gibi *Lendas Rurais*. A análise dos impactos teve como referência teórica autores como CANCLINI (2013), BRANDÃO (2005) e GIL (2007), que embasam a compreensão da extensão universitária como prática transformadora, sustentada pelo diálogo entre saberes acadêmicos e populares.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

As ações promovidas pelo Museu Gruppelli entre os anos de 2024 e 2025 representam um processo contínuo de articulação entre o patrimônio rural e a comunidade local. Até o momento, foram realizadas diversas atividades, destacando-se a reabertura oficial do museu em novembro de 2024, a primeira Noite Italiana, a segunda Festa Junina e a primeira Festa do Rievelsback. Esses eventos contribuíram para o resgate e valorização de elementos das culturas italiana, alemã e pomerana, fortalecendo a identidade regional.

Figura 1 – Festa Junina no Museu Gruppelli, junho de 2025.
Fonte: Acervo do projeto de extensão.

Os relatos dos participantes indicam alto grau de engajamento comunitário, com destaque para o sentimento de pertencimento, reconhecimento da história local e valorização dos saberes tradicionais. Depoimentos recolhidos durante as rodas de conversa e observações de campo evidenciam que os moradores do distrito rural vivenciam o museu como um espaço de memória viva e transformação coletiva.
No que se refere aos impactos gerados, os principais resultados observados até o momento são:

- Fortalecimento dos vínculos comunitários através da valorização de práticas culturais partilhadas;
- Ampliação da visibilidade do patrimônio imaterial por meio da música, gastronomia e narrativas orais;
- Geração de renda para famílias locais envolvidas com a produção de alimentos e artesanatos típicos;
- Uso pedagógico do material educativo como o *Gibi Lendas Rurais*, em escolas da rede pública;
- Desenvolvimento de habilidades acadêmicas e profissionais por parte dos estudantes universitários envolvidos.

A participação dos estudantes vinculados ao projeto de extensão representou uma oportunidade formativa significativa. Eles atuaram na preparação, documentação e execução dos eventos, na mediação cultural, na produção de material educativo e na sistematização dos dados. Essas vivências fortaleceram

competências de pesquisa aplicada, trabalho coletivo, escuta ativa e diálogo com saberes populares — pilares essenciais da formação crítica e cidadã no ensino superior.

A ação encontra-se em andamento, com previsão de novos eventos temáticos e ampliação das parcerias interinstitucionais, visando a consolidação do Museu Gruppelli como espaço permanente de articulação entre memória, cultura e educação.

4. CONSIDERAÇÕES

A partir das ações de revitalização e reestruturação do Museu Gruppelli, observou-se uma significativa aproximação entre os objetivos propostos pelo projeto de extensão e os efeitos observados na comunidade e na universidade. A articulação entre memória, cultura e educação permitiu a consolidação do museu como espaço de vivência identitária e promoção do patrimônio rural, estabelecendo uma relação dialógica com os moradores do 7º distrito de Pelotas/RS.

Do ponto de vista da universidade, a iniciativa evidenciou o potencial transformador das ações extensionistas, contribuindo para a formação acadêmica de estudantes por meio do envolvimento direto com práticas sociais, culturais e educativas. O contato com saberes populares, o exercício da mediação cultural e a análise de fenômenos sociais ampliaram as competências dos discentes, fortalecendo sua visão crítica e o compromisso ético com a realidade local.

As considerações obtidas permitem compreender que a integração entre comunidade, ensino e pesquisa constitui um caminho fértil para o desenvolvimento de ações educativas comprometidas com a valorização do território e da memória coletiva. Nesse sentido, o projeto reafirma o papel da universidade como instituição promotora de conhecimento contextualizado (relação entre conhecimento científico e popular), democrático e socialmente relevante.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, C. R. A educação como prática da liberdade. Petrópolis: Vozes, 2005.

CANCLINI, N. G. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo: Atlas, 2007.

KLEINOWSKI, A. M. Produção de betacianina, crescimento e potencial bioativo de plantas do gênero Alternanthera. 2011. 71f. Dissertação (Mestrado em Fisiologia Vegetal) - Curso de Pós-graduação em Fisiologia Vegetal, Universidade Federal de Pelotas.

RIZZARDI, M. A.; MILGIORANÇA, M. E. Avaliação de cultivares do ensaio nacional de girassol. In: JORNADA DE PESQUISA DA UFSM, 1., Santa Maria, 1992. Anais... Santa Maria: Pró-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa, 1992. v.1. p.420.

VISUALIDADES SURDAS PRETAS: CRIAÇÃO COLETIVA EM LIBRAS A PARTIR DE MULHERES SURDAS

THALITA CRISTINA SOUSA OLIVEIRA[1]; BRUNA DA SILVA BRANCO[2]; FABIANO SOUTO ROSA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – thacris1502@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – bruna.branco@ufpel.edu.br
[3]Universidade Federal de Pelotas – fabiano.rosa@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

A obra “Mulheres: retratos de respeito, amor-próprio, direitos e dignidade”, de Carol Rossetti (2014), apresenta ilustrações acompanhadas de relatos curtos que destacam histórias de mulheres diversas, com foco em empoderamento, identidade e respeito. Inspirando-se nessa proposta estética e narrativa, este trabalho busca construir uma obra visual e textual semelhante, porém com foco exclusivo em mulheres surdas pretas, com o objetivo de visibilizar suas experiências, vozes e trajetórias.

Muitas vezes, mulheres surdas pretas enfrentam múltiplas camadas de invisibilidade — de gênero, raça e deficiência — o que torna urgente a criação de espaços onde possam ser ouvidas e reconhecidas. Esta ação de extensão parte, portanto, da necessidade de valorização da interseccionalidade e da representatividade, por meio de uma abordagem artística e documental, voltada para o reconhecimento da existência, da identidade e das produções dessas mulheres.

A proposta se insere no projeto Tradução e Narrativa em Materiais de Mãos Literárias, mas com um foco específico: a produção de uma série de retratos e narrativas curtas, inspiradas na estrutura da obra de Rossetti, voltadas exclusivamente para destacar a vivência de mulheres surdas pretas, especialmente artistas e produtoras culturais.

A fundamentação teórica se apoia em autores que discutem interseccionalidade (CRENSHAW, 2002), educação bilíngue (SKLIAR, 1997), representatividade na literatura (HOOKS, 1995), tradução intermodal (QUADROS; KARNOPP, 2004) e lugar de fala (RIBEIRO, 2017)

2. METODOLOGIA

A metodologia do trabalho se baseia na coleta de perfis de mulheres surdas pretas através do Instagram, utilizando a plataforma como meio de descoberta e aproximação com essas mulheres. A busca considera postagens, biografias e projetos públicos que revelam o trabalho, as opiniões e a trajetória de artistas surdas pretas brasileiras.

Após identificar esses perfis, foi realizada uma curadoria das histórias e expressões compartilhadas por essas mulheres, buscando compreender suas perspectivas sobre identidade, arte, resistência e vivência na sociedade. O objetivo foi construir narrativas autorais e visuais que dialogassem com a proposta de Rossetti (2014), mas com foco exclusivo nas experiências de mulheres surdas pretas.

Essas narrativas foram apresentadas em formato visual (ilustrações ou colagens), acompanhadas de frases ou trechos curtos extraídos das próprias falas das mulheres, ou construídos a partir de seus relatos públicos. O trabalho priorizou o respeito à identidade das participantes, valorizando sua autonomia e protagonismo.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Durante a construção desta obra visual inspirada em Carol Rossetti, observou-se a importância de registrar experiências que, muitas vezes, estão ausentes dos espaços acadêmicos, artísticos e institucionais. A coleta de perfis no Instagram permitiu identificar narrativas potentes de resistência e produção cultural, evidenciando a diversidade de trajetórias e o protagonismo de mulheres surdas pretas no cenário artístico e ativista.

A curadoria resultou em retratos que buscam representar essas histórias com respeito e sensibilidade. As redes sociais mostraram-se espaços de expressão e pertencimento, onde essas mulheres compartilham vivências marcadas por exclusão, mas também por potência criativa, orgulho identitária e ancestralidade.

O impacto direto deste trabalho é a valorização da memória e da identidade da mulher surda preta, o fortalecimento do reconhecimento de sua presença na arte e na sociedade, e a ampliação dos referenciais simbólicos

dentro da comunidade surda. Além disso, o material gerado poderá ser utilizado como recurso didático e de sensibilização em ambientes educacionais e culturais.

4. CONSIDERAÇÕES

Durante o processo de pesquisa e criação, ficou evidente a urgência de reconhecer que existem mulheres surdas pretas artistas e produtoras culturais no Brasil. Embora pouco visibilizaras em espaços institucionais, elas seguem resistindo e se expressando por meio da arte, da performance e do ativismo.

A experiência de construir retratos baseados em suas vivências revelou-se mais que um gesto estético: foi um ato político de memória e pertencimento. Conhecer essas mulheres e compartilhar suas histórias contribui para expandir os referenciais identitários dentro da comunidade surda e fora dela.

Este trabalho reafirma a importância de ações de extensão universitária que estejam comprometidas com a escuta, a visibilidade e a valorização das vivências da população

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAROL ROSSETTI. Mulheres: retratos de respeito, amor-próprio, direitos e dignidade. São Paulo: Sextante, 2015.

CRENSHAW, K. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relacionados ao Gênero. 2002.

HOOKS, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento, 2017.
SKLIAR, Carlos. A surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1997.

QUADROS, R. M.; KARNOPP, L. B. Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004

CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DO MUSEU DO DOCE DA UFPEL: DA UNIVERSIDADE PARA A COMUNIDADE

LUCAS SOUZA BECKER[1]; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL[2]; ANNELISE COSTA MONTONE[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – lsouzabecker@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – norismara@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas– annelisemontone@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O patrimônio cultural, no conceito ocidental, remete à transmissão de uma herança ou legado de um "[...] conjunto de conhecimentos e realizações de uma comunidade ou sociedade que são acumulados ao longo de sua história e lhe conferem traços de sua identidade em relação às outras sociedades ou comunidades[...]" (VIANA, 2016). Em relação ao patrimônio material, ele opera por meio de objetos que se tornam símbolos que mediam memórias e narrativas associadas ao passado das comunidades e dos indivíduos e auxiliam no senso de pertencimento e reconhecimento identitário. Neste sentido, os museus preservam referências culturais que possibilitam a construção desses processos identitários e históricos (BRUNO, 2006, p. 119-120), sobretudo, por meio da conservação de objetos que compõem seus acervos.

Assim, uma das práticas essenciais para a preservação do patrimônio nas instituições museais, é a conservação preventiva. De acordo com o Conselho Internacional de Museus (ICOM), ela se refere a todas as medidas e ações que visam evitar futuras deteriorações ou perdas nos bens culturais e que agem no seu entorno, sem intervir diretamente no objeto (ICOM-CC, 2010). Essas práticas permitem que, através da conservação, os objetos possam estar acessíveis para a comunidade através de exposições, de pesquisas e ações educativas. Além disso, garantem que possam continuar sendo acessados pelas próximas gerações.

Neste sentido, o Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas – UFPel (MDU), localizado no centro histórico da cidade de Pelotas, desempenha um importante papel como mediador da preservação de memórias e bens culturais representativos da identidade e tradição doceira local por meio de seu acervo. Para tanto, atualmente, o museu conta com 942 objetos em suas coleções, divididas em: Doceiras Artesanais, Fábrica de Doces Finos, Fábrica de Doces de Fruta, Confeitarias, Feira Nacional do Doce - Fenadoce e Casa do Conselheiro Antunes Maciel.

Por ser um museu universitário, a conservação preventiva é realizada por meio do projeto de extensão Práticas em Conservação Preventiva Aplicadas a Bens Culturais, coordenado pela professora Dra. Annelise Costa Montone, que visa colaborar com a comunidade através da preservação do patrimônio ao mesmo tempo que possibilita a vivência do impacto social deste trabalho na formação discente, estimulando a relação comunidade e universidade. Assim, entre as ações desenvolvidas pelos discentes estão o monitoramento ambiental (umidade e temperatura), o monitoramento da iluminação, a higienização e o acondicionamento.

Cada uma das ações ou monitoramentos possuem uma função importante na preservação dos objetos. Isto porque, como colocam TEXEIRA E GHIZONI (2012), as questões ambientais de temperatura e umidade se associam diretamente a rachaduras por tensão, por conta da dilatação e contração dos materiais, ao surgimento e proliferação de fungos, além de reações químicas, como a corrosão de objetos metálicos. Além disso, as autoras também ressaltam a iluminação dos ambientes como fator de atenção, pois provoca danos irreversíveis e cumulativos em materiais mais frágeis.

Desta forma, o monitoramento ambiental é importante para o controle dos níveis de temperatura, umidade e iluminação nos ambientes, a fim de orientar a aplicação de medidas eficazes para problemas encontrados, bem como porque permite conhecer o comportamento do edifício ao longo das estações do ano.

Ademais, o processo de acondicionamento, realizado na reserva técnica, protege e isola o acervo das flutuações ambientais e do acúmulo de sujidades, que também possui potencial danoso, pois a concentração de partículas de diferentes procedências pode causar danos como abrasão e a proliferação de fungos e insetos (TEXEIRA; GHIZONI, 2012).

Assim, o objetivo deste resumo é apresentar os resultados obtidos com as ações de conservação preventiva, no Museu do Doce da UFPel, ao longo do desenvolvimento do projeto Práticas em Conservação Preventiva Aplicadas a Bens Culturais e evidenciar a devolutiva dada à comunidade por meio destas ações.

2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para o desenvolvimento do trabalho foi, primeiramente, uma revisão bibliográfica dos conceitos e parâmetros utilizados para a execução da conservação preventiva em ambientes museais, adaptando para a realidade dos museus universitários, em específico o Museu do Doce.

Esta revisão permitiu que se estabelecesse uma rotina semanal de atividades de preservação, que consistiu na confecção de embalagens para os objetos da reserva técnica, na medição da iluminação dos ambientes do museu com um luxímetro[1] da marca Minipa, modelo MLM-1011, e o registro dos dados em tabelas para análise posterior. Também passou a ser realizada a higienização dos espaços expositivos, semanalmente, com o uso de trinchas de cerdas macias e de equipamentos de proteção individual (EPI's), como luvas e máscaras.

Em relação à medição de umidade e temperatura, os dados ficaram restritos à reserva técnica, tendo em vista ser o local onde está a maior parte do acervo do museu e necessita de um controle maior das flutuações ambientais, de modo que o *datalogger*[2] pertencente ao projeto foi destinado a este ambiente. Entretanto, a medição também foi realizada em uma das salas de exposição temporária no ano de 2024, pois contava com um acervo de sensibilidade acentuada.

Por fim, para a elaboração deste trabalho em específico, foram revisitados trabalhos anteriores, como outras publicações, e o trabalho de conclusão de curso desenvolvido por uma ex-integrante do projeto, bem como os dados coletados desde 2023 e os relatórios anuais do Museu do Doce.

[1] Aparelho que mede a quantidade de lúmens por m².
[2] Equipamento que faz a medição de temperatura e umidade do ambiente e realiza gravação automática dos dados. O modelo utilizado no museu foi o RC-61 da marca Elitech.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

De 2023 até o presente momento, julho de 2025, foram executadas e adequadas mais de 900 embalagens para o acervo. Os materiais utilizados para a confecção das embalagens foram aqueles que, dentre aqueles disponíveis na instituição, eram neutros ou alternativas seguras para que não reagissem quimicamente com os objetos. Desta forma, foram utilizadas folhas de papel sulfite branco de diversas gramaturas, para fazer envelopes e caixas, e tecido não tecido (TNT) preferencialmente branco, para capas de proteção de objetos tridimensionais.

Cada embalagem foi realizada considerando as peculiaridades e necessidades observadas em cada um dos objetos. Para itens formados por várias partes, por exemplo, foram feitas embalagens capazes de guardar o conjunto como um todo, evitando a separação de peças, como foi o caso da balança de precisão, formada por 7 peças, e a biscoiteira, composta por 23 peças, que receberam acondicionamento feito com espumas de polipropileno e TNT.

A partir disso, se garante que, além da preservação da integridade físico-química dos objetos, também se evite a dissociação. Assim, quando o objeto for acessado pela comunidade, ou fizer parte de uma exposição, estará completo e com suas características preservadas.

Em relação à coleta de dados dos níveis de iluminação, umidade relativa e temperatura dos ambientes, sua importância é significativa, tanto para a comunidade em geral quanto para a universitária. Um exemplo disso foi a utilização dos dados coletados na sala de exposição 4, com o auxílio de luxímetro e *datalogger*, apresentados no trabalho de conclusão de curso em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, da ex-integrante do projeto, Luiza da Silva Couto (2025). Na pesquisa, foram analisados os parâmetros ambientais, a fim de compará-los com as recomendações, principalmente, do ICOM e do Instituto Português de Museus (IPM) (COUTO, 2025), uma vez que a sala abrigava objetos sensíveis a variações de umidade e temperatura e, também, fotossensíveis.

A exposição “Cadernos de Receita: Narrativas da Tradição Doceira” ficou na sala estudada durante um período de cinco meses. Ao longo esse tempo, o projeto coletou os dados semanalmente e os organizou em tabelas. A partir disso, foi possível fazer uma análise aprofundada do comportamento ambiental da sala, onde se constatou que o ambiente apresentava temperaturas abaixo das recomendadas, umidade relativa elevada (com flutuações) e níveis de iluminação superiores ao recomendado para objetos sensíveis (COUTO, 2025).

Esse tipo de estudo, além de identificar desafios e propor soluções adaptadas à realidade do museu, também busca contribuir para a salvaguarda do patrimônio que, nesse caso, são “[...] documentos históricos que representam a identidade cultural da cidade de Pelotas” (COUTO, 2025, p. 17).

Por fim, e ainda relacionado com as exposições temporárias, também faz parte da conservação preventiva confeccionar e propiciar expositores que, ao mesmo tempo que garantem a preservação dos objetos, proporcionem boa visibilidade para os visitantes. No Museu do Doce, a cada nova exposição, os objetos selecionados recebem expositores adaptados à sua particularidade, como foi o caso dos cadernos de receitas da exposição mencionada anteriormente e na exposição mais recente, sobre a Cooperativa das Doceiras de Pelotas. Nessas

exposições, foram confeccionados cerca de 15 suportes para exibição dos objetos, todos feitos com isopor revestido de TNT e outros tecidos.

4. CONSIDERAÇÕES

Dado o exposto, fica evidente a importância dos museus na consolidação de identidades, memórias e tradições por meio da preservação dos objetos que mediam esses aspectos. Nesse sentido, também se destaca o papel da conservação preventiva, atuando através de medidas não intervencionistas para construir um ambiente propício à conservação. No Museu do Doce, a atuação dos discentes, nesse setor, possibilita o aprimoramento de habilidades técnicas, o aprendizado de rotinas museais e a vivência do impacto social do trabalho na comunidade, através da preservação dos objetos que simbolizam a tradição doceira.

As ações preventivas, além de servirem de estudo para a comunidade acadêmica, também proporcionam uma devolutiva para a sociedade em geral. A partir delas, se dinamiza o acesso ao acervo do museu para o público, garantindo a segurança dos bens culturais na exposição e nos ambientes de guarda. Assim, busca-se garantir a integridade dos objetos para que possam ser acessados pelas futuras gerações, contribuindo para os processos de salvaguarda da memória e história da tradição doceira local.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. IN: MILDER, Saul. **As várias faces do patrimônio**. Santa Maria: Pallotti. 2006, p. 119-140.

COUTO, Luiza da SIlva. **Monitoramento ambiental como estratégia de conservação preventiva:** estudo aplicado à exposição “Cadernos de Receita: narrativas da tradição doceira” no Museu do Doce da UFPel. 2025. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025.

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

TEXEIRA, L. C.; GHIZONI, V. R. **Conservação preventiva de acervos**. Coleção Estudos Museológicos, vol. 1. Florianópolis: FCC Edições, 2012

VIANNA, Letícia C. R. Patrimônio Imaterial. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4.

VOCÊ SABIA?: O USO DAS REDES SOCIAIS PARA A DIVULGAÇÃO HISTÓRICA

ISADORA CAVADA DA SILVA [1]; LORENA ALMEIDA GILL[2]

[1]*Univerisidade Federal de Pelotas – isacavadasilva@gmail.com*
[2]*Univerisidade Federal de Pelotas – – lorenaalmeidagill@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O Núcleo de Documentação Histórica da UFPel (NDH - UFPel), fundado em março de 1990 pela professora Beatriz Loner, é um centro de documentação (BELLOTTO, 2006), ou seja, um local voltado para a salvaguarda e pesquisa de documentos históricos. Tendo surgido inicialmente como um lugar voltado para preservar a história institucional da Universidade Federal de Pelotas, rapidamente foram se incorporando mais acervos com o passar do tempo, tendo como principal destaque, atualmente, o arquivo da Justiça do Trabalho de Pelotas, no qual são salvaguardados 93.845 processos trabalhistas. Por meio desses processos, é possível observar narrativas sobre o cotidiano dos trabalhadores e trabalhadoras, que viviam na cidade.

Além do acervo da Justiça do Trabalho, o NDH também conta com um expressivo fundo voltado para a história institucional da UFPel, no qual é possível encontrar documentos dos cursos de Medicina, Agronomia, Direito e do extinto curso de Ciências Domésticas, por exemplo. Possui também um acervo que conta com documentos dos trabalhadores e trabalhadoras da empresa Laneira, cujo prédio hoje é ocupado pela UFPel e, também, documentos da empresa chamada Transportes Urbanos e Rurais Fragata (TURF), fechada em julho de 2016. Há, ainda, um amplo fundo de jornais salvaguardados em seu núcleo, tendo sido recentemente adquirido, por meio de doação, o jornal Gazeta Pelotense, que funcionou apenas alguns meses, na década de 1970, mas trouxe inovações importantes para a imprensa na cidade. Conta também com o Laboratório de História Oral, que constrói fontes e salvaguarda entrevistas desenvolvidas por meio da utilização da metodologia de história oral, sobre as mais variadas temáticas.

Esta ampla documentação presente dentro do NDH gerou e ainda gera uma grande quantidade de pesquisas, feitas por graduandos, mestrandos e doutorandos. No NDH, algumas das possibilidades de estudo podem ser desde temas relacionados à história institucional até questões sobre a história do movimento operário, existindo pesquisas voltadas para os recortes de gênero, dentro do ambiente universitário ou fabril, por exemplo. Algumas das principais publicações realizadas por pesquisadores do NDH foram o Dicionário de História de Pelotas, volume I (LONER; GILL; MAGALHÃES, 2017) que receberá uma continuação ainda este ano, através de um volume II; Uma casa chamada Leiga: os 60 anos da Medicina – UFPel (GILL, 2023) e À beira da extinção: memórias de trabalhadores cujos ofícios estão em vias de desaparecer organizado por GILL e SCHEER (2015).

Em 2025, o Núcleo de Documentação Histórica da UFPel - Profa. Beatriz Loner comemora os seus 35 anos, e para festejar a data, foi desenvolvida a ideia, pelo grupo que atua no espaço, de pesquisar e organizar postagens semanais no Instagram do núcleo, divulgando pesquisas e acervos que podem ser encontrados dentro do arquivo, além de organizar um evento acadêmico voltado para comemorar a ocasião, denominado *Jornadas de Formação*. As postagens, que receberam o título de *Você Sabia?*, surgem como uma forma de divulgar amplamente o que foi produzido pelo NDH, utilizando-se de uma história pública digital que tem como finalidade criar uma

relação entre as tecnologias e a disciplina de história, visando ampliar para um público maior o conhecimento produzido dentro da academia (NOIRET, 2015).

O NDH, desde sua fundação, sempre teve o compromisso de desenvolver uma história que saísse dos muros da universidade, buscando democratizar os estudos produzidos dentro deste espaço. Estas postagens são uma nova abordagem que visa difundir, por meio das redes sociais, o que é produzido pelo núcleo, tendo como objetivo alcançar o público fora da academia. O conteúdo está sendo construído de maneira colaborativa, com o objetivo, conforme já dito, de democratizar o conhecimento utilizando-se das redes sociais.

2. METODOLOGIA

O Instagram do NDH já possuía, esporadicamente, o hábito de desenvolver postagens que divulgassem os trabalhos e pesquisas produzidas dentro desse centro de documentação, mas após observar uma notícia da coluna Memórias do jornal *A Hora do Sul*, escrita, pela jornalista Cíntia Piegas, que refletia sobre as indústrias conserveiras da cidade de Pelotas, foi criado o *Você Sabia?,* buscando divulgar a presença de processos contra fábricas conserveiras presentes no acervo da Justiça do Trabalho, os quais relatavam um cotidiano de dificuldades por parte de trabalhadores e trabalhadoras. Após a postagem, foi decidido, entre os membros do NDH, que seriam desenvolvidas postagens semanais como uma forma de divulgar o trabalho produzido, uma vez que o acervo é bastante grande e, algumas vezes, desconhecido pela comunidade externa.

As postagens foram pensadas como mais uma forma de estabelecer uma conexão entre o NDH e a comunidade, desta vez, por meio das mídias sociais. É importante frisar que o acervo do NDH, especialmente o relacionado à Justiça do Trabalho é bastante utilizado pela população em geral, especialmente a partir de três demandas: provar vínculo trabalhista; documentar situações de insalubridade e obter provas para a demanda de dupla cidadania, especialmente europeia. De acordo com Gill e Koschier (2025, p.18):

> Não são todos os acervos constantes em uma universidade que atendem à comunidade extramuros. A maioria realiza a salvaguarda apenas tendo em vista o atendimento de pesquisadores especialistas em algum assunto. No caso desse acervo, em específico, pode-se pensar no papel de uma universidade não só em uma perspectiva de produção do conhecimento, mas também de sua democratização.

Para a feitura das postagens nas redes sociais, a metodologia principal é a análise documental, pensada por Cellard (2008, p. 295), para quem: “O documento permite acrescentar a dimensão do tempo à compreensão do social”.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O primeiro *Você sabia?* teve sua postagem inicial realizada no dia 12 de junho, desde então, já foram produzidas doze postagens do projeto, que tem como objetivo discutir os mais variados temas, como história institucional, das mulheres, da saúde e do trabalho. As publicações inicialmente foram desenvolvidas com a arte digital das postagens distintas, mas após um breve período foi decidido que se deveria padronizar as postagens, para criar uma identidade visual nos posts, que chamasse atenção para o conteúdo.

As publicações têm diferentes níveis de alcance dependendo da semana, sendo as postagens com maior engajamento a que discutiu a relação do Campus de Ciências Sociais da UFPel com a Cooperativa Regional de Produtores de Lã (CONSULÃ) e a que apresentou uma pesquisa realizada há alguns anos, que entrevistou 19 benzedeiros na cidade de Pelotas e municípios próximos. Nos dois casos houve uma interação maior, com pessoas desde dizendo desconhecerem a história da COSULÃ, que passará a contar com um verbete no Dicionário de História de Pelotas, volume II e, também, com pessoas afirmando que tinham sido benzidas durante suas vidas.

A montagem dos cards e as publicações no Instagram são realizadas pelos bolsistas, passando pelo crivo de aprovação da professora responsável pelo NDH antes da realização das postagens, e os cards são sempre acompanhados de uma parte escrita no corpo do post, normalmente disponibilizando links que levam ao acervo virtual dos documentos comentados ou a artigos e livros relacionados com o tema que está sendo discutido na postagem.

A realização destas postagens enriqueceu a experiência acadêmica dos bolsistas do arquivo, fazendo com que conhecessem mais sobre os acervos presentes dentro do NDH, em que trabalham e as pesquisas anteriormente feitas dentro dele, ampliando assim o horizonte de ideias do que poderia ser pesquisado e produzido se utilizando dos documentos presentes naquele espaço, ao criar uma espécie de identidade e pertencimento ao lugar.

Em seus 35 anos de trajetória, o NDH – UFPel sempre teve como objetivo atuar em projetos que tivessem como premissa cruzar diferentes experiências para seus bolsistas, voluntários e pesquisadores (LONER; GILL, 2013), especialmente no campo da pesquisa, extensão e ensino.

Este projeto, portanto, é apenas mais um construído para enriquecer a experiência acadêmica daqueles que frequentam o local, através do desenvolvimento de habilidades de pesquisa, divulgação digital e pensamento criativo.

4. CONSIDERAÇÕES

O NDH, como já mencionado anteriormente, tem uma longa história nos campos da pesquisa, extensão e ensino. Especialmente após a pandemia de Covid-19, em que vários espaços de estudo necessitaram fechar, tendo em vista a necessidade de isolamento social, foi necessário construir políticas mais efetivas de democratização do conhecimento. Dessa forma, o projeto intitulado *Você Sabia?*, se tornou mais uma das estratégias que o NDH encontrou para desenvolver uma comunicação mais efetiva com a comunidade interna e externa. O objetivo desta comunicação é chamar a atenção do que já foi produzido ao longo desses 35 anos de existência, assim como da necessidade de que espaços como este tenham recursos para continuar produzindo conhecimento. Por meio da democratização do conhecimento se estabelece uma conversa que busca disseminar a história e a memória local, utilizando-se de tecnologias para encontrar um novo público, fora das paredes da universidade, que busca e tem anseio por conhecer mais sobre o passado da cidade e das pessoas que moravam nela.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. História pública: entre as “políticas públicas” e os “públicos da história”. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo;

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 1-22.

BELLOTTO, Heloísa. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006.

CELLARD, André. A análise documental. In: Poupart, Jean et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008.
GILL, Lorena Almeida e SCHEER, M. I. (Org.). **À beira da extinção**: memória de trabalhadores cujos ofícios estão em vias de desaparecer. Pelotas: Editora UFPel, 2015.

GILL, Lorena Almeida; KOSCHIER, Paulo. O Arquivo da Justiça do Trabalho de Pelotas, RS: pesquisa histórica, acesso e democratização do conhecimento. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 1, p. 1-22, jan./abr. 2025. Disponível em: https://revistaacervo.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/2318. Acesso em: 10 ago. 2025.

GILL, Lorena Almeida. **Uma casa chamada** Leiga: os 60 anos da Medicina-UFPel. Pelotas: Ed. UFPel, 2024. https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/12695 Acesso em 10 ago. 2025.

LONER, Beatriz Ana; GILL, Lorena Almeida. O trabalho de um Centro de Documentação: O Núcleo de Documentação Histórica da UFPel. **Revista História Unesp**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 241-256, jul./dez. 2013. Disponível em: http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=151&Itemid=171. Acesso em: 10 ago. 2025.

NOIRET, Serge. História Pública Digital │ Digital Public History. **Liinc em Revista**, [S. l.], v. 11, n. 1, 2015. DOI: 10.18617/liinc.v11i1.797. Disponível em: https://revista.ibict.br/liinc/article/view/3634. Acesso em: 10 ago. 2025.

OPORTUNIDADES DE MERCADO PARA ESTUDANTES DE ENGENHARIA DE PRODUÇÃO

DANUSA DA SILVA DE MOURA[1]; LUCAS ZAURISIO DA SILVA[2], LUIZA DA SILVA PINTO[3], RODRIGO DE CASTRO E SILVA[4]; LUIS ANTONIO DOS SANTOS FRANZ[5]; RENATA HEIDTMANN BEMVENUTI[6]

[1]Universidade Federal de Pelotas – danusasmoura@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – lucaszaurisio2000@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas - luizapinto.ep@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – rodrigo.crm24@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – luisfranz@gmail.com
[6]Universidade Federal de Pelotas – renatabemvenuti@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O vínculo entre universidades e empresas é um fator fundamental para a formação de profissionais mais preparados para os desafios do mercado de trabalho. No caso do curso de Engenharia de Produção essa aproximação contribui para o desenvolvimento de competências técnicas e comportamentais, além de permitir maior visibilidade do curso junto ao setor produtivo (Santos; Lacerda; Barbosa, 2023).

A Engenharia de Produção é marcada por uma formação multidisciplinar que integra os princípios das ciências exatas, como Matemática, Física, Automação e Programação, com saberes voltados à gestão, como Administração e Gestão de Pessoas. Com essa integração de áreas, o engenheiro de produção pode trabalhar em diversos setores, sendo de grande importância para as empresas. Esse profissional pode atuar em áreas como processos produtivos, desenvolvimento organizacional, ergonomia, segurança do trabalho, planejamento e controle da produção, automação industrial e logística, entre outras áreas afins (Rios; Oliveira, 2022).

Considerando essas diversas possibilidades de atuação, torna-se de grande relevância fortalecer o vínculo entre universidades e empresas, oportunizando a troca de conhecimento e inserção dos alunos no mercado de trabalho. Nesse contexto, projetos que conectam o meio acadêmico proporcionam oportunidades de estágios e empregos (Rios; Oliveira, 2022).

De acordo com Rauber, Diogo, Laimer (2020), a aproximação entre instituições de ensino superior e o ambiente empresarial contribui para o desenvolvimento do empreendedorismo e facilita o acesso dos alunos ao mercado de trabalho. Essa parceria enriquece a formação acadêmica e promove a inovação e o desenvolvimento regional.

Pesquisas realizadas com egressos da Engenharia de produção da UNIPAMPA, relatam que o envolvimento de alunos em projetos, experiências acadêmicas e estágios contribuíram para a inserção no mercado de trabalho, o que reforça a importância de ações voltadas à aproximação entre as universidades e as empresas (Santos, 2023). Assim, este trabalho busca preencher essa lacuna, promovendo um canal de divulgação de oportunidades profissionais ampliando essa conexão desde a formação acadêmica.

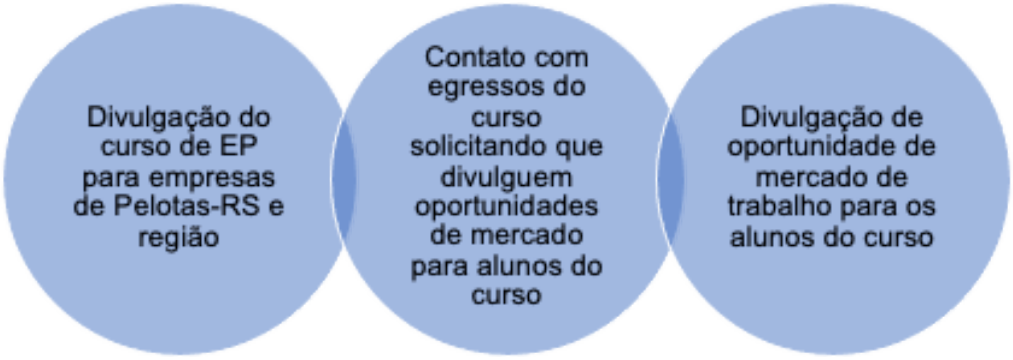
Diante disso, este trabalho teve como objetivo divulgar oportunidades de inserção no mercado de trabalho para alunos do curso de Engenharia de Produção da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), bem como fortalecer os laços entre a universidade e empresas da região sul do Rio Grande do Sul.

2. METODOLOGIA

A metodologia do presente trabalho classifica-se como aplicada quanto à natureza qualitativa quanto à abordagem (Gil, 2022).

Esse trabalho contou com três atividades que ocorreram simultaneamente (Figura 1 e Tabela 1).

Figura 1 – Etapas do presente trabalho



Fonte: Autores (2025).

Previamente à realização das atividades da Figura 1, foram realizadas três etapas, conforme apresentadas na Tabela 1.

Tabela 1 – Descrição das etapas

Etapa 1	Etapa 2	Etapa 3
Realizou-se levantamento de empresas localizadas nos municípios de Pelotas, Capão do Leão, Rio Grande, para as quais foram enviados *e-mails* com folder de divulgação do curso. Objetivo: Aumentar a exposição do curso de Engenharia de Produção no mercado profissional.	Procedeu-se a interação com os egressos do curso através de *e-mail*. Objetivo: Contatar egressos solicitando oportunidades a indicação de oportunidades profissionais para os alunos.	Encaminhou-se aos alunos diversas oportunidades na área de engenharia de produção. Objetivo: Facilitar a admissão e empregabilidade dos alunos no setor profissional da região.

Fonte: Autores (2025).

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Durante o período de março a maio de 2025, foram divulgadas doze vagas relacionadas a área de engenharia de produção, abrangendo oportunidades de estágios, empregos, concurso público e programas de *trainee*, promovidas pelas seguintes empresas: Osirnet, Freedom, Guanabara, Crea-RS, Riachuelo, Hospital São Francisco de Paula, ABC Fitness, EY Fastpass, Unifertil, Grupo Bigfer, Bruning.

As vagas foram divulgadas por diferentes meios como: Whatsapp, instagram do curso, cartaz fixado no mural do Centro de Engenharias (CEng) e *e-mail* enviado a partir da secretaria do curso. Todas as divulgações seguiram o padrão visual e informativo mostrado na Figura 2, tendo como objetivo facilitar o acesso e compreensão por parte dos estudantes, tanto das ações desenvolvidas pelo projeto quanto das características de cada vaga ofertada.

Como forma de aproximar os egressos e as empresas da região com o curso, foram enviados *e-mails* para 65 ex-alunos do curso de Engenharia de Produção, com o propósito de fortalecer o vínculo e incentivar os mesmos a divulgarem vagas que venham a surgir nos locais em que eles trabalham. Paralelamente, foram enviados *e-mails* para empresas da região com o folder do curso (Figura 3), destacando o papel do engenheiro de produção e os benefícios da oferta de vagas para esses estudantes.

Figura 2 - Modelo de divulgação das vagas aos estudantes

Fonte: Autores (2025)

Figura 3 - Folder institucional enviado às empresas

Fonte: Autores (2025)

4. CONSIDERAÇÕES

Cada etapa foi de grande importância na construção do vínculo entre o curso de Engenharia de Produção e o mercado de trabalho. As ações propiciaram ampliar a visibilidade do curso junto às empresas da região, fortalecer o contato com os egressos e contribuir para a inserção profissional dos estudantes.

Essas parcerias podem proporcionar aos estudantes experiências práticas durante o curso, por meio de disciplinas que integrem os conhecimentos adquiridos às demandas reais do setor produtivo. Assim, essa aproximação traz benefícios para a formação acadêmica dos alunos e para as empresas pela oportunidade de contratação de profissionais qualificados.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SANTOS, Aldenor Soares Dos; LACERDA, Carmelita Torres; BARBOSA, Marinalva Sousa. A importância da cooperação universidade-empresa na formação do profissional. **Rebena-Revista Brasileira de Ensino e Aprendizagem**, v. 5, p. 254-268, 2023.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2022.

RAUBER, A. O.; DIOGO, A. M.; LAIMER, C. G. Relação universidade-empresa, empreendedorismo e o acesso ao mercado de trabalho pela percepção do aluno. **Revista GESTO**, v. 8, n. 1, p. 1–20, 2020.

RIOS, Pablo Steven Rodrigues; OLIVEIRA , Elizangela de Jesus. Competências do engenheiro de produção e diferencial competitivo. **Humanidades e Tecnologia (FINOM)**, v. 34, n. 1, p. 410-425, 2022.

SANTOS, Lucas Teixeira dos. **Campos de atuação e mercado de trabalho dos egressos do curso de engenharia de produção (UNIPAMPA).** Trabalho de Conclusão do Curso de Engenharia de Produção da Universidade Federal do Pampa. 2023.

A CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DA ESCULTURA DE SÃO JOSÉ DA IGREJA MATRIZ DE SÃO JOSÉ DO NORTE/RS

EDIMILSON VIANNA DOS SANTOS[1]; ROSELI PEREIRA CONCEIÇÃO[2]; MARISTELA ZLUHAN FENZKE[3]; ANDRÉ ALEXANDRE GASPERI[4]; DANIELE BALTZ DA FONSECA[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – edimilsomvianna@gmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas – roseli_bock@yahoo.com.br
[3]Universidade Federal de Pelotas – mariszluhan@hotmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – andrealexgasperi@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – daniele_bf@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo apresentar os procedimentos parciais da conservação-restauração da escultura em madeira identificada como São José, pertencente ao acervo da Igreja Matriz de São José, situada na cidade de São José do Norte – RS. O tratamento é uma ação de extensão iniciada na disciplina de Conservação e Restauração de Bens em Madeira II e posteriormente no Laboratório de Conservação e Restauração de Bens em Madeira (LCRBM), do bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CRBCM), da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), sob orientação da Professora Daniele Baltz da Fonseca.

Foi realizado um acordo de cooperação técnica assinado entre o curso de CRBCMC e a Igreja Matriz de São José de São José do Norte/RS, a fim de restaurar esta e outras que se encontram em tratamento no curso. As referências trabalhadas possibilitaram a organização dos dados, a identificação das etapas, o tratamento ético, com organização de dados (IPHAN, 2019), estudo da escultura devocional (Coelho, Quites, 2014) e a teoria contemporânea da restauração de (Muñoz-Viñas, 2021). Tal acordo, oportunizou aos alunos atividades práticas nas obras com um grande valor estético, histórico e sobretudo patrimonial, integrando as ações acadêmicas nas práticas desenvolvidas às demandas da comunidade.

2. METODOLOGIA

A conservação-restauração da escultura devocional de São José com Menino Jesus iniciou com o estabelecimento de uma estrutura organizacional dos resultados conforme o *Manual para Elaboração de Projetos* do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2019, p.20-30). Posteriormente, foram identificadas as etapas na *Análise da Escultura em Madeira Policromada,* que contempla a ficha técnica, a descrição, exame e documentação, análise iconográfica, análise formal e estilística, análise histórica da obra e análise da técnica construtiva (Coelho, Quites, 2014, p.99-157). Além dos procedimentos aprendidos nas disciplinas e nos projetos de conservação-restauração de bens em madeira do curso CRBCM da UFPel, como: a higienização e limpeza; consolidação, nivelamento e a reintegração cromática. A teoria contemporânea da restauração fundamenta os procedimentos adotados e a aplicação do tratamento.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O processo de conservação-restauração da escultura devocional de São José com Menino Jesus foi organizado em duas etapas principais: a identificação e o conhecimento do bem, seguidos pelo tratamento. A etapa que inclui pesquisas históricas, análises iconográficas e estéticas, além de diagnósticos técnicos e científicos.

Os resultados parciais aqui apresentados se referem a etapa de limpeza, higienização, consolidação, nivelamento e reintegração cromática. Antes de intervir é realizada a etapa de identificação e conhecimento do bem, após esse momento, são realizados os testes de solubilidade para identificar o solvente adequado em relação com a realidade do objeto sem ocasionar novos danos.

Na higienização foram utilizadas diversas ferramentas, pinças e bisturis para remoção de excrementos de insetos; pinceis de cerdas maciais para remoção de poeira e a micro retífica para remoção de ferrugem em partes metálicas. A limpeza contou com o uso de acetona, que teve o maior rendimento por não ter removido a camada da policromia e por ter removido as manchas.

Figura 1 – Higienização e limpeza da escultura de São José.

Fonte: os autores, 2025.

Figura 2 – Higienização e limpeza da escultura de Menino Jesus.

Fonte: os autores, 2025.

Na consolidação foram realizadas misturas homogêneas de serragem fina e pó de lixa com adesivo PVA, para serem aplicadas nos orifícios, nas fissuras e fendas presentes no suporte e modelagem de partes faltantes com estrutura de bambu.

Figura 3 – Consolidação do suporte da escultura de São José e do Menino Jesus.

Fonte: os autores, 2025.

Após a consolidação, foi realizado o nivelamento das lacunas presentes na policromia e nos orifícios, fissuras e fendas que receberam as massas de adesivo PVA com pó de lixa e serragem fina, tanto na escultura de São José como no Menino Jesus. No nivelamento foi utilizada a Massa Ramos, criada pelo restaurador Adriano Ramos, durante a restauração da pintura do forro da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso, na cidade de Caeté (MG), composta por água destilada, álcool polivinílico, carbonato de cálcio, massa corrida, cola branca e fungicida, com a aplicação desse material as obras podem receber a reintegração cromática (Grupo Oficina de Restauro, 2025).

Figura 4 – Nivelamento das lacunas da escultura de São José e do Menino Jesus.

Fonte: os autores, 2025.

A reintegração cromática se encontra em andamento. Algumas partes foram reintegradas, no entanto, a escultura possui uma grande área para receber o tratamento. A obra de São José possui douramento e com isso, foi realizada a

técnica do uso de pontilhismo nas cores verde, vermelho e amarelo, utilizada em lacunas de douramento no campo da conservação-restauração.

Figura 5 – Reintegração cromática nas mãos, base da escultura, manto e túnica de São José.

Fonte: os autores, 2025.

A ação extensionista proporcionou a aplicação prática dos conhecimentos adquiridos no curso, com respeito aos princípios éticos e teóricos da conservação-restauração, além de contribuir para valorização e o vínculo da comunidade com o seu patrimônio cultural e local.

4. CONSIDERAÇÕES

O processo de conservação-restauração da escultura de São José com Menino Jesus avançou com a conclusão das etapas de higienização, limpeza, consolidação e nivelamento. No entanto, a reintegração cromática se encontra ainda em andamento, com áreas consideráveis da obra a serem tratadas, especialmente nas zonas de douramento. A etapa de identificação e conhecimento do bem também se encontra em processo de aprofundamentos com as análises iconológicas, históricas e materiais. As próximas fases incluem a conclusão da reintegração, a aplicação de uma camada de verniz de proteção e a elaboração do relatório técnico conclusivo, fundamentais para finalização do tratamento e devolução segura da obra ao seu contexto original. Posteriormente, a escultura de São José com Menino Jesus retornará para Igreja Matriz de São José do Norte, o que caracteriza esse trabalho como uma prática de extensão do curso de CRBCM da UFPel.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina E. **Estudo da escultura devocional em madeira.** Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2014.

GRUPO OFICINA DE RESTAURO. **Tecnologia.** Belo Horizonte, MG. Disponível em: <https://grupooficinaderestauro.com.br/tecnologia/> (Acesso em: 7 ago. 2025).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Intervenções em bens culturais móveis e integrados à arquitetura:** manual para elaboração de projetos. Brasília (DF): IPHAN, 2019.

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. **Teria contemporânea da restauração.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

ZERO4 CINECLUBE NO CINE UFPEL: SESSÃO DUPLA *FERNANDAY* - *GÊMEAS* E *TRAIÇÃO*

LORENZO PALMEIRO LENZ[1]; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas – lorenzopalmeirolenz@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – robertormcotta@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Zero4 Cineclube é um projeto de extensão do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Fundado em 2010 pelos estudantes Renato Cabral, Geise Xavier e Eduardo Resign, sob a coordenação da Profª. Drª. Ivonete Pinto, até 2019, e pelo Prof. Dr. Roberto Cotta a partir de 2020, conta atualmente com Lorenzo Lenz, Andrei Medalha, Michelle Zechner, Felipe Ramos, Maria Clara Souza e Vicente da Silva Neto como membros atuantes.

O projeto tem como intuito uma descolonização do olhar cinematográfico do público, muitas vezes acostumado às narrativas comuns do cinema comercial norte-americano, que abarrota a grande maioria das salas de exibição do país. Através de uma acessibilidade gratuita a filmes de caráter não-hegemônico - de diferentes nacionalidades, épocas e contextos sociais - assim como da condução de debates após cada sessão, o Zero4 Cineclube visa uma divulgação cultural única, que preza pela reflexão crítica e artística do espectador.

Tendo sido o primeiro cineclube concebido nos cursos de Cinema da UFPel, há 15 anos, o Zero4 Cineclube representa mais uma ramificação da cultura do cineclubismo no Brasil. Iniciando no século XX na França e chegando no Brasil ao final da década de 1920, com a fundação do Chaplin Clube, no Rio de Janeiro, segundo BUTRUCE (2003), o cineclubismo se formou pelo início dos anos 1950 em Pelotas, de acordo com RUBIRA (2020), com as sessões do Círculo de Estudos Cinematográficos coordenado por Luís Fernando Lessa Freitas. Outro dos objetivos do projeto é manter essa tradição de circulação de filmes viva em Pelotas.

Em 14 de março de 2025, realizou-se no CineUFPel o *Fernanday*, evento especial organizado pelo Zero4 Cineclube que celebra o legado da atriz Fernanda Torres, que protagonizou o filme que trouxe ao Brasil seu primeiro Oscar na história: Ainda Estou Aqui. Em uma sessão dupla, onde uma ocorreu de manhã e outra pela tarde, foram exibidos os filmes *Gêmeas* (1999), de Andrucha Waddington, e *Traição* (1998), de Arthur Fontes, José Henrique Fonseca e Cláudio Torres. A sessão foi recebida com grande aprovação do público, que ocupou a maioria da sala e contribuiu com grande entusiasmo aos debates, enaltecendo o tom de orgulho do cinema nacional que o evento propusera.

2. METODOLOGIA

No dia 7 de março de 2025, os membros do Zero4 Cineclube se reuniram em videochamada para definir parte da programação do primeiro semestre do ano. Entre diversas discussões de filmes, foi denotado o clima de euforia nacional que tomava conta do país advindo da vitória brasileira na última cerimônia do Oscar. O filme *Ainda Estou Aqui* recebeu a estatueta de Melhor Filme Estrangeiro e sua atriz principal, Fernanda Torres, havia conquistado a simpatia dos americanos com o carisma irreverente que marcou sua extensa campanha para a premiação. Sob

aprovação unânime da curadoria, decidiu-se homenagear a artista através de uma sessão dupla com dois filmes protagonizados por ela.

Foi realizada, então, a pesquisa e discussão de todos os filmes presentes na filmografia da atriz para definir quais seriam as sessões. Após a conversa, foram escolhidas as obras *Gêmeas* (1999), de Andrucha Waddington, e *Traição* (1999), de Arthur Fontes, Cláudio Torres e José Henrique Fonseca, este uma adaptação de 3 histórias do dramaturgo Nelson Rodrigues. A escolha dos filmes baseou-se na versatilidade que Fernanda Torres entrega na interpretação de seus personagens e na diversidade de gêneros e provocações que as narrativas poderiam incitar para o debate com o público após a exibição.

Com a programação estipulada, a busca por cópias em boa qualidade dos filmes se iniciava junto com o período de divulgação do *Fernanday*, nome pelo qual foi chamada a sessão dupla. Utilizando primordialmente o perfil do instagram e o site do cineclube (https://zero4cineclube.wordpress.com/) para anunciar o evento, o membro Andrei Medalha confeccionou um material gráfico original para a divulgação no Instagram, que foi acompanhada de um texto de apresentação escrito por Felipe Ramos. Postado no mesmo dia, também foi compartilhado um vídeo em homenagem a Fernanda Torres e sua mãe Fernanda Montenegro.

Próximo ao dia da sessão, foram preparados enfeites, máscaras, figurinhas e cartazes dos filmes de Fernanda Torres para decorar todo o Cine UFPel, sala de cinema universitária onde os cineclubes dos cursos de Cinema exibem seus filmes. O sorteio de pôsteres de ambos os filmes também foi realizado após o debate das obras.

A sessão dupla foi promovida no dia 14 de março de 2025. *Gêmeas* foi exibido às 10 horas da manhã, enquanto *Traição* foi projetado às 16 horas da tarde. Ambos as apresentações foram sucedidas de debates conduzido pelos integrantes do Cine UFPel, em partilha com o público presente.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A divulgação do evento nas redes sociais provou-se um sucesso, com as duas postagens alcançando quase 8 mil e 3 mil visualizações, respectivamente, no instagram. A presença do público veio em consonância com esses números, já que das 86 cadeiras disponíveis no Cine UFPel, mais da metade foram ocupadas, com pessoas de todas as idades. A diversidade de espectadores também foi denotada, já que muitos vieram de fora da UFPel e de diferentes cursos da mesma, como Artes Visuais, Jornalismo, Design e Antropologia, mesmo que majoritariamente ainda venham os alunos dos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação. A plateia recebeu as lembranças e decorações com entusiasmo e tirou inúmeras fotos junto ao cenário montado, auxiliando, assim, ainda mais o Zero4 em sua disseminação.

Na sessão da manhã, então, deu-se seguimento à exibição do filme *Gêmeas*, dirigido pelo marido de Fernanda Torres, Andrucha Waddington. A obra conta de Iara e Marilena, duas gêmeas idênticas, ambas interpretadas pela atriz homenageada, que enganam os homens se passando uma pela outra. Um dia, Marilena conhece Osmar (Evandro Mesquita), o dono de uma escola, por quem se apaixona. Iara tenta seduzir o namorado da irmã e acaba dando início a uma grande rivalidade. A obra mescla elementos de terror e drama e traz Fernanda em uma estonteante performance dupla que se leva a um final trágico.

O filme foi recebido com grande aprovação do público e o debate que se seguiu, ministrado pelo bolsista Felipe Ramos e pelos membros Lorenzo Lenz, Andrei Medalha, Maria Clara Souza e Michelle Zechner, foi marcado tanto por comentários sobre as personagens de Fernanda Torres, suas atitudes e conexão quase sobrenatural, quanto pelo suspense criado pela direção de Andrucha Waddington e a fotografia de Breno Silveira, que trabalha os contrastes de camadas psicológicas que cabem numa mesma pessoa. O debate foi sucedido pelo sorteio do pôster do filme e pela tiragem de mais fotos com a decoração da sessão.

Na exibição da tarde, o público também compareceu em demasia, aguardando ansiosamente e conversando abertamente sobre a sessão que viria a seguir. Mais uma vez, a variedade de cursos e idades dos espectadores era notável, desta vez com alunos do curso de Jornalismo desejando realizar uma bem-vinda cobertura do evento após a exibição do filme, com direito a entrevistas com os membros da curadoria do cineclube.

Com a plateia organizada, deu-se início, então, à sessão do filme *Traição*, que narra três histórias de autoria de Nelson Rodrigues, dirigidas, respectivamente, por Arthur Fontes, Cláudio Torres e José Henrique Fonseca. Em *O Primeiro Pecado*, Mário (Pedro Cardoso) conhece Irene (Fernanda Torres), uma mulher casada com quem pretende ter um caso. Já em *Diabólica*, Geraldo (Daniel Dantas), noivo de Dagmar (Fernanda Torres), nutre desejos por Alice (Ludmila Dayer), irmã caçula da noiva. Por fim, *Cachorro!* apresenta um marido (Alexandre Borges) que descobre um caso de infidelidade de sua esposa (Drica Moraes) e decide resolver a situação com suas próprias mãos.

O teor das histórias provocou um dos debates mais articulados do cineclube, com grande parte do público discutindo a natureza das narrativas escritas por Nelson Rodrigues e os temas polêmicos abordados, principalmente no trecho *Diabólica*. Não obstante, o tom de comédia sagaz que traziam foi muito bem recebido, além de aspectos técnicos como a fotografia e narrativos como o roteiro e as atuações terem protagonismo na conversa, com uma nova valorização de filmes pouco conhecidos do cinema brasileiro sendo adquirida pela plateia. Não faltaram elogios para a programação e uma leva de novos interessados e seguidores do projeto surgiu, com promessas de comparecer mais vezes a fim de apreciar o contato especial com a cultura do cinema que o cineclube proporciona, o que deixou a equipe com uma forte sensação de dever cumprido.

Com o encerramento da sessão, a entrevista com os alunos do jornalismo se iniciou, com cada membro da curadoria recebendo seu espaço de fala. A oportunidade foi desfrutada para expressar a importância do projeto na aproximação da comunidade com a sétima arte, trazendo uma democratização sem igual do acesso ao cinema por meio de suas sessões e mostras gratuitas e abertas a um público geral. O caráter não-hegemônico dos filmes comumente resgatados também foi denotado, pois o cineclube se propõe a oferecer uma opção alternativa aos cinemas de grandes redes, que buscam muitas vezes mais o lucro do que a formação de um repertório diferenciado e que estimule reflexão crítica nos espectadores (BUTRUCE, 2003).

A entrevista se encerrou com comentários sobre o clima de comemoração advindo da vitória no Oscar pelo Brasil, o que proporcionou um novo reconhecimento do público pelo cinema brasileiro e criou a oportunidade perfeita para exibir os filmes citados, atraindo uma comunidade maior para o cineclube. Com este trabalho, a difusão do Zero4 Cineclube se estende para além de seu curso de origem e auxilia ainda mais na formação de mais seguidores para o projeto.

4. CONCLUSÕES

O Zero4 Cineclube mantém-se como um projeto que conecta a comunidade à arte do cinema, construindo um espaço que promove a formação de um repertório cultural singular e instiga a discussões artísticas, sociais e políticas por meio dos debates dos filmes exibidos. Desta forma, reforça sua qualidade extensionista ao aproximar a academia do público geral e reafirma seu papel educacional dentro da universidade.

Adicionando a essas contribuições, o projeto dá seguimento à tradição cineclubista no circuito cinematográfico na cidade de Pelotas, traçando linhas de diálogo entre as diferentes formas de expressão no cinema e a descolonização do olhar do público, cumprindo com a visão de SERVANO (s.d.), quando este diz: “os cineclubes são espaços democráticos, educativos, políticos [...] que contribuem na formação de público, porque não só estimulam as pessoas a assistirem a obras audiovisuais, como também promovem rodas de discussões” (Online).

As influências do Zero4 Cineclube também podem ser percebidas através dos novos projetos de cineclubes que foram idealizados na comunidade acadêmica com inspiração na iniciativa, como o Cineclube Antiquário e o Cine Repulsa. Torna-se palpável, então, a importância do Zero4 na formação tanto dos alunos dos cursos de cinema - seja pela curadoria, divulgação ou condução dos debates nas sessões - quanto do público ao imergirem em obras de diferentes realidades e contextos sociais que ampliam a visão de mundo e relacionam diferentes experiências humanas por vias da arte.

Os objetivos, agora, se concentram na expansão da divulgação do cineclube a fim de atrair mais da comunidade pelotense ao espaço público do Cine UFPel, unindo mais pessoas na apreciação da cultura de forma acessível e reflexiva.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

RUBIRA, L. **O Círculo de Estudos Cinematográficos (parte 1)**. Diário Popular, Pelotas, 11 jan. 2020. Acessado em 16 ago. 2022. Online. Disponível em: http://www.diariopopular.com.br/opiniao/o-circulo-de-estudos-cinematograficos-parte-1-147968/.

SERVANO, M. **Cineclube: um espaço político, educativo e de formação de público**. Instituto de Cinema, s.d. Acessado em 14 ago. 2025. Online. Disponível em: https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/cineclube-um-espaco-politico-pedagogico-e-de-formacao-de-publico-.

INTERLOCUÇÕES PATRIMONIAIS COM GUIAS DE TURISMO: UM RELATO DE ATIVIDADE NA CIDADE DE SÃO MIGUEL DAS MISSÕES

GABRIELA PARRA[1]; ANDERSON AIRES[2]; IARA GIROLDO[3]; HELENA PASSOS[4]; DARLAN DE MAMANN MARCHI[5]; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA[6]

[1] *Universidade Federal de Pelotas / FAUrb – gabiwre@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas / FAUrb – anderson.pires.aires@gmail.com*
[3] *Universidade Federal de Pelotas / FAUrb – giroldoiiara@gmail.com*
[4] *Universidade Federal de Pelotas / PROGRAU – helena.tripgop@gmail.com*
[5] *Universidade Federal de Pelotas / PROGRAU – darlanmarchi@gmail.com*
[6] *Universidade Federal de Pelotas / PROGRAU – alinemontagna@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

A educação patrimonial permeia a noção de não homogeneidade dentro das práticas educativas, em que assegura a multiplicidade de saberes e vivências que estão inscritas naqueles que participam dela (IPHAN, 2023). Tendo isso em vista, Tolentino destaca que o patrimônio cultural é justamente produto das relações sociais e do significado que foi atribuído pelos agentes, institucionais e não institucionais (TOLENTINO, 2018).

Em consonância com tais práticas, aquilo que é lido como patrimônio, e o debate ao redor de tal temática hoje, não se restringe somente à dimensão arquitetônica. Ele se faz presente em diversos outros setores como nas esferas institucionais, universitárias, turísticas, assim como em escolas de educação básica (IPHAN, 2023). Não obstante, escutar da comunidade o que é patrimônio para ela passou a figurar como uma questão importante para a defesa e a preservação dos bens protegidos.

Um desses bens, objeto desta ação, é o Parque Histórico Nacional das Missões, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e do qual faz parte o Sítio de São Miguel Arcanjo, reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio da Humanidade. O Parque está localizado na Região Noroeste do Rio Grande do Sul e compreende as ruínas dos sítios de São Miguel Arcanjo, São João Batista, São Lourenço Mártir e São Nicolau.

A partir de uma parceria entre o Iphan e a Universidade Federal de Pelotas (UFPel), através do projeto “Patrimônio Histórico das Missões: Construção de proposta de qualificação e conscientização da comunidade das Ruínas Missioneiras”, diversas atividades têm sido desenvolvidas nos quatro sítios desde o ano de 2024, estendendo-se pelo ano de 2025. Dentre elas, algumas ações de educação patrimonial foram realizadas com diferentes grupos a fim de aproximar as pessoas envolvidas com as Ruínas Missioneiras tanto no contexto dos patrimônios material quanto imaterial.

Frente a isso, o presente trabalho busca apresentar uma destas ações, realizada com os membros da Associação dos Guias de Turismo da Região das Missões (AGTM) durante os meses de abril e maio de 2025 através de encontros remotos e presenciais.

2. METODOLOGIA

Ao considerar a comunidade como protagonista para inventariar, classificar e descrever aquilo que é reconhecido por ela como patrimônio, utiliza-se as abordagens do inventário participativo, apresentado na publicação **Educação patrimonial: inventários participativos** do Iphan (2016). Essa proposta busca promover, de maneira dialógica, a mobilização e a sensibilização da comunidade em relação ao seu patrimônio (IPHAN, 2016). A partir desta premissa, foram pensadas e desenvolvidas atividades e ações realizadas com os integrantes da AGTM.

Para a realização desta atividade, foram adotadas duas abordagens. A primeira foi a realização de encontros virtuais a fim de identificar, entre os participantes, quais as fragilidades e potencialidades do conhecimento dos profissionais a respeito da arquitetura e do urbanismo dos antigos povoados jesuítico-indígenas, bem como da preservação das Ruínas Missioneiras. Isso se deu devido à distância entre as cidades de Pelotas, onde a equipe do projeto está localizada, e a cidade de São Miguel das Missões, onde a maioria dos guias de turismo reside e desenvolve suas atividades.

Já a segunda abordagem, que ocorreu de forma presencial, girou em torno de uma atividade prática durante a oficina realizada em maio de 2025, com a utilização de três cápsulas do tempo com o uso de bexigas infláveis em cores distintas. A primeira cápsula, representada por um balão na cor amarela, remeteu àquilo que os guias de turismo entendiam como patrimônio quando começaram a trabalhar como guias, independentemente se foi uma atividade recente ou mais antiga. A segunda cápsula, que possuía a cor rosa, teve como finalidade identificar o que entendiam por patrimônio na atualidade. Já a terceira cápsula do tempo, na cor laranja, buscou identificar o que eles entendiam como patrimônio pessoal. Ao final da atividade, foi realizado um debate com os participantes a respeito da atividade proposta.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Dentro das atividades propostas, os dois encontros online possibilitaram o contato inicial com os integrantes da AGTM. As reuniões ocorreram em horários e dias distintos na tentativa de contemplar a disponibilidade da maioria dos guias. Nesses encontros buscou-se compreender primordialmente sua relação com o patrimônio histórico cultural com o qual trabalham e como constroem seus imaginários em relação a ele, valendo-se de suas participações como agentes diretos do patrimônio, assim como de suas vivências particulares. Além disso, buscou-se identificar quais dúvidas existiam quanto à narrativa arquitetônico-histórica relativa ao sítio, sobre a qual notou-se uma defasagem nesse aspecto. Isso porque foram constatadas determinadas incertezas, principalmente em relação à linguagem arquitetônica e às informações do período de construção das ruínas missioneiras.

Através desses encontros remotos foi possível elaborar nuvens de palavras com os termos mais significativos do diálogo com os guias de turismo (Figura 1). Como afirma Sena et al (2022) se faz necessário o uso de ferramentas que potencializem e possibilitem a interação e que tenham, como propósito final, a reflexão crítica. Dessa forma, a construção do diálogo presencial ocorrido em maio de 2025 foi feita com a participação da comunidade envolvida, os guias de turismo, a fim de garantir esta interação.

Dessa maneira foi possível explorar aquilo que o grupo identificou como fragilidades nos conhecimentos relativos ao campo da arquitetura nos encontros

realizados através de uma apresentação efetuada presencialmente, com enfoque na arquitetura barroca, através de um panorama geral brasileiro assim como os paralelos traçados entre a linguagem arquitetônica e o contexto missioneiro.

Figura 01: nuvem de palavras gerada a partir da conversa online com os guias de turismo - à esquerda o primeiro encontro e à direita o segundo.

Fonte: dos autores

Os encontros presenciais ocorreram nos dias 6 e 8 de maio de 2025 no turno da noite e foram realizados na Secretaria Municipal de Turismo de São Miguel das Missões. Nestes encontros a dinâmica com as bexigas foi proposta para gerar um momento de descontração e dinamismo entre a equipe do projeto e os integrantes da AGTM, explorando um lado criativo, permitindo respostas mais espontâneas para as questões trazidas e consequentemente suscitando uma maior aproximação entre todos.

A dinâmica em grupo contou com a participação de cinco guias de turismo no primeiro encontro presencial e quatro no segundo encontro. Através do exercício com as cápsulas do tempo, os participantes puderam expressar e dialogar sobre o que representava o patrimônio para eles desde o início de suas atividades como guias de turismo até a atualidade, além daquilo que representava um patrimônio pessoal para cada um deles.

Esta atividade permitiu a criação de nuvens de palavras para cada uma das cápsulas do tempo, que foram posteriormente reunidas em uma única nuvem (Figura 2). Ficou evidente, através do experimento com as cápsulas do tempo, que elementos como a história, as ruínas, o patrimônio e os indígenas foram relevantes na expressão daquilo que representa patrimônio para os guias de turismo. Isso reforça uma abordagem ampliada de patrimônio que considera, para além do material, as dinâmicas culturais e as referências simbólicas. (IPHAN, 20–).

Figura 01: nuvem de palavras gerada a partir da conversa com os guias de turismo.

Fonte: dos autores

A partir da junção do que foi coletado nos encontros online e presenciais foi possível, no dia 8 de maio de 2025, realizar uma apresentação para os guias de turismo que visou esclarecer dúvidas com relação à arquitetura e ao urbanismo dos sítios missioneiros. Diante disso, notou-se que os participantes, embora possuam grande conhecimento sobre o assunto, ainda carecem de informações mais técnicas. Algumas delas foram esclarecidas através do debate ocorrido neste dia. Além disso, foi possível construir o entendimento com os participantes de que aquilo que eles entendem como patrimônio não é apenas o que é palpável e físico, mas também as diversas características imateriais que permeiam a construção dos sítios missioneiros.

4. CONSIDERAÇÕES

A partir das atividades realizadas com os integrantes da Associação dos Guias de Turismo da Região das Missões foi possível estreitar o diálogo com esses agentes de patrimônio locais, instigando a reflexão e promovendo uma construção horizontal sobre o patrimônio pautada em ações colaborativas. Embora as atividades tenham contado com baixa adesão por parte dos guias de turismo, a troca e o diálogo sobre o que é significativo para eles ao longo dos anos evidenciaram a importância das parcerias entre as comunidades locais e a universidade. Essas parcerias são fundamentais para promover interações que gerem a construção coletiva de conhecimentos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Patrimônio Mundial Cultural e Natural**. Brasília: IPHAN, 20–. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/29. Acesso em: 28 jul. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Educação patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação**. Brasília: IPHAN, 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf. Acesso em: 7 jul. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Educação patrimonial, diversidade e meio ambiente no Distrito Federal: módulo 5**. Brasília, 2023. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br. Acesso em: 7 jul. 2025

TOLENTINO, Átila. B. Educação patrimonial decolonial: **Perspectivas e entraves nas práticas de patrimonialização federal**. Sillogés, v. 1, n. 1, p. 41-60, jan./jul. 2018. Disponivel em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/15091/1/Educacao_Patrimonial_Decolonial_perspect%20-%20Atila%20Tolentino.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2025

SENA, L. de S., PINHEIRO, A. P., SOUSA, A. de, & Serra, I. M. R. de S. **O uso da nuvem de palavras como estratégia de inclusão e inovação pedagógica**. Video Journal of Social and Human Research, 1(2), 70-84. https://doi.org/10.18817/vjshr.v1i2.27

O PAPEL DO MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO - MTG NO AUXÍLIO A ODS Nº 2 DA ONU - ACABAR COM A FOME, ALCANÇAR A SEGURANÇA ALIMENTAR E MELHORIA DA NUTRIÇÃO, E PROMOVER A AGRICULTURA SUSTENTÁVEL.

TIAGO RODRIGUES AZEVEDO[1]; CHIRLE DE OLIVEIRA RAPHAELLI[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas– tiagords.azevedo@gmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas – chirleraphaelli@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A erradicação da fome, e a promoção da segurança alimentar representam alguns dos desafios mais pertinentes enfrentados pela sociedade hodierna. Neste diapasão, a Organização das Nações Unidas (ONU) estabeleceu, no ano de 2015, um documento de ação global, que direciona medidas transformadoras. O plano indica 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS).

O Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), como agente transformador da sociedade atual, busca auxiliar o estado na solução dos seus problemas fundamentais e na conquista do bem coletivo. Para tanto, ao observar o papel desta instituição no auxílio para alcançar o ODS 2, torna-se relevante estudar com profundidade os seus documentos filosóficos que direcionam as ações e projetos a serem desenvolvidos pelos tradicionalistas.

O objetivo do estudo é realizar uma revisão bibliográfica qualitativa doMTG visando refletir sobre a contribuição ao Objetivo de Desenvolvimento Sustentável (ODS) 2 da Agenda 2030.

2. METODOLOGIA

O estudo é uma revisão bibliográfica qualitativa que reúne e analisa produções do MTG (1954 - 2019), como livros, teses e revistas, visando refletir sobre sua contribuição ao ODS 2 da Agenda 2030, especialmente em temas ligados ao homem do campo, novas gerações, agricultura sustentável e assistência social, seguindo critérios rigorosos de seleção.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Em 2015, a ONU lançou a Agenda 2030, intitulada “Transformando o Nosso Mundo”, como plano de ação global para promover o desenvolvimento sustentável até 2030. O documento apresenta 169 metas voltadas à dignidade humana e ao respeito aos limites do planeta. Entre os ODS, destaca-se o de número 2, que busca erradicar a fome, garantir segurança alimentar, melhorar a nutrição e incentivar a agricultura sustentável. Suas metas incluem ampliar o acesso a alimentos nutritivos, combater a desnutrição, dobrar a produtividade e a renda de pequenos produtores, além de assegurar sistemas de produção sustentáveis e resilientes.

Antecedentes históricos do movimento tradicionalista gaúcho, e a sua função como agente transformador social.

O Movimento Tradicionalista Gaúcho tem suas raízes nas primeiras iniciativas de preservação cultural ainda no século XIX, com destaque para a Sociedade Sul-Riograndense do Rio de Janeiro (1858) e a Sociedade Partenon Literário (1868) já

no Rio Grande do Sul. Em 1947, estudantes do Colégio Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, fundaram o Departamento de Tradições Gaúchas, marco fundamental para a organização do movimento. Reconhecido hoje como o maior movimento de cultura popular do país, o MTG consolidou-se pela sua estruturação e pelos congressos tradicionalistas, iniciados em 1954, que definem diretrizes e registram documentos filosóficos relevantes, como a tese “O Sentido e o Valor do Tradicionalismo”, de Luiz Carlos Barbosa Lessa. Desde então, esses registros tornaram-se referência e orientação para a atuação dos tradicionalistas na sociedade.

Os documentos filosóficos do movimento tradicionalista em prática no ODS 2

É inegável que inúmeros são os desafios sociais enfrentados hodiernamente, um deles diz respeito à fome. E nesse aspecto, por tratar-se de um problema global, um dos subitens do ODS 2, aborda tal temática. E o MTG, como instrumento de transformação social, tem por dever auxiliar o estado na solução dos seus problemas fundamentais e na conquista do bem coletivo, como aponta o artigo I da sua Carta Magna (Carta de Princípios do MTG,1961).

A adoção dos referidos princípios pelo movimento, busca petrificar na história uma constante busca pela humanidade e bem social. Ainda, na perspectiva de garantir o acesso a alimentos nutritivos a todos os povos, Hugo Ramirez (1969), em sua tese “Plano Vaqueano”, orienta.

> Assistência humanitária, sanitária, escolar, técnica e orientacional do gaúcho pobre que estiver desamparado por força da doença ou do desemprego, de modo a garantir a radiação de sua prole, com trabalho e subsistência, garantidos na comunidade de origem. Promovendo, anualmente, campanhas populares pró-habitação, alimentação, vestuário, instrumentos de trabalho, remédios, e hospitalização pessoal, bem como arranjar empregos, devem ser desenvolvidos pelos CTGs (RAMIREZ, H. 1969. Plano Vaqueano).

Além de Hugo Ramirez, outros autores discutem a assistência social dentro do movimento organizado, buscando direcionar os tradicionalistas no combate a estas problemáticas. O tradicionalista e escritor, Onésimo Carneiro Duarte (1983), concretiza reflexões acerca da assistência jurídica e médica de profissionais que são filiados a estas entidades de cunho tradicionalista. Estes, dos diferentes segmentos, buscam através de suas formações auxiliar de forma voluntária as necessidades dos diferentes grupos vulneráveis, como à mulher, criança, ao idoso e ao presidiário. Como aponta Onésimo. Ainda, o filósofo pondera como desenvolver na prática as referidas atividades. E que, para além disso, possuem conexão com o documento de ação global discutido em 2015 pela ONU. Principalmente com o subitem 2.2, que nos pede para acabar com todas as formas de desnutrição, incluindo, também atender as necessidades nutricionais de adolescentes, mulheres grávidas e lactantes, e pessoas idosas. Nesse contexto, analisa Onésimo.

> Assistência médica - com médicos, psicólogos, dos seus quadros sociais, ou sob convênios especiais, o CTG levará, pelo menos um médico, a cada sábado em um ou mais núcleos rurais de seu município, ou área de influência social, para consultas, exames e receitas, gratuitamente. O referido profissional irá, sempre que possível, munido de amostras grátis e de doações de laboratórios e farmácias, que serão chamados a colaborar na iniciativa. O serviço médico fará também palestras e campanhas de prevenção e erradicação de doenças endêmicas e epidêmicas, alertando o homem do campo sobre cuidados essenciais, relativamente a animais portadores e transmissores de moléstias (DUARTE, O. C. 1983. Plano de Ação Social do MTG).

Além disso, o documento que direciona metas globais não sugere uma comunidade estática, mas sim uma força dinâmica que consiga, além de proporcionar saúde e educação, oportunizar condições dignas de trabalho a todos os indivíduos. Conquanto, o MTG na sua prática fomenta inúmeros empregos diretos e indiretos nos mais diversos setores. Isso se concretiza também nos seus documentos filosóficos, que o apontam como força econômica, e como visto antes, um potencializador para ensino técnico e orientacional (Ramirez, 1969).

Diversos elementos da cultura sul-rio-grandense relacionam-se diretamente à vida do homem do campo e às práticas agrícolas. Nesse contexto, o êxodo rural apresenta-se como um desafio social relevante, afetando a estrutura e a economia das comunidades. Assim, o bem-estar social também é pauta no tradicionalismo, em consonância com o subitem 2.3 do ODS 2, que busca ampliar a produtividade e a renda dos pequenos produtores, assegurando-lhes acesso igualitário à terra, ao conhecimento, às oportunidades de valor agregado e a empregos não agrícolas. Contudo, o filósofo e tradicionalista, Luiz Carlos Barbosa Lessa (1954), descreve.

> Prestigiando as tradições gaúchas e prestando assistência moral e social ao homem do campo, o tradicionalismo estará contribuindo de maneira inestimável para a solução do problema que ora sufoca a nossa vida econômica - o êxodo rural e a crise agrícola. Dentre as principais causas do êxodo rural, encontramos uma que foge ao âmbito dos fenômenos econômicos. Neste diapasão, se o campesino acaso julgar que o lugar que lhe está reservado na sociedade encontra-se nas cidades, ele busca realizar seu sonho de transferir-se para a cidade. Este fenómeno prende-se ao conceito sociológico de status, que é a posição social de uma pessoa em relação a todas as outras com quem está em contato. Para tanto, prestigiando as tradições gaúchas, e prestando assistência moral e social ao homem do campo, o Tradicionalismo estará convencendo o campesino da dignidade e importância do seu status (Lessa, L. C. 1954. Tese O Sentido e o Valor do Tradicionalismo).

Nesse contexto, o movimento organizado não se caracteriza apenas como forma de entretenimento, mas também como ferramenta educacional. Com isso, as práticas agrícolas resilientes, sistemas sustentáveis de produção de alimentos, e demais atividades características do homem campesino, também são pautas em congressos e convenções tradicionalistas, o que condiz com o subitem 2.4 do ODS 2, que nos direciona, para a importância de auxiliar a manter os ecossistemas, ofertando conhecimento na finalidade de fortalecer a capacidade de adaptação às mudanças climáticas, ainda com a atenção direcionada para a melhoria da qualidade da terra e do solo. Assim, orienta Onésimo(1983).

> A educação ambiental prestada pelo CTG busca conscientizar o homem rural sobre o meio ambiente, levando-o a usar adequadamente, o campo, a mata, o rio, o ar, as instalações sanitárias e até a própria indumentária. Essa tarefa será integrada por agrônomos e veterinários vinculados aos CTGs e entidades afins, cabendo-lhes, além de proceder o tratamento de animais doentes e prevenir surtos pesticidas, orientar o homem do campo sobre as formas mais adequadas para o amanho da terra, seleção de sementes, épocas adequadas as semeaduras e transplantes, bem como a maneira de se combater as diversas pragas que infestam as lavouras, com o mínimo de agressão ao ambiente natural (DUARTE, O. C. 1983. Plano de Ação Social do MTG).

A cultura tradicionalista mostra-se adaptável e inclusiva, sendo compreendida, conforme Manoelito Savaris (2019), como um movimento popular que auxilia o Estado na busca do bem coletivo, fortalecendo a cultura e proporcionando maior solidez social. Nessa perspectiva, torna-se essencial valorizar a cultura campeira, sobretudo diante da modernização e mecanização das técnicas que outrora eram manuais, alinhando-se ao subitem 2.5 do ODS 2, que destaca a preservação da

diversidade genética de sementes, plantas e animais, bem como o acesso aos benefícios dos recursos genéticos e dos saberes tradicionais. Nesse sentido, Onésimo (1983), nos faz refletir.

> Caberia, ainda, aos agrônomos, preparar o homem rural para o florestamento de áreas consideradas prioritárias para tal e providenciar no que for possível no sentido de que se protejam com essências florestais nativas às margens dos nossos açudes, lagos, sangas e rios, de modo que se evite o seu assoreamento, em decorrência de práticas erosivas, decorrentes, na absoluta maioria dos casos, pela falta de noções mínimas de conhecimentos de parte dos nossos agricultores, os quais, sem qualquer suporte técnico, aram suas terras sob condições as mais precárias (DUARTE, O. C. 1983. Plano de Ação Social do MTG).

Moraes (2019), trás o entendimento, em sua tese que reflete sobre o papel do MTG como propulsor da valorização humana, que a assistência ao homem do campo também necessita ser trabalhada de maneira a resgatar os grupos locais, esses que, agora escassos, ainda podem ser revitalizados e incentivados, promovendo integração entre estes e permitindo que o embrião da sociedade gaúcha sinta-se valorizado. Enfim, é de exímia importância o desenvolvimento dessas atividades tradicionalistas, promovendo no seio da sociedade uma inclusão e valorização daqueles que muito nos legaram.

4. CONSIDERAÇÕES

O culto às tradições gaúchas, aliado à formação cidadã por meio da sustentabilidade, do voluntariado e da preservação cultural, exerce papel essencial na sociedade e integra a identidade do povo sul-rio-grandense. Nesse contexto, o MTG, enquanto instituição organizada e sem fins lucrativos, revela forte conexão com a Agenda 2030 da ONU, utilizando seus documentos filosóficos como guias de ação social. Tais documentos, quando trabalhados especialmente com crianças, fortalecem valores fundamentais, asseguram a continuidade do tradicionalismo e contribuem para a construção de uma sociedade mais digna e valorosa.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUARTE, O.C. **Plano de Ação Social. 1983.** Movimento Tradicionalista Gaúcho.
FONSECA, G.S. Carta de Princípios do MTG. 1961. Movimento Tradicionalista Gaúcho.

LESSA, L.C. **O sentido e o Valor do Tradicionalismo.** 1954. Movimento Tradicionalista Gaúcho.

MORAES, L. **MTG como propulsor do uso coerente das tecnologias e valorização do ser humano.** 2019.

ORGANIZAÇAO DAS NAÇOES UNIDAS. **Agenda 2030 da ONU.** Acessado em 01 de jun. de 2025. Online. Disponível em: https://brasil.un.org/pt-br

RAMIREZ, H. **Plano Vaqueano.** 1969. Movimento Tradicionalista Gaúcho.
SAVARIS, M.C. Rio Grande do Sul - História e Identidade. Porto Alegre: Martins Livreiro Editora, 2019.

O BLOGUE APICHATPONG E A FORMAÇÃO EM CINEMA

JÚLIA CAROLINE DE OLIVEIRA MADRUGA[1]; GABRIEL MOMESSO GRILLO[2]; LORENZO PALMEIRO LENZ[3]; MARIA EDUARDA DA COSTA LEITE[4];IVONETE PINTO[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – juliamadruga@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – gabrielmomessogrillo@tutanota.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas– lorenzopalmeirolenz@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – mariaeduardadacostaleite9@gmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – ivonetepinto02@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O **Apichatpong – blogue de crítica de cinema dos cursos de cinema da UFPel**, é um projeto de extensão desenvolvido desde 2020, cujo objetivo central é reunir os artigos dos discentes produzidos em disciplinas teóricas dos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação. Estes dois cursos têm, junto com a formação técnica dos estudantes, a meta de promover uma formação humanista e crítica. A capacidade de reflexão é construída não só na criação dos filmes, como na análise de cinematografias diversas.

As disciplinas teóricas dos cursos possuem uma dinâmica de produção textual que, entendemos, não deve ficar restrita ao âmbito da universidade. Assim, o blogue cumpre uma função, também, de chegar à comunidade, no sentido mais amplo do termo, pois está disponível na internet. Deste modo, o projeto une formação e circulação, contribuindo para que o elo final da cadeia produtiva do cinema, o público, participe do projeto.

2. METODOLOGIA

Para sua manutenção e funcionamento, o blogue possui como material do conteúdo os artigos produzidos para as seguintes disciplinas: Crítica de Cinema, História do Documentário, Cinematografias Periféricas (ministradas pela coordenadora do projeto) e Cinema Contemporâneo, (ministrada pelo professor Roberto Cotta, colaborador do projeto). Os textos podem ser no formato de análise fílmica, mais longos e de maior rigor científico, ou de crítica, mais curtos e de formatação mais livre. O processo envolve avaliação dos citados professores, que selecionam os textos e encaminham para revisões, feitas em diálogo com os alunos autores. Só então os alunos bolsistas e/ou colaboradores do projeto fazem a edição, que inclui pesquisa por imagens, diagramação (arte) e publicação com a ferramenta wordpress.

A etapa final, que é a comunicação/divulgação, se dá através do envio de mensagens e links para grupos de estudantes e, majoritariamente, nas redes sociais. A rede social Instagram é a que oferece melhor resultado, permitindo a aplicação da identidade visual própria do blogue, feita pelos alunos responsáveis.

Sempre que um texto novo é postado no blogue, é anunciado e compartilhado pelas redes, possibilitando, assim, a interação com o público de maneira mais direta, além das formas de diálogo disponíveis no blogue. Neste sentido, a divulgação assume papel relevante, por isso requerendo todo um esforço para que as postagens sejam compartilhadas pelo maior número de

leitores possível. O engajamento dos seguidores tem crescido (ver tabela), mostrando que estamos no caminho certo.

Desta forma, o projeto passa a ser um meio que impacta diretamente na formação dos estudantes, por possibilitar uma interação com o potencial público dos seus próprios filmes.

Por mais que, hoje, tenha crescido o consumo de críticas e análises fílmicas através vídeos-ensaios disponíveis pelas plataformas virtuais, o texto escrito ainda é o meio mais indicado para a apreensão de informações e reflexões. Embora a leitura em meio digital tende a ser recreativa, pesquisas indicam que textos mais longos, mesmo na internet, melhoram a memória por meio da retenção das informações. Poucos são os youtubers ou tiktokers da crítica virtual que oferecem um conteúdo verdadeiramente reflexivo sobre as obras, restringindo-se a análises rasas, que acabam por contribuir para a educação de olhares mecanicistas sobre os filmes.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Como projeto extensionista, o Apichatpong Blogue preocupa-se, sobretudo, com facilitar a conexão com a comunidade. Para tanto, utiliza-se ferramentas que facilitem o acesso, como o Linktree vinculado ao Instagram do blog, bem como a escolha de dias e horários específicos para a divulgação de postagens, de maneira que os leitores saibam que toda semana, no mesmo horário, há publicação nova.

Observou-se que haver dias e horários recorrentes de postagem gerou uma fidelização maior do público. Alguns fatores subjetivos, como temáticas ou testes de alterações de dias das postagens, podem também ter influenciado no crescimento ou na diminuição do interesse popular sobre determinados assuntos. Os números tendem a se manter estáveis durante os últimos meses.

Tabela 1 - Engajamento do público com o Apichatpong Blog no Instagram em 2025.

Mês	Publicações mensais	Curtidas
Fevereiro/2025	4	34, 33, 29,34
Março/2025	5	21, 40, 31, 24,35
Abril/2025	2	24, 24
Maio/2025	4	13, 23, 27, 34
Junho/2025	5	43, 20, 36, 25, 35
Julho/2025	4	25, 24, 23, 21

Fonte: acervo dos autores, 2025.

Os números têm se mantido estáveis, segundo a presente perspectiva. O público que acompanha se fidelizou, retornando semanalmente a cada nova publicação. Para facilitar ainda mais a leitura dos textos, durante a divulgação nos grupos de Whatsapp ligados aos cursos de cinema é enviado um link que encaminha diretamente para o texto publicado no site Wordpress vinculado ao

blog, o que aumentou o número de visitantes em 16% durante os últimos sete meses de postagem, segundo as estatísticas do site.

Tabela 2 - Engajamento do público com o Apichatpong Blog no site Wordpress em 2025.

Fonte: Wordpress Stats, 2025.

Para além da interação do público com os textos postados, foi notado um fluxo constante de novos textos sendo submetidos para revisão e publicação, demonstrando o interesse crescente da comunidade acadêmica em ter seus textos divulgados através do projeto.

4. CONSIDERAÇÕES

Em termos metodológicos, a forma como o blogue Apichatpong funciona tem demonstrado que há um visível ganho para os alunos. De um lado, recebem demandas relativas às avaliações curriculares, por outro, trabalham com o horizonte de verem nessas demandas um objetivo bastante sedutor. Ou seja, não se trata apenas de produzirem tarefas para um professor, mas de verem o resultado destas tarefas alcançando um universo sem limites. Ao medirmos os números de acesso a cada texto postado, percebemos que o alcance das nossas ações pode ser expressivamente maior do que se fossem publicações impressas. O desafio, no entanto, é promovermos mais engajamento por parte da comunidade não acadêmica, a fim de valorizarmos a razão de ser de uma ação extensionista.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

PINTO, Ivonete. “A crítica de cinema na academia e nas associações” (pp 81-100). In: RODRIGUES Laécio Ricardo de Aquino (org) **Crítica e Curadoria no**

cinema (e-book) . Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/critica-e-curadoria-em-cinema-multiplas-abordagens/

PRATES, Marco Amorim. **Presente e futuro da crítica no Brasil – A opinião de quem faz.** Trabalho de Conclusão de Curso. Brasília: UNB, 2009. Disponpivel em: https://bdm.unb.br/handle/10483/1414

XAVIER, Ismail. "**O papel estratégico da crítica na formação do pensamento cinematográfico**". Revista Rumores, nº 25, vol 13, jan-jun 2019. In:http://www.revistas.usp.br/Rumores/issue/view/11158/1605

SAMBA DE SALÃO E DANÇAS GAÚCHAS DE SALÃO: UM ESTUDO SOBRE A PRÁTICA PEDAGÓGICA EM CONTEXTOS DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

NATHANAEL PERES MARTINS[1]; ROBSON TEIXEIRA PORTO[2]; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS[3]; MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – nathanaelpres99@gmail.com
[2]Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – prof.rob.porto@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – thiago.amorim@ufpel.edu.br
[4]Universidade Federal de Pelotas – marco.souza@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho está situado no campo do ensino de dança e no âmbito do projeto de pesquisa "Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel" (NUFOLK), coordenado pelos professores doutores Marco Aurelio da Cruz Souza e Thiago Silva de Amorim Jesus. É realizado em parceria com o projeto de pesquisa "Mediação cultural, educação estética e processos educacionais em Arte". Estes projetos estão vinculados ao Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte é um Grupo de Pesquisa (UFPel/CNPq).

A pesquisa tem como objetivo refletir sobre procedimentos didático-pedagógicos da Dança de Salão em dois contextos distintos, a partir da experiência dos autores. A primeira experiência refere-se a uma oficina de Samba de Salão para estudantes de Educação de Jovens e Adultos (EJA) do Colégio Municipal Pelotense (Pelotas/RS). A segunda refere-se a aulas de Danças Gaúchas de Salão no CTG[3] Cancela Grande (Morro Redondo/RS). O trabalho alinha-se à perspectiva de uma pedagogia relacional de Fernando Becker (1994), que pressupõe uma comunicação dialógica entre docentes e aprendizes, estimulando a reflexão sobre as próprias experiências e incentivando a participação ativa no processo de aprendizagem. Ao articular esses princípios com fundamentos da pedagogia crítica de Paulo Freire (1996), compreendemos a sala de aula como um espaço de compartilhamento de conhecimentos e saberes, em que o afeto e o diálogo corroboram para a emancipação das pessoas, especialmente na dança, em que o corpo se manifesta de forma sensível, expressiva e situada.

2. METODOLOGIA

Este trabalho se baseia na experiência dos autores como ministrantes de duas oficinas de Dança de Salão. Iniciativas que oportunizaram aos participantes a vivência prática de danças e contribuíram para a formação pedagógica dos acadêmicos, por meio da reflexão crítica e da análise dos processos de ensino adotados. As duas experiências foram desenvolvidas no âmbito da disciplina Prática Extensionista em Dança II, do curso de Dança-Licenciatura (UFPel) com o objetivo de possibilitar vivências acessíveis em Dança de Salão, valorizando os conhecimentos prévios das pessoas participantes. As atividades foram propostas

[1] Doutorando em Artes Cênicas (UFRGS). Bolsista CAPES.
[2] Acadêmico do Curso de Dança – Licenciatura da UFPel. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC/CNPq da Manifestações Populares Tradicionais Não-Hegemônicas do e no Rio Grande do Sul: segunda fase de estudos (OMEGA UFPel - CNPq). Professor/avaliador e pesquisador de Danças Gaúchas de Salão na cidade de Pelotas/RS.
[3] Centro de Tradições Gaúchas.

para suprir a demanda de dança na comunidade, identificada por meio de consulta realizada pela professora Carmen Anita Hoffmann e por discentes da disciplina supracitada. Por fim, ao final das ações, os ministrantes realizaram uma avaliação do desenvolvimento das atividades, o que culminou na produção desse trabalho.

A oficina de Samba de Salão integrou a programação do evento “Dia D”, uma das ações da disciplina Prática Extensionista em Dança II, promovido pelo curso de Dança-Licenciatura (UFPel) em 29 de abril de 2025. O evento, realizado em parceria com a Secretaria Municipal de Educação e Desporto (SMED), viabilizou o transporte de estudantes até o Bloco da Dança e Teatro da UFPel. O público-alvo da oficina foi composto pelos estudantes da EJA do Colégio Municipal Pelotense e foi ministrada por Robson Porto e por Flávia Marchi Nascimento[4].

A oficina com Danças Gaúchas de Salão foi realizada em três encontros, nos dias 13, 20 e 27 de março de 2025, no CTG Cancela Grande, tendo como público-alvo pessoas da comunidade de Morro Redondo, abrangendo diferentes faixas etárias. As atividades foram conduzidas por Nathanael Peres Martins e por Ana Carolina Freitas Silva[5].

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Na oficina de Samba de Salão, o público foi composto, predominantemente, por pessoas sem experiência prévia em Dança de Salão. Por esse motivo, o professor optou pela criação de um ambiente acolhedor descontraído como estratégia para diminuir a tensão inicial demonstrada pelos estudantes. Aos poucos, em ritmos distintos, observamos que o interesse das pessoas discentes passou a acontecer progressivamente, especialmente a partir de perguntas sobre suas experiências com a dança.

No decorrer da prática, as pessoas participantes foram estimuladas a realizar movimentações simples, iniciando com a transferência de peso de uma perna para a outra. Em seguida, foi proposto que batessem palmas ritmadas e, depois, que realizassem deslocamentos em círculo (figura 1).

Figura 1 - Atividade: caminhada em duplas
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

[4] Professora do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Coordenadora do Projeto Unificado, com ênfase em extensão, Dançar A2 Pelotas.
[5] Acadêmica do Curso de Dança – Licenciatura da UFPel. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PBIP/AF/UFPEL do Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel (OMEGA UFPel - CNPq).

No entanto, ao perceberem o início das movimentações, algumas pessoas se afastaram e se posicionaram junto às paredes. Outras, que também demonstraram retraimento inicial, foram, aos poucos, retomando a participação ao perceberem a acessibilidade da proposta e ao observarem colegas executando os movimentos com facilidade.

Diante das reações iniciais do grupo, o planejamento foi reorganizado para garantir o engajamento com a proposta. Em vez da exploração de um repertório mais amplo, como previsto inicialmente, optamos por movimentos mais simples. Essa escolha permitiu manter uma escuta sensível às necessidades do grupo e respeitar os diferentes ritmos de aprendizagem. A oficina representou o primeiro contato com a turma, apesar do vínculo já existente entre a comissão organizadora e as instituições envolvidas. Durante a realização, identificamos a participação de pessoas com deficiência visual, mobilidade reduzida e deficiência cognitiva, que se engajaram, sem a necessidade de adaptações específicas.

Em atividades nas quais os professores não conhecem previamente o público e o tempo é reduzido para a execução das propostas, costuma-se utilizar o ensino de movimentações simétricas. Essa estratégia facilita a criação espontânea das duplas, permitindo, inclusive, a formação de pares do mesmo gênero ou que homens se sintam à vontade para experimentar uma atitude conduzida ao dançar com mulheres, por exemplo. Complementarmente, busca-se apresentar as propostas de forma objetiva, organizando-as em pequenas progressões que favorecem a transição entre as atividades.

A avaliação ocorre de maneira formativa, baseada na observação do envolvimento e do desempenho coletivo, permitindo ajustes na condução das práticas conforme as necessidades identificadas. Nesse sentido, compreendemos que práticas pedagógicas verdadeiramente inclusivas exigem rupturas com lógicas tradicionais e normativas. Como afirma a pesquisadora em educação inclusiva Maria Mantoan (2015, p. 65), “superar o sistema tradicional de ensinar é um propósito que temos de efetivar com toda urgência”. Essa superação passa pela valorização das diferenças como potencial criativo e transformador, especialmente no ensino da dança, onde corpos em movimento expressam múltiplas formas de ser, estar e aprender no mundo.

Identificamos que esses princípios também orientaram as aulas de Danças Gaúchas de Salão, que incorporam uma abordagem sensível às especificidades do grupo e ao contexto sociocultural em que estão inseridas conforme apresentaremos na sequência da discussão.

Verificamos que as aulas foram organizadas em três momentos pedagógicos: aquecimento corporal e musical; desenvolvimento do tema ou desafio proposto; e encerramento com práticas voltadas à exploração e à descontração. A proposta buscava ampliar o repertório técnico, relacional e expressivo das pessoas aprendizes, ao mesmo tempo em que valorizava os saberes tradicionais já presentes no grupo.

Figura 2 - Dançarinos e professor no aquecimento do ensaio
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Durante os encontros, as pessoas participantes foram convidadas a experimentar diferentes ritmos musicais tradicionais do estado, a percepção corporal e o desenvolvimento das habilidades de condução e escuta, além de fortalecer a confiança e a parceria tanto na dança quanto no coletivo, elementos fundamentais das danças de salão. Por meio de desafios lançados aos participantes como, a condução com balões ou a inversão de posições entre pessoas condutoras e conduzidas, buscou-se provocar uma vivência da Dança Gaúchas de Salão com tomadas de decisões mais exploratórias.

O diálogo com os saberes prévios das pessoas participantes foi desafiador em ambas as propostas de oficinas, já que o conservadorismo identificado neles, fruto de uma sociedade cisheteropatriarcal, influenciou diretamente a prática e, consequentemente, o ensino das danças de salão. No contexto gaúcho, esse tensionamento se assentou, sobretudo quando se considera que as pessoas participantes das aulas frequentam fandangos e vivenciam à tradição regional (espaços tradicionalmente conservadores). Diante disso, os professores procuraram adotar e manter uma postura sensível e respeitosa, reconhecendo as complexidades envolvidas nesse encontro de perspectivas.

Outro desafio consistiu em criar um ambiente de confiança e acolhimento, no qual todos os corpos se sentissem à vontade para experimentar na completude da ação e refletir sobre os seus fazeres durante as aulas.

4. CONSIDERAÇÕES

As experiências relatadas evidenciam tanto a complexidade quanto as potências da inserção da Dança de Salão em contextos educacionais diversos, especialmente quando essa linguagem é abordada de forma crítica, inclusiva e sensível às diferenças presentes nas turmas. Mais do que a transmissão de técnicas ou passos, o ensino de Samba de Salão e de Danças Gaúchas de Salão pode mobilizar afetos e provocar reflexões sobre normas de gênero na sociedade.

No contexto da extensão universitária, essas propostas cumprem um papel transformador ao promover compartilhamento de saberes entre universidade e comunidade, respeitando e fortalecendo as tradições locais, ao mesmo tempo em que propõe reflexões críticas sobre os modos de dançar e se relacionar nos salões.

Além disso, essas ações contribuíram significativamente para a nossa formação docente, não apenas com a ampliação de repertórios didático-pedagógicos, mas também pela proposição de repensar posicionamentos diante dos saberes tradicionais. Por fim, aprendemos que a tradição pode, e deve, ser um espaço para invenção e ressignificação, mas sem perder o respeito às raízes culturais que a fundamentam, permitindo que novas vivências enriqueçam e perpetuem seu legado de forma viva e significativa.

5. REFERÊNCIAS

BECKER, Fernando. Modelos pedagógicos e modelos epistemológicos. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 89–96, jan./jun. 1994.

MANTOAN, Maria. **Inclusão escolar**: o que é? por quê? como fazer? São Paulo: Moderna, 2003.

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

OLHARES E VOZES: REGISTRO AUDIOVISUAL DA HISTÓRIA CULTURAL DE MULHERES DO RIO GRANDE

RAFAELA L.OLIVEIRA GUARDALUPI[1]; JULIA SILVEIRA MATOS[2]

[1]*Universidade Federal do Rio Grande – rafaelaoliveira_91@outlook.com*

[2]*Universidade Federal do Rio Grande – jul_matos@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho, vem sendo desenvolvido há seis anos, pelo Laboratório de Pesquisa e Ensino em Didática da História- LAPEDHI, coordenado pela professora Júlia Silveira Matos, que fica localizado no Instituto de Ciências Humanas da Informação (ICHI) na Universidade Federal do Rio Grande. Estamos na construção da última etapa, o objetivo do projeto é a construção de uma memória sobre mulheres artesãs da cidade do Rio Grande- RS. Desde 2018, o projeto realiza entrevistas, filmagens e levantamentos documentais sobre as trajetórias de quatro mulheres artistas/artesãs que tiveram suas vidas transformadas e fortalecidas pelo fazer artístico e artesanal. Ao longo desse período, foram produzidos, fotografias, transcrições de entrevistas e registros documentais. Em 2021, foi criado um site para reunir e divulgar esse material, que vem sendo gradualmente alimentado com dados do projeto. No entanto, a maior parte do conteúdo ainda não ganhou a visibilidade desejada, objetivo central desta última fase. A proposta realizada em 2024 foi promover um conjunto de exposições itinerantes que apresentem as fotografias e peças produzidas pelas artistas, além de ampliar a divulgação do site como espaço permanente de acesso às histórias e obras dessas mulheres. No período de 2020 e 2021, essas mulheres tiveram suas práticas e exposições paradas, devido a pandemia, tendo em vista que essas mulheres se sustentam economicamente do artesanato. Entre

1 Graduada em História Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande- FURG; bolsista Fapergs do laboratório de Pesquisa em Didática da História- LAPEDHI.

2 Professora Doutora na Universidade Federal do Rio Grande- FURG, coordenadora do laboratório de Pesquisa em Didática da História- LAPEDHI.

2022 e 2023, esse cenário começou a mudar, com o retorno das feiras e a abertura de novos espaços de exposição e venda no Balneário Cassino.

Esta etapa final mantém o foco no registro e na difusão das memórias de artistas e artesãs em situação de vulnerabilidade social e econômica, trabalhando nas áreas de artes visuais, cinema, audiovisual, mídias culturais e cultura popular. As ações já realizadas contribuíram para a valorização cidadã dessas mulheres e para o reconhecimento de sua importância no campo da arte local. Agora, buscamos consolidar o projeto com a divulgação pública dos resultados, por meio de exposições itinerantes e da disponibilização das histórias no site, fortalecendo a visibilidade da arte e do artesanato rio-grandinos..

2. METODOLOGIA

Para este trabalho, ressaltamos a relevância das memórias destes artistas e artesãs, compreendemos que a memória não é apenas um armazenamento neutro de fatos, mas uma reconstrução feita a partir das necessidades, interesses e visões do presente. Ela é seletiva, preserva certos elementos e apaga ou silencia outros. Nesse sentido utilizamos o conceito de Le Goff (1993), que afirma que a memória é um elemento essencial da identidade individual e coletiva, sendo um conjunto de funções psíquicas e sociais ligadas à retenção e à lembrança do passado. A metodologia aplicada, se ancora na História Oral, como destaca Ferreira (2012), a metodologia, assim como qualquer outra, tem a função de organizar e orientar os procedimentos de trabalho, desde a escolha do tipo de entrevista e a interpretação de cada depoimento até as diferentes formas de o historiador se relacionar com seus entrevistados. Por meio de entrevistas, filmagens e levantamentos documentais, o projeto valoriza as narrativas destas mulheres artesãs e artistas que, de outra forma, poderiam ser negligenciadas da história da cidade, além de servir como um ato de resistência contra o apagamento dessas memórias e modos de fazer, demonstrando que a história é construída não apenas por grandes eventos, mas também pelas vivências de mulheres em situação de vulnerabilidade social e econômica.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A coleta dos relatos e experiências das artistas e artesãs da cidade do Rio Grande (RS) está em processo de transcrição e análise, de modo a compor a apresentação deste trabalho. Paralelamente, as imagens estão sendo selecionadas e avaliadas para integrarem a exposição no dia do evento. Assim, os resultados vêm sendo organizados e serão divulgados na ocasião da apresentação. Ao dar visibilidade às experiências e memórias dessas mulheres — cuja prática corre o risco de se perder com o tempo — buscamos não apenas preservar e valorizar esse modo de fazer que tanto contribuiu para a cultura popular da cidade, mas também reconhecer a importância econômica e social das artistas e artesãs, que em sua maioria têm nessa atividade sua principal fonte de sustento.

4. CONSIDERAÇÕES

Consideramos que a valorização das memórias e experiências das artistas e artesãs da cidade do Rio Grande (RS) ultrapassa o caráter meramente documental, pois se insere em um processo de reconhecimento social, cultural e histórico. Ao resgatar essas narrativas por meio da História Oral, damos visibilidade a modos de fazer que correm o risco de desaparecer, mas que permanecem fundamentais para a identidade coletiva e para a cultura popular local. Nesse sentido, o projeto se constitui como um ato de resistência, ao confrontar os silenciamentos impostos pela seletividade da memória e da própria escrita da história. Ao destacar o papel dessas mulheres, muitas vezes em condição de vulnerabilidade social e econômica, reafirmamos que a história não é feita apenas de grandes acontecimentos, mas também das vivências cotidianas e das práticas culturais que sustentam a vida em comunidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERREIRA, Marieta de Moraes. História oral: velhas questões, novos desafios. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. Novos Domínios da História, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

DOCES DE PELOTAS, TRADIÇÃO E TURISMO OUVIDOS DOS DOCEIROS

MARIA LUIZA KLEINICKE MORAES HERNANDES[1];
SIDNEY DANIEL BATISTA[2]

[1] *Universidade Federal de Pelotas - marialuizakleinicke@hotmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – sidneydaniel13@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A tradição doceira de Pelotas, no Rio Grande do Sul, remonta ao século XIX, impulsionada pelo comércio do charque produzido na região e vendido para o Nordeste do país. Os barcos que transportavam o produto, retornavam carregando o açúcar, intercâmbio que ativou a cultura doceira no município, ao assegurar-lhe a matéria prima indispensável ao seu preparo. Segundo Gularte (2020), tal escambo entre os dois produtos "foi o principal motivo por que o açúcar se popularizou entre a população rica pelotense, disseminando assim o doce, principalmente, dentro dos grandes casarões dos senhores do charque" (p. 15), em geral de ascendência lusitana. Associa-se a tal cenário a introdução dos *doces finos* e a confecção de compotas e doces cristalizados, a partir do processamento de frutas, decorrência da significativa produção de laranjas, pêssegos, marmelos e bergamotas, contribuindo para que os mesmos se tornassem uma tradição consolidada na cidade e gerassem a fama da tradição doceira de Pelotas, conhecida até hoje.

O estudo objetivou uma análise da presença da doçaria na cidade de Pelotas-RS e região, a partir de evidências presentes na literatura, de que as práticas culinárias associadas à iguaria estão fortemente enraizadas na história e cultura locais. Resgata-se essa presença reportando à disponibilidade de ingredientes, especialmente açúcar e frutas, e a contextos sociais que assegurem a manutenção da tradição. O açúcar esteve presente como parte da cadeia produtiva do charque, principal item econômico do Rio Grande do Sul no século XIX, transportado em navios para o Nordeste brasileiro. Os mesmos navios que levavam a carne processada para aquela região canavieira, traziam de lá o açúcar. As frutas, por sua vez, eram produzidas em pomares urbanos e rurais.
Indicam-se, portanto, em termos de cultura culinária e desempenho econômico, duas vertentes, a dos "doces finos, aqueles que têm sua fabricação e história intimamente ligados mais à área urbana deste município. Os doces coloniais, por sua vez, [tendo] suas raízes ligadas ao espaço rural" (GULARTE, 2020, p.12) e às frutas ali produzidas. Registre-se que, em uma primeira fase, as frutas que serviam de base para compotas, doces cristalizados e passas, preparados em tachos de cobre, vinham dos pomares familiares urbanos. A presença colonial de imigrantes italianos, germânicos e franceses replica processos doceiros no espaço rural, levando a que tanto os doces finos como os doces coloniais se tornassem símbolos da culinária local.

Tal contexto resultou, em 2011, na concessão da Indicação de Procedência "Doces de Pelotas" pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI). Em 2018, somou-se a esse reconhecimento a certificação das Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro

Redondo e Turuçu) como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, concedida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Esse conjunto de valorizações culminou, em 2024, na outorga a Pelotas do título de Capital Nacional do Doce. O reconhecimento oficial fortaleceu a apropriação da marca "Doces de Pelotas" pelo turismo, já consolidada pela Festa Nacional do Doce (Fenadoce), realizada anualmente desde 1986. Atualmente, o evento alcança ampla repercussão tanto em público quanto em presença midiática.

Nesses termos, o presente artigo propõe uma análise das tradições doceiras em Pelotas, objetivando compreender como elas são percebidas pelos doceiros, a partir do pressuposto de importância dos saberes e práticas culinárias tradicionais que, além de centrais na cultura local, transcendem do âmbito alimentar para integrar-se como imaginário pelotense na sua difusão, configurando-se como produto de forte potencial turístico e ferramenta de desenvolvimento econômico regional.

2. METODOLOGIA

A pesquisa, de ênfase qualitativa exploratória, do tipo estudo de caso, utilizou-se para coleta de dados de revisão bibliográfica e entrevista, priorizando ouvir pessoas com vivência na temática proposta, qual seja, os doces tradicionais de Pelotas. Segundo Dencker (2007), considera-se que o estudo de caso permite aprofundar a compreensão dos processos sócio-históricos, na presente investigação, aqueles associados ao doce, tendo o açúcar como insumo recorrente nas diferentes formulações dos preparos. No local em estudo a doçaria consolida-se como um elemento importante da experiência turística. A coleta de dados, assim, buscou atender ao propósito de compreender como a tradição doceira local é percebida pelos doceiros, na sua abrangência social, cultural e turística.

A pesquisa empírica foi pautada em coleta de dados no espaço expositivo da Fenadoce 2024, evento que, pela sua longevidade e abrangência, apresenta fortes raízes na comunidade, como já apresentado. Na ocasião foram ouvidos em entrevista semiestruturada, duas doceiras e um doceiro, partícipes do evento, em escolha aleatória. Optou-se pela entrevista semiestruturada devido à sua natureza flexível, permitindo associar respostas objetivas e inserções mais livres, dando liberdade de voz aos entrevistados. Essa técnica é especialmente valiosa em contextos em que a profundidade das respostas é crucial para entender as nuances das tradições culturais envolvidas, permitindo ao pesquisador explorar diferentes situações via diálogos enriquecedores.

A análise reuniu os dados coletados por eixos, primeiro, o das práticas doceira nas suas origens tradicionais e artesanais vivenciadas pelas doceiras/o, a partir de suas introduções em tais práticas culinárias, para a seguir buscar suas percepções sobre o compartilhamento e socialização de seus saberes pessoais. As rememorações sobre os momentos importantes nas trajetórias de cada um deles são destacadas no bloco que se segue, para após serem consolidadas as percepções sobre as alterações presenciadas nos processos de produção doceira. Fecha-se a consolidação de dados buscando as percepções individuais sobre as relações com o público presente na Fenadoce e suas avaliações sobre os possíveis impactos percebidos a partir das certificações recebidas pelo Doce de Pelotas.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A importante celebração da cultura doceira de Pelotas se dá na Feira Nacional do Doce – Fenadoce, feira realizada desde 1986 e com mais de 30 edições. Durante o evento, doces certificados e reconhecidos são expostos para venda e consumo, atraindo visitantes de diversas regiões do país.

A Fenadoce não apenas celebra a tradição doceira, mas também fortalece a economia local e promove a cidade como um destino turístico gastronômico. Segundo a organização do evento, a feira é um marco na preservação e valorização da doçaria pelotense, consolidando-a como um patrimônio cultural e uma referência nacional (FENADOCE, 2024).

Sobre sua introdução na doçaria, os entrevistados informaram que a tradição associada ao doce iniciou, em geral, com o processamento de frutas, para depois chegar aos doces finos. O aprendizado sobre como prepará-los é transmitido em família, o compartilhamento de conhecimentos e técnicas se dando nas cozinhas domésticas, confirmando o registrado no apresentado quando da descrição do contexto sócio-histórico da doçaria em Pelotas.

> *Eu aprendi com os mais velhos, com meus pais que me passaram o modo de saber fazer. Eles me ensinaram a fazer os doces de frutas e depois outros tipos de doces: bem-casado, quindim, bombom de morango. A gente foi aprendendo a cada dia a mais fazer e modificando o produto, incrementando a receita para fazer.* [E1]

Os entrevistados também trouxeram rememorações de suas vivências doceiras, e se pode perceber que os modos de fazer parecem ser vívidos nas lembranças dos três ouvidos. E1, hoje com 60 anos, relembra que a mãe "*falava que nossa bisavó, depois que ficou viúva, começou a fazer doces para fora*", comportamento semelhante ao registrado inclusive no Dossiê do IPHAN, em relação às doceiras.

Mas, ao longo do tempo, a tradição convive com a inovação, como também registrado em nossos estudos preliminares já apresentados. Entretanto, na fala dos três entrevistados, os fatos relatados sobre as alterações nos ingredientes e modos de preparo vêm acompanhados de certa nostalgia, como quando refere às lembranças do fogão a lenha ou à qualidade dos insumos:

> Tem muita mudança. Hoje tudo é do comércio e os ingredientes não são como os de antigamente. Ninguém planta mais, o sabor do doce das frutas é diferente. Hoje tem aparência bonita, porém o paladar não é gostoso como antigamente. [E1]

> *A gente tinha uma relação muito boa com os donos dos armazéns, que separavam produtos como nozes, amêndoas, passas de uva... Ou com os colonos, os pequenos agricultores da região colonial de Pelotas que traziam ovos da colônia, cujas gemas se adaptaram bem aos doces à base de ovos. É muito difícil manter porque geralmente tem a tradição, a gente pode até tentar, mas não fica bom igual como antigamente.* [E2]

Sobre o público que participa da Fenadoce e consome os doces por eles comercializados, E1 destaca os turistas que *vem na cidade e na Fenadoce. Nós temos uma diversidade de clientes muito grande. Hoje, mais ou menos, para todo o Brasil*." E2 destaca um público regional, vindo da própria cidade de Pelotas, como das vizinhas "*Capão do Leão, Canguçu e Morro Redondo, e muito pouco para Porto Alegre*". E3 registra que "*nós temos uma diversidade de clientes muito grande. Hoje, mais ou menos vendemos para quase todo o Rio Grande do Sul*". As falas parecem indicar um público regionalizado, enquanto a divulgação da Fenadoce desta presença nacional, mas sem especificar locais de origem.

Não deixa de ser curioso certos desconhecimentos sobre as certificações já recebidas pelos *Doce de Pelotas*. E2 afirma desconhecê-las. E1 diz que "*ouvi*

falar, mas não entendi muito a importância. Observei que houve um aumento no número de famílias docerias na cidade, inclusive muitos doceiros que vivem ao redor de Pelotas." E3, de certa forma, é evasivo: "*Acho que a questão do patrimônio vai a fortalecer nas vendas dos doces*".

4. CONSIDERAÇÕES

Atendendo ao objetivo de analisar como os doceiros expositores na Fenadoce 2024 percebem as tradições locais, fortemente associadas à doçaria, os caminhos desta escrita resgataram os contextos sócio-históricos associados à iguaria. Destacou-se que, nesse percurso, o açúcar desempenha papel importante, por colocar-se como ingrediente fundamental em todas as formulações de doces, presentes em Pelotas. A disponibilização do açúcar se fez presente no local, associada ao charque produzido na região e exportado principalmente ao Nordeste do brasileiro, beneficiando-se de um sistema de transporte compartilhado entre os dois produtos.

A disponibilidade da matéria prima levou à produção de *doces finos*, oferecidos em eventos sociais e culturais que aconteciam nas casas das famílias aristocráticas, como sinônimo de acolhimento sofisticado. A tal disponibilização, outra matéria prima associou-se, a das frutas produzidas nos pomares domésticos e nas chácaras das famílias no entorno urbano, pomares depois disseminados pela presença local de outros migrantes europeus – prioritariamente portugueses – no espaço rural.

Uma produção artesanal, na sua origem de confecção e de consumo domésticos, ganha as ruas quando a decadência da economia do charque obriga as famílias a buscarem outras fontes de renda para seu sustento, situação relatada tanto na bibliografia como nos depoimentos ouvidos na pesquisa empírica. Em momento subsequente, as frutas passam a ser processadas industrialmente, reforçando até o presente, a imagem de Pelotas e região como associada à doçaria. O estudo empírico, ao ouvir doceiros expositores na Fenadoce 2024, indicou que para estes, o público presente na Feira é composto por moradores de cidades vizinhas, em buscas dos doces mais tradicionais, e turistas. Os relatos dos produtores indicam preocupação com as inovações interpostas à produção doceira, em especial a industrialização em termos de insumos, modos de preparo, inclusive registrando-se entre os entrevistados certa nostalgia em relação às modificações nas formulações tidas como tradicionais, que afirmam procurar manter.

Embora reconheçam avanços na qualificação da apresentação do produto finalizado, afirmam que o sabor (e o perfume) não seria mais o mesmo. Reconhecem, entretanto, certa ativação da cadeia produtiva do doce, exemplificado pela presença de maior número de famílias envolvidas na produção, mesmo frente a maiores exigências advindas em função das certificações, e ampliação do número dos pontos de venda na cidade. Tais observações pelos entrevistados permitem inferir que o turismo tem alavancado a consolidação da marca Doce de Pelotas, em uma cadeia produtiva em que a Fenadoce desempenharia importante papel, mas também que a administração municipal tem sabido incentivar e apropriar para o desenvolvimento local.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dencker, A. D. F. M. (2007). **O uso do estudo de caso nas pesquisas de turismo e hospitalidade**. Anais... IV Seminário ANPTUR. São Paulo: Aleph. Disponível: https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/4/181.pdf

Fenadoce. (n.d.). **A feira mais doce**. Disponível: https://fenadoce.com.br/a-feira/

Gularte, J. P. A. (2020). Os doces coloniais de Pelotas – Um patrimônio de origens europeias. Dissertação, Mestrado em Alimentação. Universidade de Coimbra, Portugal. Disponível: https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/94621

Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional - IPHAN. (2018). **Dossiê de registro da região doceira de Pelotas e antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo e Turuçu)/RS**. Disponível: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_%20tradicoes_doceiras_de_pelotas_antiga_pelotas.pdf

Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional - IPHAN (2018). **Tradições doceiras de Pelotas (RS) são reconhecidas como patrimônio imaterial do Brasil.** Disponível: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4653/tradicao-doceira-de-pelotas-rs-e-reconhecida-como-patrimonio-imaterial-brasileiro

A TRADUÇÃO DO POEMA DE JOHN HENRY MACKAY EM "ANARCHISM AND OTHER ESSAYS", DE EMMA GOLDMAN

LÚCIA MACIEL[1]; DANIEL SOARES DUARTE[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – luciateacher@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – danisoaresduarte@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo apresentar a tradução de um poema acerca do anarquismo, da autoria de John Henry MaCkay, presente como epígrafe no ensaio "Anarchism: what it really stands for", de Emma Goldman (1910). O ensaio compõe a obra *Anarchism and other essays*, de Goldman, que está em fase final de edição e revisão. Aqui apresentamos o poema por ele ter passado por um processo de tradução diferente do restante do texto: enquanto este foi pré-traduzido por máquina e pós-editado, para se chegar a uma tradução "humana", o poema foi traduzido diretamente, sem passar por LLM (Modelos de Linguagem de Larga Escala), tradução de máquina estatística ou IA (Inteligência Artificial). Nosso intento é mostrar as estratégias de tradução para o poema, levando em consideração a artesania necessária para o que Haroldo de Campos (2006) chama de recriação (e que mais tarde chamará de transcriação). Consideramos os isomorfismos em nível semântico, mas também formais para passar as quadras do texto fonte, visando a manutenção do conteúdo, em um texto digno de louvor e com tom heroico, que visa a simplicidade condizente com o projeto tradutório do texto de Goldman, simples e poderoso, com uma retórica e uma gama de temas que dialogam de forma intensa com a contemporaneidade.

2. METODOLOGIA

Aqui, descrevemos os passos da tradução do poema. Na primeira etapa, o texto fonte *Anarchism and other essays* (Goldman, 1910) foi dividido em capítulos para serem atribuídos a diferentes tradutores. Os ensaios que formam o livro foram divididos tendo em vista tanto a individualidade dos textos quanto a contagem em palavras: alguns ensaios foram atribuídos a mais de um tradutor, já que tinham por volta de oito mil palavras, dobro da média dos ensaios. Aqui coloca-se a diferença da estratégia de tradução do poema frente ao restante dos textos: enquanto estes foram pré-traduzidos, e a partir daí pós-editados, descartou-se a pré-tradução (que a máquina chegou a fazer) para se traduzir o poema "do zero". Nossa intenção inicial não foi usar em português uma métrica igual ou mesmo equivalente à do texto fonte, mas a continuação dos trabalhos levou ao apreço pelo desafio de traduzir versos iâmbicos em decassílabos. Assim, há dois estágios de tradução, que ora apresentamos, passando da primeira versão da quadra inicial (em métricas variáveis) para uma segunda versão, em decassílabos) "Anarchism" é composto, em maioria, por pentâmetros iâmbicos, isto é, versos de cinco pés, cada um deles composto por uma sílaba breve seguida de uma sílaba longa. Dizemos que essa é a composição da maioria dos versos porque o "molde" destes é mais um horizonte a ser atingido do que uma

realidade sempre cumprida (TSUR, 1998). Em português, a primeira versão da tradução (v1) tem versos com métrica um pouco mais livre (CAMPOS, 1978), enquanto a segunda (v2) usa o decassílabo como metro.

No quadro a seguir, apresentamos o texto fonte (à esquerda) e o texto alvo (à direita) com a versão 1 e a versão 2, referentes à primeira quadra do poema:

Texto fonte	Texto alvo
Ever reviled, accursed, ne'er understood,	v1: Sempre insultado, amaldiçoado, nunca compreendido, ***v2: Insulto, maldição, incompreensão:***
Thou art the grisly terror of our age.	v1: Tu és o terror horrendo da nossa era ***v2: És o puro horror da nossa era.***
"Wreck of all order," cry the multitude,	v1: "Destruição de toda a ordem", grita a multidão. ***v2: "Ruína da ordem", grita a multidão.***
"Art thou, and war and murder's endless rage."	v1: “És tu, e a fúria sem fim da guerra e da fera". ***v2: "És tu, fúria sem fim de guerra e fera".***

Nota-se na versão 1 (v1) do texto alvo a manutenção parcial dos esquemas da rima: enquanto o esquema rímico é *abab* no texto fonte (unders*tood* – *age* – multi*tude* – r*age*), a versão 1 da tradução usa o esquema *abcb* no texto alvo (compreendido – era – multidão – fera). A versão 2 (v2), por sua vez, mantém o esquema *abab* (incompreensão – era – multidão – fera). Do ponto de vista do tipo, são rimas morfologicamente pobres, mas que mantêm isomorfismo com a classificação morfológica das rimas do texto fonte, com apenas um adjetivo de diferença (*understood* [compreendido]).

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

- Conversa com as mentalidades atuais - anarquismo em um campo de disputas retóricas burguesas x comunistas, pensadas de maneiras excludentes.
- Trabalho com tradução de poesia, cada vez mais ausente na academia brasileira, apesar da importância e da relevância de sua investigação. É preciso, em época que tendemos a esquecer para que serve a arte e a poesia, lembrar do que esta faz:

> O poeta sente mais do que pode realmente exprimir. Tem que limitar-se aos elementos da língua. Além disso, vê-se preso às solicitações do vocabulário e dos temas de sua época e deseja imprimir neles a sua marca pessoal e autêntica. E nessa ânsia de originalidade, o poeta se atira contra as fronteiras do idioma, ampliando-as e tornando maleáveis

> as estruturas que as convenções gramaticais haviam “fixado” num “plano ideal”, mas estático. (Teles, 1976, p. 171)

- Compreensão das estratégias adequadas para cada tipo de texto: enquanto os textos em prosa, ensaísticos, podem passar por uma etapa de pré-tradução, o mesmo não pode se dar com um texto poético, metrificado, pleno de rimas e de sonoridade. Este deve ser tratado com as estratégias tradutórias adequadas, que apenas a competência de um tradutor pode oferecer.

4. CONSIDERAÇÕES

Chegamos então ao contributo mais nobre que uma arte da linguagem pode dar, que são expandir as fronteiras de nossa expressão e usar os dispositivos da língua para criar as “metáforas vivas” de que fala Paul Ricoeur (2013): pensar (mas também vivenciar, no ritmo poético do verso traduzido) o que é central para nossa experiência humana, cantar nossos ideais, ainda que anarquistas, ainda que impossíveis.

5. REFERÊNCIAS

CAMPOS. Geir. **Pequeno dicionário de arte poética**. São Paulo: Cultrix, 1978.

GOLDMAN, Emma. **Anarchism and other essays**. Nova York: Mother Earth Publishing Association, 1910. Disponível em https://gutenberg.org/ebooks/2162. Acesso em: 24 de julho de 2024.

CAMPOS, Haroldo. **Haroldo de Campos: transcriação**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

TELES, Gilberto Mendonça. **Drummond, a estilística da repetição**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

TSUR, Reuven. **Poetic Rhythm: Structure and Performance—An Empirical Study in Cognitive Poetics**. Berne: Peter Lang, 1998.

DESAFIOS NA CONSTRUÇÃO DE UM JORNAL POPULAR DE VILA

THELES RODRIGUES[1]; ALINE ACCORSSI[2]

[1] *Universidade Federal de Pelotas –theles06rodrigues@gmail.com*

[2] *Universidade Federal de Pelotas – alineaccorssi@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre os desafios envolvidos na criação de um jornal comunitário. A proposta consiste na produção do Jornal Popular da Vila Castilho, iniciativa que surgiu na biblioteca comunitária da comunidade, com o apoio do Programa de Educação Tutorial Grupo de Ação e Pesquisa em Educação Popular (PET GAPE) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). A Biblioteca Comunitária da Vila Castilho, espaço construído coletivamente, iniciou suas atividades em 2024 como um projeto voltado para a periferia.

O jornal foi idealizado no mesmo ano e desenvolvido em conjunto pela biblioteca, pelo PET GAPE e pela comunidade da Vila Castilho. Ao longo do processo, percebeu-se a dificuldade de reunir informações relevantes para a publicação. Tínhamos pessoas, histórias e algumas pautas planejadas, mas a falta de experiência na elaboração de um jornal trouxe desafios e obstáculos.
Registrar histórias mantidas pela oralidade, e não pela escrita, exige tempo e paciência. A comunidade onde atuamos é ativa e dinâmica, mas pouco acostumada a falar sobre si mesma e a ser ouvida. As crianças, com as quais temos maior convívio na biblioteca, não conhecem um jornal físico em papel. Para os adultos, o hábito de se informar por meio de jornais impressos está distante, e, com o surgimento das redes sociais e o excesso de informações, pouco parece ser novidade ou suficientemente interessante.

Diante desses obstáculos, persistimos e não abandonamos o projeto. Aos poucos, o jornal foi tomando forma: as histórias foram sendo coletadas, construídas e redigidas; os textos apurados e, graças ao empenho do coletivo, conseguimos transformar a ideia em realidade. O processo de produção demandou mais tempo do que o previsto, mas a dedicação de todos garantiu seu avanço. Assim, o jornal Popular de Vila terá sua primeira impressão nos próximos meses e será distribuído na UFPEL, na Castilho e pela cidade de Pelotas.

2. METODOLOGIA

Na formulação do boneco do jornal, definimos nosso número de páginas, sua formatação, com planejamento de quais notícias, entrevistas e escritas que estariam na primeira edição do Jornal Popular de Vila.

A primeira entrevista teve seu primeiro contato no final de 2024, quando visitamos uma pessoa importante para história da comunidade e da cidade. Contudo, devido a problemas de saúde, não pudemos seguir a entrevista com ela. Resolvemos aguardar sua melhora com paciência e, então, em 2025, decidimos entrevistar outra figura importante da comunidade para a primeira

edição do nosso jornal. Aos poucos, fomos introduzindo nas atividades da biblioteca com as crianças o tema do jornal, algo que foi mais difícil do que imaginávamos. Fizemos colagens, alguns desenhos e criamos uma história. Em meio ao processo, fomos conversando com a comunidade sobre a construção do jornal e recolhendo informações pertinentes para criarmos nosso acervo de notícias. Tomamos todo o cuidado ético necessário zelando pelos direitos de imagem e autorais, para que a comunidade se sentisse pertencente e respeitada.

O Jornal está prestes a ser lançado. Será impresso pelo GAPE e, nesse primeiro momento, os pontos de distribuição de maneira gratuita serão a Biblioteca da Vila Castilho, UFPEL e projetos que o GAPE tem construído.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Por meio da consulta popular sobre o jornal, fomos bem recebidos pela comunidade. Muitos moradores entenderam ser uma boa forma de reconhecer a história da vila e consideraram importante retomar o uso do jornal. Nossa primeira entrevistada foi Dona Conceição. Integrantes da biblioteca foram até sua casa para realizar a entrevista. Passamos cerca de quatro horas conversando e nos conhecendo, marcando a entrevista para o primeiro trimestre de 2025. Porém, ela adoeceu e perdemos contato. Para não ficarmos sem entrevista, buscamos seu Darcizinho, pessoa reconhecida na comunidade e no carnaval de Pelotas. Precisamos de três encontros com ele para construir a entrevista, mas o resultado foi excelente.

Na atividade com as crianças, partimos da ideia de criar uma notícia para o jornal em forma de desenho, como elas próprias pediram. O resultado foi surpreendente: todas desenharam uma TV grande com algo acontecendo dentro dela. Esse fato nos mostrou claramente que, para aquela geração, o jornal já não era mais percebido como um objeto físico de papel que se folheia e lê, mas sim como um conteúdo audiovisual. O processo de incluirmos efetivamente uma notícia das crianças no jornal, saindo daquele modelo inicial, demandou mais quatro encontros de muita aprendizagem.

Conforme recolhíamos as informações, ouvíamos as entrevistas e selecionávamos as fotos, fomos montando a estrutura do jornal em uma plataforma de edição online. A entrevista foi transcrita e passou por uma criteriosa seleção do que seria publicado. Foi um exercício prático que refletiu as funções da comunicação comunitária descritas por Cecília Peruzzo (1998, p. 302), que afirma que esta prática "ajuda a conhecer, resgatar e valorizar as raízes do povo [...] socializa o direito de expressão e os conhecimentos técnicos [e] difunde conteúdos diretamente relacionados à vida local". Dessa forma, a atividade de criação da história do Cavaleiro Fantasma da Vila Castilho, por exemplo, ganhou as páginas do jornal. Ela será publicada junto com outras notícias e informes do GAPE, da Biblioteca e da vila, materializando o que Peruzzo define como "dar voz, pela própria voz, a quem era considerado 'sem voz'".

Ao longo de todo o processo, mesmo com o apoio da comunidade e a parceria entre a biblioteca e o GAPE, a construção do jornal não foi tarefa fácil. Enfrentamos diversos imprevistos, dificuldades e até mesmo limitações técnicas para concretizar a ideia. Como bem observa Conceição Evaristo (2018, p. 9): "Se contar e recordar são atos marcados por sinais de incompletude, pois difícil é traduzir os intensos da memória, imagine escrever".

Acreditamos que a importância do jornal para a comunidade e nosso compromisso em criar algo verdadeiramente relevante, que pudesse abarcar

afeto, cultura, política e senso de identidade da Vila, nos impulsionou a seguir com paciência e cuidado. Compreendemos que cada pessoa tem seu próprio tempo, que a fala e a vivência precedem a escrita. Por isso, foi necessário esperar e escutar atentamente para que essas vozes pudessem se expressar a partir (e para elas) delas em um Jornal Popular de Vila.

4. CONSIDERAÇÕES

O trabalho ao qual nos comprometemos constrói uma troca coletiva, fortalecida pela educação popular, que valoriza os saberes da comunidade, que aprende e ensina de maneira mútua. A Vila Castilho também se consolida como espaço de produção de conhecimento e cultura. Por meio do jornal, buscamos registrar esses saberes em diálogo constante com o GAPE, a Biblioteca e a comunidade.

Mesmo diante das dificuldades, procuramos respeitar os tempos e compreender a importância do processo. Ao longo das entrevistas, percebemos a riqueza das histórias compartilhadas, as quais nos proporcionaram tanto trabalho quanto gratificação. Acreditávamos que cada palavra dita carregava sua importância, e cada etapa correspondia às nossas expectativas na produção do jornal.

Neste momento, estamos prestes a lançar o jornal. Em breve, ele estará circulando, e poderemos avaliar melhor seu potencial e sua recepção pela comunidade. Os planejamentos já estão voltados para a próxima edição. Esperamos que, com a experiência e a bagagem acumuladas, a próxima edição saia em breve. A intenção é que o jornal popular de vila se consolide como veículo de troca de informações, tanto dentro quanto fora da comunidade. A interação entre comunidade e universidade mostra-se igualmente relevante, com potencial para aproximar realidades distintas. Por fim, por meio do diálogo entre o GAPE e a biblioteca comunitária, almejamos contribuir para o reconhecimento dos saberes e das histórias do povo da vila.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EVARISTO, C. **Canção para ninar menino grande.** São Paulo: Editora, Unipalmares, 2018.

PERUZZO, C. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania.** Rio de Janeiro: Editora, Vozes, 1998.

O CINEMA DE TERROR NO CINE UFPEL: A EXIBIÇÃO DE *O EXORCISTA* (1973) COMO PRÁTICA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

VICENTE PEDRO DA SILVA NETO[1]; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – vicenteneto590@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – robertormcotta@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Lançado em 1973 e dirigido por William Friedkin, *O Exorcista* é considerado um marco do cinema de terror, notável por sua abordagem ousada e por efeitos especiais que, embora atualmente datados, permanecem icônicos. A obra se destaca não apenas pela importância histórica no gênero, mas também pela crítica ao dogmatismo religioso e pela consolidação de diversas convenções do horror cinematográfico. A narrativa acompanha Chris MacNeil (Ellen Burstyn), uma atriz que presencia mudanças inquietantes no comportamento de sua filha Regan (Linda Blair). Após tentativas médicas frustradas, a solução encontrada é um exorcismo conduzido pelos padres Damien Karras (Jason Miller) e Lankester Merrin (Max von Sydow).

A exibição de *O Exorcista* no Cine UFPel ocorreu em 4 de junho de 2025, às 19 horas, reunindo 82 espectadores, capacidade máxima da sala. A atividade integrou a programação do Cineclube Repulsa, realizada em parceria com o projeto Cine UFPel - sala universitária de cinema, vinculado aos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação da Universidade Federal de Pelotas, sob coordenação do Prof. Roberto Cotta. Ambos os projetos configuram ações de extensão universitária que promovem o acesso gratuito a obras cinematográficas selecionadas, contribuindo para a formação cultural da comunidade pelotense.

Desde sua consolidação no início do século XX, os cineclubes têm desempenhado um papel central na formação cultural, configurando-se como espaços de sociabilidade, crítica estética e difusão do cinema enquanto expressão artística e instrumento pedagógico (GUSMÃO, 2008). A prática cineclubista, ao promover o encontro entre espectadores para a exibição e discussão de filmes, revela-se uma estratégia potente de extensão universitária, pois amplia o alcance da produção acadêmica e fomenta a reflexão crítica da comunidade acerca de questões sociais, culturais e estéticas. Inserido nessa tradição, o Cine UFPel reafirma o papel histórico dos cineclubes como mediadores culturais, ao proporcionar acesso gratuito a obras cinematográficas cuidadosamente selecionadas e criar um espaço de diálogo que articula fruição artística, formação crítica e democratização do conhecimento.

Neste contexto, a escolha de *O Exorcista* tem como objetivo apresentar um clássico fundamental do terror contemporâneo e suscitar reflexões sobre um gênero que, embora aborde temas densos, exerce forte fascínio e promove experiências de entretenimento coletivas. A atividade não apenas garantiu o acesso a uma obra consagrada, mas também estimulou debates e trocas que transcenderam a esfera do lazer, reafirmando o papel dos cineclubes na ampliação do repertório cinematográfico para além do circuito comercial e oferecendo ao público vivências culturais significativas (GUSMÃO, 2008).

2. METODOLOGIA

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada no método de observação participante. A participação direta nas sessões do Cineclube Repulsa, incluindo a exibição de *O Exorcista*, permitiu acompanhar as dinâmicas de recepção do público em um contexto de extensão universitária. Essa metodologia favorece uma compreensão sensível das práticas culturais, reduzindo interferências interpretativas externas e possibilitando a vivência do fenômeno em sua ocorrência.

A ação foi realizada presencialmente, com a exibição gratuita do filme seguida de debate aberto ao público no Cine UFPel. A divulgação ocorreu por meio das redes sociais institucionais e de cartazes distribuídos pelo *campus* do Centro de Artes. A metodologia adotada se baseia em práticas extensionistas já consolidadas por cineclubes universitários brasileiros, como o Cineclube Veredas e o Cineclube UEMS – Cinema e Educação, que utilizam o cinema como instrumento de formação e inclusão (BORGES; MOURA, 2023).

O referencial teórico inclui autores que discutem as barreiras de acesso ao cinema e a importância da descentralização e democratização das exibições audiovisuais fora do circuito comercial como COSTA; OLIVEIRA (2024). Essas contribuições fundamentam a análise da ação extensionista do Cine UFPel e do cineclube Repulsa, destacando seu papel no fortalecimento do acesso cultural e da formação estética.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

As sessões do Cine UFPel seguem o princípio do acesso gratuito e aberto à comunidade, com o objetivo de democratizar o cinema e fortalecer práticas culturais fora do circuito comercial. Contudo, conforme relatado pela equipe organizadora, não houve negociação formal dos direitos autorais para a exibição de *O Exorcista*, evidenciando as dificuldades e desafios enfrentados por cineclubes universitários diante das barreiras legais e mercadológicas que regem o setor audiovisual.

Esse cenário reforça as limitações impostas pelas lógicas comerciais, que restringem a diversidade e o acesso às obras exibidas (GUSMÃO, 2008). Ainda assim, a organização da sessão, realizada integralmente pelos estudantes do curso de Cinema e Audiovisual, possibilitou que a comunidade tivesse acesso a um clássico fundamental do cinema de terror, promovendo o fortalecimento do repertório cultural da comunidade.

A sessão ocorreu na sala Cine UFPel, com organização integral dos estudantes responsáveis pelo cineclube Repulsa. No dia do evento, a equipe realizou testes técnicos de projeção e som para garantir a qualidade da experiência audiovisual. Embora o início da sessão tenha sofrido atraso devido à alta demanda e aos procedimentos de controle de público, o elevado comparecimento confirmou o interesse da comunidade por experiências cinematográficas alternativas às salas comerciais.

Durante a exibição, observou-se grande envolvimento do público com a obra, ressaltando o potencial do cinema de terror clássico como ferramenta para a formação estética e apreciação coletiva. Ao final da sessão, foram sorteados pôsteres do filme entre os participantes, contribuindo para um encerramento participativo e entusiasta. Essa experiência remete a outras práticas extensionistas semelhantes, como o projeto Cineclube UEMS - Cinema e Educação, que demonstrou como sessões seguidas de discussões ampliam o entendimento da

linguagem audiovisual e estimulam práticas formativas tanto na universidade quanto em escolas públicas COSTA; OLIVEIRA, 2024).

Embora não tenha ocorrido a negociação formal de direitos autorais, a prática se sustenta em amparo institucional, comum em ações cineclubistas voltadas para fins educativos, conforme relatado em diversas experiências como as BORGES; MOURA (2023) e COSTA; OLIVEIRA (2024).

Esses resultados reforçam o papel dos cineclubes universitários como espaços ativos de mediação cultural. Conforme BORGES; MOURA (2023), o cinema não é apenas arte ou entretenimento, mas também meio pedagógico para provocar reflexões críticas e ampliar repertórios culturais. A iniciativa do Cineclube Repulsa, ao possibilitar o acesso a filmes como *O Exorcista*, contribui para fortalecer o cinema como prática formativa, acessível e coletiva.

4. CONSIDERAÇÕES

A exibição de *O Exorcista* no Cine UFPel exemplifica como o cinema, inclusive o do gênero terror, pode ser incorporado às ações de extensão universitária de forma crítica, educativa e acessível. Essa experiência ressalta a importância da continuidade da sala universitária de cinema, que deve permanecer gratuita e aberta tanto à comunidade acadêmica quanto à população local, funcionando como um espaço de encontro cultural plural e democrático. O retorno positivo do público, refletido no elevado número de espectadores e na qualidade dos debates promovidos após a sessão, indica a relevância de manter e ampliar essas práticas, ressaltando que a participação ativa da comunidade acadêmica, em especial dos estudantes organizadores, é fundamental para a manutenção e o fortalecimento dessa rede de produção, circulação e extensão cultural.

Além disso, ao proporcionar o acesso a obras clássicas e de significativa relevância cultural, como *O Exorcista*, a iniciativa fomenta a formação estética e o pensamento crítico dos espectadores, ampliando seus repertórios culturais e promovendo uma interlocução entre o cinema e questões sociais contemporâneas. Essa mediação cultural, que vai além do simples consumo audiovisual, constitui-se em um espaço de aprendizagem coletiva, diálogo e reflexão, alinhando-se às diretrizes da extensão universitária que buscam a integração entre ensino, pesquisa e comunidade.

Conforme apontam GUSMÃO (2008), BORGES; MOURA (2023) e COSTA; OLIVEIRA (2024), o cinema permanece uma linguagem capaz de provocar reflexões críticas, ampliar horizontes culturais e fortalecer vínculos entre a universidade e a sociedade. Enquanto prática educativa, a exibição cinematográfica tem o potencial de democratizar o acesso à cultura e ampliar o repertório artístico da comunidade, especialmente em contextos onde o acesso ao circuito comercial é limitado ou restrito, como é o caso da cidade de Pelotas. Dessa forma, reforça-se a necessidade de fortalecer políticas públicas e institucionais que garantam a sustentabilidade e o fomento dessas iniciativas extensionistas, assegurando que o Cine UFPel continue a desempenhar papel vital na formação cultural, na promoção do diálogo social e na construção de uma sociedade mais diversa e inclusiva.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, G.R.; MOURA, C.H.G. Cineclube Veredas: o cinema como espaço de formação e diálogo. **Revista Diversidade e Educação**, v. 11, n. 2, 2023. Acessado em: 7 ago. 2025. Disponível em: https://periodicos.furg.br/divedu/article/download/18005/11550.

COSTA, L.S.; OLIVEIRA, K.A.S. Cineclube UEMS – cinema e educação: uma experiência de extensão com projeção e discussão de filmes. **Revista Barbaquá**, v. 16, n. 32, 2024. Acessado em: 7 ago. 2025. Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/index.php/barbaqua/article/view/8993.

FRIEDKIN, William (Dir.). **O Exorcista.** [S.l.]: Warner Bros, 1973. Filme (122 min).

GUSMÃO, Milene. O desenvolvimento do cinema: o papel dos cineclubes para formação cultural. In: **ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2008. Acessado em: 7 ago. 2025. Disponível em: https://cult.ufba.br/enecult2008/14469.pdf.

PROJETO TÁ NA MESA: ATIVIDADE DE EXTENSÃO NA FENADOCE

GUSTAVO KIYOSHI HOSAKI DE MELO[1]; GUILHERME RAMOS MACIEL[2]; HELLEN ROCKEMBACH[3]; OTÁVIO CONRAD[4]; NICOLE WEBER BENEMANN[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – gustavokiyoshi87@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – guilhermeramos45681@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas - hellenrockembach15@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas - otavioconrad@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – nikawb@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A Feira Nacional do Doce (Fenadoce) é um evento anual, organizado pela Câmara de Dirigentes Lojistas de Pelotas (CDL) e realizado no Centro de Eventos em Pelotas-RS, que visa a enaltecer a importância cultural e histórica dos típicos doces pelotenses, celebrando a herança confeiteira da cidade, que tem as suas raízes portuguesas, de quando imigrantes trouxeram suas tradições de fabricação de doces para a região.

O primeiro autor deste trabalho, Gustavo Kiyoshi, atua no projeto "Tá na Mesa: cozinha, comida e cultura", especialmente no ciclo de atividades nomeado "Cozinha de Criação", junto com outros 4 graduandos em gastronomia sob a orientação da Profª Nicole Weber Benemann. As ações do projeto possuem a finalidade de aprofundar os conceitos que envolvem o processo criativo para o desenvolvimento de cardápios (menu), incluindo conceitos de *food pairing*. *Food pairing* é, uma teoria utilizada para identificar quais ingredientes são os melhores para realizar uma combinação de acordo com gostos individuais, práticas culturais tradicionais, popularidade e disponibilidade de ingredientes.

Por definição, entendemos que *food pairing* é a parte criativa da cozinha (DE KLEPPER, 2011), onde gastrônomos realizam estudos para a descoberta de possíveis novas combinações de sabores, aromas e texturas que se harmonizam, com a intenção de criar uma experiência atípica, excepcional e inesquecível.

Durante os encontros do projeto, o grupo desenvolveu dois pratos a serem demonstrados na Fenadoce, o primeiro deles recebeu o nome de: "Brie e Café" de Otávio Conrad e o segundo foi nomeado como: "Carolina Tropical" de Hellen Rockembach. Ambos os pratos passaram por um período de estudos teóricos e testes práticos que foram conduzidos na Faculdade de Nutrição, no Laboratório de Aula Show.

Para a elaboração dos preparos, foram considerados aspectos da tradição, assim como outros fatores demográficos, que normalmente são ignorados em pesquisas sobre combinações de ingredientes (KARLSTRÖM, 2021) mas, utilizamos a criatividade junta a tradição para ambas as concepções de "Brie e Café", um *Brownie* de café solúvel, com um brigadeiro de queijo Brie, geleia de bergamota com pimenta, finalizada com pequenos cubos de queijo Brie e um gomo de bergamota por cima, e "Carolina Tropical", uma massa *choux* recheada com um "*tartare"* de manga, um creme ganache de manga e chantilly, finalizada com um refrescante açúcar de manjericão por cima.

O objetivo deste trabalho é relatar as experiências de organização e execução de uma atividade de extensão de um projeto da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) na Fenadoce, com o intuito de apresentar como foi a esquematização e a

realização da participação de nosso projeto e os impactos resultantes aos espectadores e aos ministrantes.

2. METODOLOGIA

Considerando a necessidade de atender e servir aproximadamente 30 pessoas no espaço do curso de Gastronomia da UFPEL durante a Fenadoce, os preparos das receitas foram organizados no dia anterior às apresentações. Assim, na sexta-feira, 1º de agosto de 2025, realizou-se a última reunião de caráter organizacional. Nesse dia, foram executados diversos pré-preparos culinários, fundamentais para garantir a viabilidade da oficina, diante do curto intervalo de tempo entre as apresentações dos pratos e da complexidade das receitas.

Figura 1 e 2 – Realização dos pré-preparos

Fonte: autoria própria

Durante o período de pré-preparo, executamos as seguintes tarefas: Assamos aproximadamente 50 “carolinas” de massa *choux*, junto com os *craquelins* (cobertura açucarada e crocante com efeito decorativo, aromático e de sabor), preparamos o creme ganache de manga e geleia de pimenta dedo-de-moça (Carolina Tropical). Para os *brownies*, assamos as receitas em assadeiras circulares que nos renderam 36 pedaços, cozinhamos o brigadeiro de queijo Brie e a geleia de bergamota com pimenta dedo-de-moça para o preparo Brie e Café. Após a conclusão dos preparos, colocamos as “carolinas” em formas, os *brownies* em embalagens e os cremes/geleias em sacos de confeitaria para fácil transporte e eventual uso.

No dia 02 de agosto, chegamos ao Centro de Eventos as 13h. Primeiramente, era necessário concluir as preparações para o “Brie e Café”, que seria apresentado as 15h. Para essa receita, foi necessário descascar, separar os gomos e retirar as sementes das bergamotas e picar em pequenos cubos o queijo Brie, ambos para a finalização do prato. Finalizamos cerca de 15 *brownies* e deixamos os outros 21 para serem finalizados aos olhos dos espectadores. Também foi realizado o *mise en place* dos *brownies*, isto é, a separação e a organização de diferentes componentes de um prato como a farinha e a manteiga para uma execução mais controlada, sem imprevistos, que permite um entendimento facilitado para o público. A apresentação teve início às 15h, com a sala cheia, aproximadamente 30 espectadores presentes. Otávio, o criador do prato, fez a receita da massa dos *brownies* em frente ao público, enquanto explicava o conteúdo do projeto. Na metade da apresentação começamos a finalizar os outros 21 pedaços com os cubinhos de Brie e os gomos de bergamota, e ao final, foram servidos.

Após o encerramento da primeira oficina, seguimos para o segundo preparo do dia, que necessitou de mais preparos a serem realizados *in loco*, a "Carolina Tropical". O "*Tartare"* de Manga foi o primeiro, uma série de cubos pequenos fatiados de manga, temperados com a geleia de pimenta dedo-de-moça, açúcar e o suco de dois limões. Também foi necessário fazer um creme Chantily a base de nata, e para a finalização, um açúcar de manjericão. Montamos as "Carolinas" com os cremes (chantily e ganache) e o "*Tartare"* e deixamos a finalização para ser realizada aos olhos do público novamente. Por fim, igual ao *modus operandi* do "Brie e Café", organizamos o *mise en place* para facilitar a apresentação. A apresentação começou um pouco antes das 17:00, e a sala encheu com a mesma velocidade e com um número de pessoas aproximado ao da primeira. Hellen efetuou a sua apresentação, mostrando como se faz a massa *choux* para o público. Novamente finalizamos o prato ao mesmo tempo em que terminava a apresentação, colocando uma pitada de açúcar de manjericão no topo de cada "Carolina Tropical". Após a segunda apresentação fomos liberados, com a equipe de apoio permanecendo no local para organizar e higienizar a sala.

Figura 3 e 4 – Degustação de "Brie e Café"

Fonte: autoria própria

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

No geral, ambas as apresentações podem ser consideradas como grandes sucessos para a equipe inteira (4 ministrantes, 2 auxiliares atuando como equipe de apoio e a professora coordenadora do projeto) e também para o público que apreciou os sabores e os aromas diferenciados que o *food pairing* propiciou com o uso de ingredientes que são considerados inusitados quando juntos.

Uma senhora exclamou, com suas próprias palavras que "com certeza vou fazer em casa!", na degustação da "Carolina Tropical", o que demonstra esse "intercâmbio" de informações que a gastronomia nos proporciona, os atos de aprendizagem de novas técnicas, descoberta de pratos e ingredientes atípicos, e a união de sabores complexa incentivou o público a se comprometer com as receitas, levando essa memória do dia 02 de agosto para futuras datas, um conhecimento e uma experiência a ser compartilhada com o passar do tempo.

Além disso, o evento trouxe experiência aos discentes, considerando a criação de fichas técnicas, organização de preparos, criação de pratos e trabalho em equipe, todas características essenciais para o desenvolvimento de futuros gastrônomos.

4. CONSIDERAÇÕES

As apresentações do projeto “Tá na Mesa” realizadas na Fenadoce foram executadas com êxito. Para os graduandos foi uma bela experiência, cheia de desafios que se apequenaram nas horas mais importantes, devido aos numerosos testes que realizamos para providenciar dois pratos que são diferentes, desafiadores, incomuns e únicos, carregando não apenas complexidade em questões de sabor, aroma e textura, mas também carregando um pouquinho de Pelotas junto com eles. Ademais, os espectadores de ambos os pratos levaram um pouquinho dessa experiência para casa, com uma cópia das receitas e uma memória gustativa memorável.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE KLEPPER, Maurits. Food pairing theory: A European fad. **Gastronomica: The Journal of Food and Culture**, v. 11, n. 4, p. 55-58, 2011.

KARLSTRÖM, Daniel. **Flavour combinations in meals: A systematic review of reasons for pairing flavours.** 2021. Culinary Arts and Hospitality Science, Second Cycle, Independent Project - Örebro University.

CLUBE DO LIVRO COMO DISPOSITIVO DE ESCUTA E ELABORAÇÃO SIMBÓLICA: UM RELATO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

SIMONE BATISTA DA SILVEIRA[1]; MARIA EDUARDA SILVEIRA DO NASCIMENTO[2]; SABRINA PECCIN FREITAS[3]; ENZZO MALLCON GONÇALVES[4]; MARIA HELOISA GERVAZIO LOPES[5]; LUCAS NEIVA-SILVA[6]

[1]Universidade Federal do Rio Grande (FURG) – simonebsilveira1@gmail.com
[2]Universidade Federal do Rio Grande (FURG) – snascimentoeduarda1@gmail.com
[3]Universidade Federal do Rio Grande (FURG) – speccinfreitas2@gmail.com
[4]Universidade Federal do Rio Grande (FURG) – enzzomalcon@hotmail.com
[5]Universidade Federal do Rio Grande (FURG) – heloisagervazio@gmail.com
[6]Universidade Federal do Rio Grande (FURG) – lucasneivasilva@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O grupo PET Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), no ano de 2025, propôs como uma das atividades de extensão a realização de um clube do livro. A proposta foi a leitura e discussão conjunta do livro “A gente mira no amor e acerta na solidão”, da psicóloga e psicanalista Ana Suy (2022). A atividade buscou articular duas frentes principais: (1) a criação de um espaço de escuta e troca entre participantes diversos e (2) a experiência de diálogo sobre a psicanálise fora dos moldes acadêmico-clínicos tradicionais.

Segundo Lacan (1967), a transmissão da psicanálise não se reduz ao ensino formal ou à formação didática, mas implica na criação de espaços simbólicos em que o sujeito possa ser convocado à fala e à elaboração. O autor diferencia a psicanálise “em extensão” daquela “em intenção”, defendendo que a primeira opera como forma de presentificar a psicanálise no mundo. Nessa perspectiva, o clube do livro pode ser compreendido simultaneamente como um dispositivo de extensão universitária e como uma manifestação da psicanálise em extensão, nos termos propostos por Lacan, como um espaço de circulação, no qual se permite que a ética psicanalítica seja compartilhada por meio da leitura, da escuta e da elaboração coletiva.

Essa possibilidade de mediação simbólica entre experiência de leitura e elaboração já foi destacada por Freud (1907). Para o autor, a literatura tem o poder de tocar o inconsciente de forma indireta, revelando verdades que escapam à via conceitual e racional. O poeta, ou o escritor, ao explorar seus próprios conflitos e fantasias, também convoca o leitor a se implicar simbolicamente com o texto na experiência da leitura. Assim, a leitura de uma obra literária pode operar como um dispositivo de elaboração simbólica, favorecendo deslocamentos subjetivos e experiências de escuta.

O presente trabalho tem por objetivo relatar a experiência de extensão do clube do livro do PET Psicologia, compreendida como um espaço de escuta e elaboração simbólica de experiências subjetivas dos participantes, a partir da leitura compartilhada da obra “A gente mira no amor e acerta na solidão” (Suy, 2022). Além disso, propõe-se a discutir se o clube pode ser considerado um instrumento de diálogo sobre a psicanálise para além dos espaços tradicionais da universidade.

2. METODOLOGIA

A atividade foi desenvolvida como extensão universitária, pelo grupo PET Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) no primeiro semestre de 2025. O clube do livro teve duração de 8 semanas, com encontros semanais, iniciando em 20 de maio e terminando em 8 de julho. Os encontros foram realizados de forma online, através de uma plataforma com áudio e vídeo, com participação média de 21 pessoas por encontro. Participaram os PETianos, o professor tutor, estudantes de graduação da FURG e outras universidades de diferentes estados brasileiros, bem como a comunidade externa à universidade.

A mediação foi realizada pelos participantes do PET, articulando a leitura dos capítulos selecionados com provocações reflexivas e o estímulo à livre associação coletiva, incentivando os participantes a compartilharem suas experiências, interpretações e percepções. Os encontros foram estruturados em 4 momentos:

1. abertura do encontro: nesse momento era apresentada a dupla mediadora e o título dos capítulos que seriam discutidos.
2. reflexão inicial: eram apresentados estímulos artísticos (leitura de poema, texto ou vídeo), provocando a reflexão sobre os capítulos a serem discutidos e estimulando a participação sensível do grupo.
3. discussão dos capítulos: os mediadores propunham perguntas abertas e reflexivas para estimular as trocas e os participantes compartilhavam as suas percepções, favorecendo a construção coletiva de sentidos.
4. atividade de registro: ao final de cada encontro, os mediadores disponibilizavam um formulário online (via Google Forms) para que os participantes registrassem os afetos e reflexões mobilizados pela experiência coletiva.

A análise do material produzido nos murais virtuais foi conduzida em uma perspectiva qualitativa e interpretativa, mais interessada em apreender os efeitos de sentido gerados pela experiência do que em mensurar indicadores objetivos. O foco esteve na forma como o dispositivo convocou os participantes à simbolização e à elaboração de suas vivências, reconhecendo nos registros coletivos não apenas conteúdos manifestos, mas também formações simbólicas que remetem à dimensão inconsciente, permitindo observar deslocamentos subjetivos, ressonâncias afetivas e produções singulares de sentido.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Ao longo dos encontros, foram elaborados quatro murais virtuais como forma de registro e estímulo à participação assíncrona. Esses murais receberam, respectivamente, 10, 3, 7, e 6 contribuições, totalizando 26 respostas. A maior parte das questões propostas era de caráter qualitativo, buscando provocar reflexões pessoais a partir dos temas discutidos e estimular a livre expressão dos participantes. As respostas apresentaram grande diversidade de percepções e associações, permitindo observar como o dispositivo fomentou múltiplas leituras e sentidos a partir de um mesmo ponto de partida. Essa dinâmica revelou tanto o engajamento dos participantes na elaboração conjunta quanto a riqueza das trocas possibilitadas pelo clube.

A escuta coletiva mostrou-se um dos principais eixos de potência dos encontros. Em diferentes momentos, os participantes relataram que a fala do outro funcionava como um espelho, provocando reflexões e deslocamentos

internos. Um(a) dos(as) participantes respondeu ao ser perguntado(a) sobre sua percepção do encontro: *"[...]Me senti mais aberta e disposta a formular reflexões a partir de todas as outras perspectivas, perguntas e opiniões que apareceram ao longo dos discursos".* Outro(a) também afirmou: *"Foi acolhedor ter um espaço para pensar os sentimentos de solidão e amor. Perceber que outros pensam parecido com o que eu sinto. Ou então perceber as diferenças entre as formas de encarar esses dois elementos".* Essa ressonância mútua entre as falas remete ao que Lacan (1967) propõe como condição para transmissão da psicanálise: o saber que se transmite não é o conteúdo técnico, mas a possibilidade de ocupação de um espaço simbólico em que algo possa ser dito, e efetivamente escutado.

O clube funcionou como um espaço de enunciação singular, sustentado por um texto literário que evocava afetos profundos, mas também por uma escuta coletiva que autorizava o dizer. Nesse contexto, a escuta do outro também funcionou como ponto de atravessamento: os encontros não exigiam respostas, mas ofereciam tempo e espaço para que cada um pudesse se afetar e produzir sentido a partir daquilo que a leitura suscitava. Esse fluxo coletivo de sentidos fica claro na resposta de um(a) participante sobre sua perspectiva do encontro: *"Achei o encontro muito bom. Achei que ia ficar mais preso à ideia de amor romântico e fiquei feliz que a discussão foi pra um lado de amor platônico também".* Outro(a) participante também expressa esse efeito ao escrever: *"Gostei bastante de ouvir perspectivas diferentes das que eu havia pensado enquanto lia, isso enriquece bastante as reflexões sobre o conteúdo".*

Para Freud, o escritor, assim como o analista, convoca o leitor a se implicar em suas próprias fantasias, memórias e conflitos (FREUD, 1907). No clube, essa convocação não se deu por interpretação técnica, mas pela mobilização de sentidos, sensações e afetos diante da leitura, favorecendo experiências de elaboração simbólica. Essa dimensão também pode ser relacionada ao que Freud (1937) descreve como trabalho de elaboração, no qual experiências e afetos são simbolizados e integrados, permitindo ao sujeito dar forma e sentido a conteúdos internos. No clube, essa função apareceu em respostas como as dadas à pergunta "O que é amor?": *"O amor é algo que acontece na presença de um outro, que nos faz ir além do nosso narcisismo e possibilita o encontro…"* e *"[...] Difícil de mensurar algo tão simbólico e com tantos significados em vida. Amor é muito mais que um sentimento pra mim, muito mais que dimensões do afeto, apego e desejo, mas também são as coisas simples do dia a dia que fazem a gente viver de uma forma mais leve. É tanto uma mistura de leveza quanto de intensidade".* Ao enunciar essa ideia, o(a) participante articula vivência e reflexão, deslocando a concepção de amor para além da idealização e aproximando-a da alteridade. Nesse sentido, o dispositivo do clube do livro possibilitou que conteúdos afetivos e subjetivos fossem simbolizados, cumprindo seu papel tanto como espaço de elaboração quanto como prática de transmissão da ética psicanalítica em extensão.

Os resultados observados indicam que o clube do livro alcançou as duas frentes propostas inicialmente: constituiu-se como um espaço de escuta e elaboração simbólica das experiências subjetivas mobilizadas pela leitura e discussão da obra, e funcionou como dispositivo de diálogo sobre a psicanálise em extensão, tal como proposto por Lacan (1967). A articulação entre texto

literário, mediação sensível e participação ativa criou condições para que afetos fossem simbolizados e compartilhados, favorecendo deslocamentos e ressignificações. A profundidade das trocas evidenciam a potência da proposta extensionista, apontando para a relevância de iniciativas semelhantes como forma de inserir a psicanálise em espaços de convivência e reflexão coletiva no contexto universitário.

4. CONSIDERAÇÕES

Considerando os objetivos propostos, conclui-se que o clube do livro, enquanto atividade de extensão, alcançou plenamente seus objetivos. Para a universidade, a iniciativa demonstrou a viabilidade e a potência do diálogo sobre a psicanálise para além dos formatos tradicionais, fortalecendo o papel social da instituição ao aplicar conceitos teóricos em uma práxis que beneficia diretamente a comunidade. Para os participantes, tanto universitários quanto externos à instituição, o projeto se efetivou como um espaço seguro e acessível de escuta qualificada e elaboração simbólica coletiva, suprindo uma demanda por espaços de reflexão sobre a subjetividade que não se enquadram necessariamente em um contexto clínico. Além disso, a realização do clube do livro no formato online foi essencial para ampliar os muros da universidade, o que permitiu que a proposta do clube alcançasse um público mais amplo e diverso, reforçando o caráter inclusivo e acessível da extensão universitária a pessoas fora do contexto acadêmico.

Diante do impacto positivo observado, recomenda-se a institucionalização da proposta como uma atividade de extensão contínua, a fim de consolidar este canal de diálogo entre a universidade e a comunidade. Sugere-se, ademais, a elaboração de um artigo ou protocolo metodológico a partir da experiência, visando disseminar o modelo para outros cursos e instituições como uma ferramenta de baixo custo e alto impacto para a promoção de saúde e cultura. Por fim, propõe-se o desenvolvimento de um projeto de pesquisa vinculado, que possa investigar com maior profundidade os efeitos subjetivos do dispositivo, gerando produção científica que legitime e amplie tais práticas no cenário acadêmico.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios (1907). In: FREUD, Sigmund. O delírio e os sonhos na “Gradiva” de W. Jensen. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 184-191.

FREUD, Sigmund. Análise terminável e interminável (1937). In: FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 23. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 239-287.

LACAN, Jacques. Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola. In: LACAN, Jacques. Outros escritos. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 248-264.

SUY, Ana. A gente mira no amor e acerta na solidão. Rio de Janeiro: Record, 2022.

PROJETO ARQUITETÔNICO COLABORATIVO: EXPERIÊNCIA PRÁTICA COM A ONG “CUIDANDO DE NÓS”

RODRIGO GONÇALVES OLIVEIRA[1]; DANIELA VIEIRA GOULARTE[2]; OTAVIO GIGANTE VIANA[3]; LUANA PAVAN DETONI[4]; EDUARDO ROCHA[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – rdggoliveira@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – arquiela.ufpel@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – otaviogv@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – luana.detoni@ ufpel.edu.br
[5]Universidade Federal de Pelotas – eduardo.rocha@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

O trabalho relata a continuidade do projeto de extensão FAUrb no bairro Passo dos Negros, em Pelotas. O território, de forte herança histórica ligada à escravidão e resistências negras, hoje enfrenta desigualdades sociais e especulação imobiliária.

O projeto apoia a ONG “Cuidando de Nós”, que atua sem sede própria. Busca fortalecê-la com metodologia participativa envolvendo caminhografias, diagnósticos, mapeamentos, encontros e projetos colaborativos.

Segundo Gadotti (2017, p. 10), a Extensão Universitária, quando orientada por uma “intencionalidade emancipatória”, contribui para a formação crítica dos estudantes, permitindo que a prática acadêmica se integre à vida comunitária. Nesse sentido, a experiência relatada também se inspira em Paulo Freire (1983), para quem a universidade deve ser um espaço de diálogo horizontal com os sujeitos sociais, capaz de articular conhecimento técnico com os saberes populares.

No âmbito deste trabalho, a atuação extensionista se materializa especialmente na colaboração para o desenvolvimento do projeto arquitetônico da nova sede da ONG, em parceria com moradores, além da elaboração de estratégias e campanhas de arrecadação de recursos para viabilizar sua construção.

Figura 1 - Atividades na ONG “Cuidando de Nós”

Fonte: dos autores, 2025.

2. METODOLOGIA

As caminhografias urbanas, entendidas como prática de investigação e criação coletiva, constituem um dos principais instrumentos do projeto. Conforme definido no Verbolário da Caminhografia Urbana (Rocha; Santos, 2024), caminhar é também uma forma de inscrever no espaço narrativas, memórias e subjetividades, transformando o território em texto coletivo. Nesse processo os moradores reconhecem os elementos do bairro e reinscrevem suas histórias, valores e modos de vida nas rotas percorridas, criando mapas afetivos que dialogam com o projeto arquitetônico.

O projeto arquitetônico da nova sede da ONG foi desenvolvido de forma colaborativa, com base nas demandas locais. Foram feitas plotagens em escala e módulos tridimensionais manipuláveis, permitindo que moradores compreendessem e interviessem no espaço em construção, assim foi realizada a Oficina Participativa para Projeto Arquitetônico da ONG, estruturada em três etapas:

Etapa 1 – Reconhecimento do Terreno (Escala 1:25): Os participantes conheceram o lote e suas condições naturais. Com mapa em escala 1:25 e materiais de apoio, registraram percepções sobre sol, vento, ruído, sombras, vistas e acessos. A roda de conversa trouxe memórias do terreno, enriquecendo a análise com a história comunitária.

Etapa 2 – Implantação dos Módulos (Escala 1:25): Os moradores manipularam módulos recortados em escala, testando diferentes arranjos para a implantação da sede e dos espaços externos. As propostas foram debatidas e validadas por votação, permitindo fusões de ideias.

Etapa 3 – Uso dos Módulos (Plantas de Mobiliários em Escala 1:25): Aqui, a discussão se concentrou no uso interno dos módulos. Com recortes de mobiliário e etiquetas de atividades. Os grupos criaram cenários de uso cotidiano da ONG. Ao final, apresentaram “um dia na ONG”, narrando como os espaços poderiam ser apropriados pela comunidade.

Encerramento: A oficina foi concluída com a sistematização dos consensos e explicando à comunidade como os resultados seriam incorporados ao próximo estudo do projeto.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

As caminhadas em parceria com a ONG reafirmaram a relevância histórica do Passo dos Negros. Observou-se que, paralelamente às ações do projeto, a comunidade avançou no processo de regularização fundiária. Segundo notícia publicada em 2025 no portal Pelotas.com.br, a Secretaria de Habitação e Regularização Fundiária (SHRF) iniciou a etapa de cadastro físico das residências, com medições precisas dos lotes. Tal avanço assegura direitos de propriedade e fortalece a práticas de pertencimento territorial.

Se forem usadas tabelas e figuras, seus títulos deverão ser centralizados, com as letras iniciais maiúsculas e fonte Arial, corpo 12.

A aplicação da proposta arquitetônica, por meio da escala 1:25 e dos módulos tridimensionais, foi um instrumento pedagógico poderoso. A manipulação dos elementos permitiu debates sobre orientação solar, recuos, e etc. Inspirada em experiências de design participativo (Turner, 1976), essa prática possibilitou que a

comunidade não apenas opinasse, mas se apropriasse criticamente do processo projetual, ampliando sua autonomia na tomada de decisões.

Além dos aspectos técnicos, foi perceptível o fortalecimento de laços comunitários e a ampliação do senso de pertencimento. A possibilidade de ver e tocar o projeto gerou entusiasmo, senso de reconhecimento e empoderamento, reafirmando a relevância de práticas extensionistas que associam técnica, pedagogia e engajamento social.

4. CONSIDERAÇÕES

Nas considerações o autor deve apresentar objetivamente as considerações diante dos objetivos propostos, a partir dos impactos obtidos, tanto na comunidade quanto na universidade, evitando apresentar resultados neste espaço.

A parceria entre universidade e ONG “Cuidando de Nós” é essencial. O próximo desafio é captar recursos para construir a sede e preservar a memória histórica do território.

O processo de regularização fundiária, embora fundamental para garantir direitos básicos, também abre espaço para contradições. Como lembra Harvey (2008), o direito à cidade envolve não apenas acesso formal à terra, mas também a preservação da memória coletiva e a justiça espacial. Nesse sentido, é crucial que os moradores do Passo dos Negros reconheçam o valor histórico de seus espaços, evitando que a valorização imobiliária futura leve à expulsão silenciosa da própria comunidade que construiu esse território.

Os próximos passos envolvem sistematizar as informações da oficina em um estudo preliminar de arquitetura, a ser discutido com a comunidade da ONG “Cuidando de Nós” para garantir participação e soluções alinhadas às necessidades locais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. **Extensão ou Comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GADOTTI, Moacir. **Extensão Universitária:** Para quê? São Paulo: Cortez, 2017.

HARVEY, David. **O direito à cidade.** Revista Piauí, n. 12, 2008.

PELOTAS. **Regularização do Passo dos Negros chega a uma nova etapa.** Disponível em: https://www.pelotas.com.br/noticia/regularizacao-do-passo-dos-negros-chega-a-uma-nova-etapa. Acesso em: 2025.

ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos. **Verbolário da Caminhografia Urbana.** Pelotas: Editora Caseira, 2024.

TURNER, John F. C. **Housing by People:** Towards Autonomy in Building Environments. Londres: Marion Boyars, 1976.

CULTURA E MEMÓRIA EM MOVIMENTO: A NOVA FASE DO MUSEU GRUPPELLI, PELOTAS/RS

MAURÍCIO ANDRÉ MASCHKE PINHEIRO[1]; ARTHUR COELHO STEFANELLO [2]; JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – mauriciopinheiro685@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – arthurstefaneello@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – josepaulobrahm@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Em 2022, o Museu Gruppelli, localizado na zona rural de Pelotas/RS, sétimo distrito, foi contemplado pelo Programa Procultura[1] da Prefeitura Municipal de Pelotas/RS, possibilitando a realização de uma intervenção estrutural essencial para a preservação do espaço e do patrimônio que abriga. A obra que aconteceu em 2024 incluiu a substituição do madeiramento do telhado, troca de telhas, a elaboração de uma escada interna, e a construção de uma rampa de acessibilidade, garantindo condições de segurança, conservação e inclusão para todos os visitantes.

Além da melhoria física do museu, o projeto também culminou em uma festa de reabertura, reunindo a comunidade local, visitantes e parceiros, fortalecendo o vínculo entre o museu e a população da Serra dos Tapes. Essa celebração marcou a nova fase do Museu Gruppelli, evidenciando a importância de ações culturais e estruturais que valorizam tanto o patrimônio quanto a participação comunitária.

O objetivo geral deste trabalho é apresentar o processo de intervenção estrutural realizado no Museu Gruppelli em 2024, com foco na substituição do madeiramento, reparo do telhado e construção da rampa de acessibilidade, destacando também a realização da festa de reabertura e seu impacto na preservação da casa e na valorização do patrimônio cultural junto à comunidade.

2. METODOLOGIA

A metodologia deste trabalho foi estruturada em três etapas principais, desenvolvidas a partir das necessidades identificadas no processo de requalificação do Museu Gruppelli, situado na zona rural de Pelotas/RS. Para a realização deste trabalho, optou-se pela abordagem qualitativa, utilizaremos a observação do pesquisador como ferramenta principal de coleta de dados. De acordo com (ROVAI, 2015) “precisamos oferecer aos nossos entrevistados nossos olhos, nossa presença e nosso reconhecimento”. O projeto envolveu ações colaborativas entre a equipe técnica, a universidade e a comunidade local.

A primeira etapa consistiu na retirada e realocação temporária dos objetos do acervo, visando garantir a sua segurança durante as obras estruturais no prédio do museu. Durante esse processo, foi iniciado um inventário dos objetos removidos e

[1] O Procultura (Programa Municipal de Incentivo à Cultura) representa a principal iniciativa da Prefeitura de Pelotas voltada ao fortalecimento da cena cultural local. Instituído pela Lei Municipal nº 5.662, em 30 de dezembro de 2009, o programa tem como propósito impulsionar a criação e a difusão artística na cidade, oferecendo apoio financeiro a projetos por meio do Fundo Municipal de Cultura.

também daqueles que permaneceram no local, a fim de garantir um controle efetivo do acervo.

Na segunda etapa, foram desenvolvidas ações voltadas à conservação preventiva dos objetos. Realizaram-se visitas técnicas contantes ao espaço museal, com apoio da equipe da universidade, e a comunidade local teve papel ativo na observação do estado de conservação dos objetos. Em casos de identificação de danos — principalmente aqueles causados por efeitos das mudanças climáticas — a comunidade atuou como interlocutora direta com os profissionais responsáveis pela manutenção.

A terceira etapa envolveu a reorganização dos espaços expositivos e técnicos após a conclusão da reforma. A reserva técnica foi transferida definitivamente para o andar superior, em resposta às recorrentes enchentes que atingem o museu. Também foi realizada a organização das exposições de curta e longa duração, respeitando critérios museológicos e dialogando com os interesses da comunidade, além de ser feito uma higienização do espaço museológico e do acervo como um todo.

Esse conjunto de ações integra uma abordagem baseada na museologia social, evidenciando a importância da participação comunitária na preservação e dinamização do patrimônio local. Ou seja, o museu busca fazer um espaço não para, mas com as pessoas. Acreditamos que não existe museu sem as pessoas.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A requalificação do Museu Gruppelli gerou impactos significativos tanto na estrutura física quanto na dimensão simbólica do espaço museológico, fortalecendo o vínculo entre a comunidade e seu patrimônio cultural. A substituição do madeiramento, a reforma do telhado e a construção da rampa de acessibilidade foram fundamentais para garantir a segurança, a preservação do acervo e o acesso de diferentes públicos ao museu.

A higienização dos objetos e do espaço como um todo resultou na melhoria das condições de conservação e valorizou o cuidado com o acervo, muitas vezes negligenciado em instituições de pequeno porte situadas em áreas rurais. O envolvimento direto da comunidade nesse processo foi essencial, demonstrando um sentimento de pertencimento e corresponsabilidade pela memória local. Percebemos que o museu é um espaço que desperta nas pessoas que vivem na comunidade diversas emoções patrimoniais.

É crucial considerar “o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização” (MAROEVIC, 1997). Nos museus rurais, esse valor imaterial é evidente nas ferramentas agrícolas e utensílios domésticos que, embora possam parecer simples à primeira vista, carregam consigo histórias de gerações, modos de produção sustentáveis e uma conexão intrínseca com a terra e a natureza.

MICHEL RAUTENBERG (2003, p. 88) introduz a ideia de patrimonialidade, que se refere às transformações que os patrimônios podem sofrer devido às construções sociais. Ele argumenta que “os objetos patrimoniais não são estáticos, mas sim dinâmicos, sujeitos a transitar de um estatuto para outro, como do ordinário ao erudito ou do privado ao público”.

A criação da nova reserva técnica no andar superior representa uma conquista importante no enfrentamento das recorrentes enchentes que ameaçavam a integridade das coleções. Essa mudança também reforça a profissionalização da

gestão museológica do espaço, com a implementação de práticas de conservação e documentação adequadas.

A reorganização das exposições de curta e longa duração permitiu renovar a narrativa museológica, respeitando a trajetória do museu, mas também abrindo espaço para novos olhares e diálogos. As exposições foram pensadas em diálogo com os moradores, promovendo a valorização de saberes locais, objetos do cotidiano, práticas agrícolas e manifestações culturais que compõem o patrimônio rural da região (Figura 01).

Figura 01: Montagem das exposições em parceria com a comunidade local
Fonte: José Paulo Brahm, 2024

Outro resultado relevante foi a mobilização social gerada pela obra: a comunidade não apenas participou fisicamente das ações, como também se reaproximou do museu como espaço de encontro, educação e celebração da cultura local. A festa de reabertura do Museu Gruppelli simbolizou esse novo ciclo, reunindo moradores, visitantes e representantes de instituições públicas e privadas (Figura 02).

Figura 02: Visitantes prestigiando a reabertura do Museu
Fonte: José Paulo Brahm, 2024.

Por fim, os resultados apontam para a importância de projetos que unem infraestrutura, museologia social e participação comunitária como caminhos eficazes para garantir a preservação da memória em territórios rurais e a ressignificação contínua dos museus enquanto espaços vivos.

4. CONSIDERAÇÕES

A trajetória do Museu Gruppelli, localizado na zona rural de Pelotas/RS, demonstra como a articulação entre memória, cultura e participação comunitária pode fortalecer processos de pertencimento e preservação patrimonial. A nova fase do museu, impulsionada por ações de requalificação do espaço físico e por projetos que envolvem diretamente a população local, revela uma museologia engajada com os princípios da Museologia Social, na qual o museu não é apenas um repositório de objetos, mas um espaço vivo de construção coletiva de sentidos e narrativas.

O processo de revitalização — que incluiu a substituição do madeiramento, a reforma do telhado, a construção de rampa de acessibilidade e a reorganização dos espaços internos — vai muito além das melhorias estruturais. Ele representa uma reafirmação do compromisso com a salvaguarda do patrimônio rural e com a valorização das práticas e saberes tradicionais que marcam a identidade da região. A criação de novos ambientes, como a Gruppelliteca, a sala de documentação e ação educativa e a reserva técnica, possibilita novas formas de interação com o acervo, ampliando o alcance educativo e cultural do museu.

Além disso, a retomada das atividades com a comunidade, como a realização de festas, exposições e eventos temáticos, reforça o papel do museu como ponto de encontro e de vivência da cultura local. Ao priorizar a escuta ativa da população e promover ações que dialogam com o cotidiano dos moradores, o Museu Gruppelli fortalece seu papel enquanto espaço de resistência e dinamismo cultural, onde a memória é constantemente reatualizada em diálogo com o presente.

Dessa forma, compreendemos que o Museu Gruppelli não apenas preserva objetos, mas ressignifica histórias, afetos e modos de vida. Sua nova fase simboliza um movimento contínuo de valorização da cultura rural e reafirma o museu como um espaço de luta, afirmação identitária e construção coletiva da memória. Em um tempo marcado por mudanças e desafios, a experiência do Museu Gruppelli nos mostra que é possível fazer do museu um instrumento de transformação social e de fortalecimento dos laços comunitários.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MAROEVIC, I. O papel da musealidade na preservação da memória. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – **Museologia e Memória**. Paris, Zegred, 18 de Febrero de 1997.

RAUTENBERG, M.. Comment s'inventent de nouveaux patrimoines : usages sociaux, pratiques institutionnelles et politiques publiques en Savoie. In: **Culture & Musées** 1, no 1, pp. 19-40, 2003b

ROVAI, M. G. de Oliveira. **Introdução à História** Pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p.1928.

EDUCAÇÃO MUSEAL E ENTOMOLOGIA: JOGO DA VELHA DOS INSETOS, UM EXPERIMENTO EM AÇÕES EDUCATIVAS

LEANDRO FREITAS PEREIRA[1]; HIAGO LIMA XAVIER[2]; DANIEL DIAS QUADRO[3]; CRISTIANO AGRA ISERHARD[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – lheandrolfp@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – hiagolxavier@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – danieldias17063@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – cristianoiserhard@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Os jogos como ferramentas educativas são usados para apresentar temas específicos, e assim, envolver principalmente crianças em experiências participativas, podendo melhorar habilidades de compreensão e aumentar a motivação, visto que crianças respondem melhor a métodos de aprendizagem interativos. Dessa forma, o que é ensinado através de jogos tende a ser melhor compreendido e lembrado posteriormente (LANTZOUNI; POULOPOULOS; WALLACE, 2024).

Na contemporaneidade, os museus estão fortemente comprometidos com atuação mais participativa na sociedade, e principalmente, para a sociedade, que resulta em uma performance de espaço de educação. Tais recursos, como os jogos educativos, estão sendo integrados aos museus e centros de ciências tanto no espaço expositivo quanto no espaço virtual, com finalidade de atrair crianças e jovens para os museus, contribuindo para uma aproximação do conhecimento oferecido em seus contextos (MARCOLINO, 2017). Nesse sentido, buscando oferecer experiências produtoras de conhecimento através de práticas pedagógicas que auxiliem os fazeres em educação museal, surgiu a ideia de implementar como ação educativa um jogo com abordagem sobre Entomologia (estudo dos insetos) no Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter (MCNCR), órgão suplementar vinculado ao Instituto de Biologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Jogos para museus podem revelar-se importantes ferramentas nos processos de ensino e aprendizagem, bem como estratégia para desenvolver diversas habilidades sociais. Diante disso, aplica-se a pesquisa bibliográfica e a descritiva nesse processo, em que demonstra-se a utilização do Jogo para além de uma atividade de lazer, sobretudo, uma ação de construção de conhecimento. Formar cidadãos ativos, conscientes e transformadores são princípios da Educação, então, quando assumem essa responsabilidade, os Museus tornam-se importantes aliados, considerados por muitos pesquisadores como espaços não formais de ensino (MARANDINO, 2000; ROCHA; FACHÍN-TERÁN, 2010).

Neste contexto, o presente trabalho tem como objetivo relatar o desenvolvimento e resultados do experimento chamado “Jogo da Velha dos Insetos”, com o intuito de divulgar o conhecimento científico e a construção de saberes que conciliam ciência, cultura e arte. O Jogo foi elaborado como experimento de abordar de maneira lúdica a Entomologia, incentivar a participação e interação ativa da comunidade acadêmica, oferecendo oportunidade para colaborar e adquirir novos conhecimentos.

2. METODOLOGIA

A produção do “Jogo da Velha dos Insetos “ exigiu pesquisas, fazeres diversos, e metodologias de ensino desenvolvidas neste processo de aprendizagem, que foi realizado em várias etapas. Justifica-se a inspiração no tradicional “Jogo da Velha” por ser um jogo de conhecimento popular, que tem baixa complexidade e breve período de execução em cada partida, aspectos importantes para promover ampla participação do público visitante ao ser utilizado como ferramenta lúdica de construção de conhecimento.

Para organizar a produção, as etapas de desenvolvimento foram ordenadas da seguinte maneira:

A) Elencar ordens taxonômicas de insetos a serem abordadas no jogo. Na primeira etapa avaliou-se quais ordens poderiam ser utilizadas, quando houve valiosas discussões de ideias com os estagiários, principalmente os acadêmicos de Biologia, resultando na escolha de 7 ordens. Optou-se por aquelas que tivessem espécies representadas nos quadros com mosaico de insetos em exposição no MCNCR.

B) Selecionar insetos de cada Ordem para corresponder às opções “X” (xis) ou “O” (bolinha) no jogo da velha. A segunda etapa exigiu jogar algumas partidas da maneira tradicional (desenhando # no papel e cada jogador com lápis ou caneta escolhendo uma cela para marcar “X” ou “O”), servindo para analisar quantas peças são necessárias durante uma partida. Concluiu-se que 5 peças para cada jogador permite uma partida completa, então, foram escolhidos 5 insetos de cada Ordem para representar “X” ou “O”.

C) Pesquisar sobre cada Ordem e inseto para elaborar o discurso de construção de conhecimento durante cada partida do jogo. Buscou-se informações sobre as características principais, habitat, hábitos alimentares, hábitos comportamentais e curiosidades que possam despertar o interesse dos visitantes em jogar. O levantamento dessas informações foi discutido com os estagiários do MCNCR de diferentes áreas de conhecimento com a intenção de trocar ideias para a elaboração de um discurso de mediação didático, acessível, inclusivo e interessante.

D) Criar o design gráfico das cartas e a ilustração lúdica de cada inseto. A última etapa foi a constituição gráfica do jogo, cuja realização teve a contribuição de um ilustrador para criar uma comunicação visual lúdica, em que os insetos são apresentados como personagens, em que são destacadas suas características mais marcantes. Para executar esta etapa, buscou-se na comunidade acadêmica, através do Facebook, um voluntário para realizá-la. As ilustrações ficaram sob responsabilidade de Henrique Monteiro Paliari, acadêmico de Cinema e Audiovisual na UFPel.

E como resultado final, o Jogo da Velha dos Insetos foi concebido como um jogo de tabuleiro. Para isso precisou-se de uma base de madeira MDF (Medium Density Fiberboard) com 9 celas e placas quadradas do mesmo material para servir como cartas do jogo, as quais foram adesivadas com a arte gráfica desenvolvida para isso (Figura 1). O material foi doado pelos arquitetos e empresários Mariana Ribeiro Silva e Diego Abeijon, egressos da UFPel, simpatizantes com as iniciativas do MCNCR no desenvolvimento da área de educação museal.

O Jogo da Velha dos Insetos oferece 7 ordens de insetos como opção a ser escolhida pelo jogador, a qual dispõe de 5 insetos que a representam. Segue a maneira como foi constituída cada Ordem taxonômica para o jogo. 1) Lepidoptera: borboleta-monarca, borboleta-azul, bicho-da-seda, bruxa e mariposa-imperial. 2) Hymenoptera: abelha, marimbondo, formiga-cortadeira, vespa e mamangava. 3)

Coleoptera: serra-pau, joaninha, besouro-rola-bosta, vagalume e besouro-rinoceronte. 4) Blattodea: barata-verde, barata-rinoceronte, barata-americana, cupim-subterrâneo e cupim-arbóreo. 5) Hemiptera: maria-fedida, cigarra, percevejo, soldadinho e barbeiro. 6) Diptera: mosquito-da-dengue, borrachudo, mosca-varejeira, mosca e mosquito-tipula. 7) Orthoptera: paquinha, esperança, grilo, gafanhoto e mané-magro (Figura 1).

Figura 1. Tabuleiro de MDF do Jogo da Velha dos Insetos contendo um representante de cada ordem proposta para o jogo.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O jogo como facilitador de construção de conhecimento e desenvolvimento passa a ser considerado nas práticas de ações educativas como importante aliado para mediar a conversa com o visitante, tendo em vista que colocá-lo diante de situações de jogo pode ser uma boa estratégia para aproximá-lo dos conteúdos científicos veiculados na expografia.

Salienta-se que o jogo pelo jogo pode ser conveniente em determinadas situações, afinal, pode ser aplicado com diferentes finalidades, porém, não abarcam toda a importância do jogo em uma ação educativa. Uma atividade com jogo, quando planejada complementa e amplia as possibilidades de entendimento do assunto o qual aborda. Piaget (Jean Piaget, suíço, 1896/1980), considerado um dos mais importantes pensadores do século 20, foi o que mais estudou o jogo como elemento coadjuvante do processo evolutivo da criança e sua capacidade de socialização. Piaget define o jogo como uma manifestação do pensamento infantil, a cada etapa de estágio vencido a criança desenvolve novas estruturas mentais.

4. CONSIDERAÇÕES

O jogo da Velha dos Insetos desenvolvido no MCNCR, demonstra e reforça que o Jogo pode mesclar diversão e gerar saberes tanto para os proponentes quanto a quem se propõe. Quando bem planejados, os jogos, adequados ao público e a ocasião, tem grande chance de apresentar resultados positivos, levando ao conhecimento daqueles que atuam no museu, bem como aos visitantes informações de maneira lúdica, didática, transformando a experiência de frequentar museus em algo a ser lembrado.

Entre os resultados do Jogo da Velha dos Insetos, conforme manifestação dos jogadores, destacam-se principalmente maior conscientização acerca da

importância dos insetos na natureza, o aprendizado sobre a necessidade da preservação de todas as espécies e o conhecimento sobre serem fundamentais para manter o equilíbrio ecológico.

O Jogo amplia o interesse pelo conhecimento científico ao apresentar a Entomologia como área específica de estudo sobre esses animais. Comumente os visitantes manifestam aversão ou medo dos insetos, então, a ação educativa através do Jogo da Velha dos Insetos auxilia ressignificar conceitos equivocados sobre insetos e a construir uma relação de respeito com esses animais. O Museu é lugar de socialização, convivência, de difusão de conhecimentos onde resulta em uma performance de espaço de educação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LACERDA, A. L. A.; GALVÃO, M. C.; FILHO, S. N. C.; CESAR, F. C. R. A efetividade de atividades lúdicas para educação em saúde infantil. In: **XX Semana Universitária, XIX Encontro de Iniciação Científica e XII Feira de Ciência e Tecnologia, Inovação e Prêmio UNIFIMES**, 1, Mineiros, 2023. **Anais da Semana Universitária e Encontro de Iniciação Científica.** Mineiros, v.1, n.1, 2023.

LANTZOUNI, M.; POULOPOULOS, V.; WALLACE, M. Gaming for the Education of Biology in High Schools. **Encyclopedia**, v. 4, n. 2, p. 672-681, 2024.

MACHADO, A. L. et al. Produção de caixa entomológica como ferramenta didática no processo de ensino-aprendizagem da entomologia para o ensino médio. **Trilhas - Revista de Extensão do IF Baiano**, v. 4, n. Supl. 1, 2024.

MARANDINO, M. Museus de Ciências como espaços de educação. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). **Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna**. Belo Horizonte, 2005. p. 165-176.

MARANDINO, M. et al. **A Educação em museus e os materiais educativos**. 22. ed. São Paulo: GEENF/USP, 2016. Disponível em: http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2016/08/A-Educa%C3%A7%C3%A3o-em-Museus-e-os-Materiais-Educativos.pdf. Acesso em: 19 ago. 2025.

MARCOLINO, F. L. G. **Recomendações para design de jogos eletrônicos no museu de arqueologia e etnologia da UFPR**. 2017. 138 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

PIAGET, Jean, formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação. 3º Ed. Rio de Janeiro: zahar, 1990.

ROCHA, Sônia Cláudia; TERÁN, Augusto Fachín. **O uso de espaços não formais como estratégia para o ensino de ciências**. Manaus: UEA/Escola Normal Superior/PPGEECA, 2010.

FUTEBOL É COISA DE MULHER, SIM: A ATUAÇÃO DA DIRETORIA FEMININA DO ESPORTE CLUBE NOVO AVANTE NA CONQUISTA DO TÍTULO MUNICIPAL DE 2022

RUBILAINE BORGES DA COSTA[1]; CLAUDETE MIRANDA ABREU[2]; JULIANE DA COSTA TEIXEIRA[3]; LETíCIA MATTOS GONÇALVES[4]; TATIANE BEATRIZ GONÇALVES DE SOUZA[5]

[1]Universidade Federal do Rio Grande (FURG)– rubilaine2012@hotmail.com
[2]Universidade Federal do Rio Grande (FURG)–claudeteabreu@furg.br [3]Universidade Federal do Rio Grande (FURG)– luvdepps@live.com
[4] Anhanguera–mattosleticia002@gmail.com
[5]Universidade Federal do Rio Grande (FURG)–tatitrisb1@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Em cargos de liderança no esporte têm recebido crescente atenção, a presença das mulheres na gestão embora, as dificuldades enfrentadas pelas mulheres nas organizações esportivas são enfrentadas com disposição e diálogo. Gomes (2008) mostrou que as mulheres ocupavam aproximadamente 18% dos cargos intermediários do então Ministério dos Esportes, pasta extinta pelo atual governo e incorporada ao Ministério da Cidadania.

O futebol no Brasil tem uma história de luta e resistência, marcada por períodos de proibição e crescente reconhecimento. Apesar de historicamente associado ao universo masculino, as mulheres têm conquistado espaço e se firmado a igualdade de gênero e a quebra de estereótipos.

Este material descreve a entrega de mulheres ligadas ao clube em gestão feminina do Esporte Clube Novo Avante, localizado na Ilha da Torotama, Rio Grande/RS. As mulheres foram um exemplo de resistência e resiliência, na conquista do campeonato municipal de futebol amador em 2022.

O texto evidencia como as mulheres da comunidade assumem cargos de gestão no clube, enfrentando e rompendo barreiras estruturais e culturais historicamente impostas ao mundo do futebol, principalmente o amador como masculinos. Com isso buscamos mostrar a importância do futebol para a cultura da Ilha da Torotama, e das mulheres inseridas nesse contexto, e de suas trajetórias de lutas para manter essa cultura viva, ROSA E FRANZ (2023) descrevem a ligação dos moradores da Ilha com os clubes de Futebol. Já Costa (2025) conta sua trajetória enquanto mulher pescadora e gestora do clube.

Por muitos anos, o futebol foi socialmente construído como território masculino, FRANZINI (2005) apresentou e analisou materiais sobre as mulheres dentro e fora e fora de campo. No entanto, a atuação de mulheres em diversas frentes do esporte vem desconstruindo essa lógica, mesmo que ainda de acordo com FRANZINI (2005) só a partir da década de oitenta, que no futebol feminino foi ganhando espaço.

Costa e Teixeira (2025) (no prelo) descrevem a influência da gestão no sentido de empoderamento feminino e de estímulo para outras lutas, e relatam como a educação popular aparece no contexto da gestão no clube de futebol. Mas quando olhamos do global ao local as dificuldades aumentam. O caso do Esporte Clube Novo Avante, cuja diretoria majoritariamente feminina liderou o clube no ano de 2022/2023 conforme imagens 1 e 2, conquistando nesse período o campeonato municipal de 2022.

Festa de Páscoa e Festa de aniversário do clube.

Diretoria Feminina Novo Avante 2022/2023. Fonte: Arquivo da autora

2. METODOLOGIA

A sistematização desse relato, se caracteriza pelo relato de experiência e narração dos fatos vivenciados no esporte Clube Novo Avante, localizado na Ilha da Torotama no município de Rio Grande - RS. Estruturamos o relato na forma de garantir os conteúdos vivenciados. O registro e reflexões relevantes para a atuação

de outras mulheres na gestão dos clubes. No texto vamos partir da escrita de um breve relato das experiências vividas.

A pesquisa utiliza uma revisão bibliográfica sobre autoras e autores que trazem esse contexto cultural da Ilha da Torotama, bem como uma pequena síntese sobre a história de mulheres no futebol, incorporando relatos das autoras que são as protagonistas da gestão descrita no texto.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A gestão de 2022 logo nos seus primeiros meses, passou a ser liderada por mulheres que lutaram incansavelmente para chegar no seu objetivo final que sera o título de campeão amador municipal. Uma missão muito difícil diante de todos os atravessamentos que tivemos ao longo do percurso, burocráticos, de gestão, dificuldades financeiras. Reuniões, conversas, divergências, trabalho e trabalho, culminou com a chegada no objetivo. A estrutura organizacional pode ser definida como um sistema de tarefas, ligadas a uma rede, ou seja, as comunicações que relacionam o trabalho de todos.

Não sabemos explicar o que nos move muitas vezes deixar nossas vidas pessoais de lado para nós dedicarmos ao time, não sabemos explicar o porquê amamos tanto algo abstrato, que nos faz rir e chorar. Temos um ditado que diz “saímos da Ilha, mas a Ilha não sai de nós”. A emoção vivida na conquista de um título é indescritível. O Novo Avante em 2022 fica na história pois somos a primeira diretoria liderada por mulheres a levantar a taça de campeão do município como mostrado nas imagens 3 e 4.

Comemoração do título de campeão 2022 e dia de jogo na sede do clube.

Diretoria Feminina Novo Avante 2022/2023. Fonte: Arquivo da autora

O relato exalta a resistência das mulheres no futebol, que apesar de serem desvalorizadas ainda resistem em espaços socialmente oferecidos aos homens. Sendo necessário realizar ações que enfatizem o trabalho das mulheres no futebol e deem mais visibilidade ao esporte seja atuando como esportistas ou na gestão dos clubes.

4. CONSIDERAÇÕES

A trajetória do Novo Avante em 2022 reafirma que futebol é coisa SIM, de mulher e de comunidade tradicional. O futebol é um elo potente de preservação do modo de vida. A atuação da diretoria feminina inspira transformações sociais, abrindo caminhos para uma gestão esportiva inclusiva, para que mais e mais mulheres se encorajem e levem adiante seus costumes e tradições em suas comunidades tradicionais, e que a luta pelo clube que amam continue encorajando essas mulheres a outras lutas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FRANZINI, Fábio. Futebol é" coisa para macho"?: Pequeno esboço para uma história das mulheres no país do futebol. **Revista brasileira de história**, v. 25, p. 315-328, 2005.

GOMES, Euza. A participação das mulheres na gestão do esporte brasileiro: Desafios e perspectivas. Rio de Janeiro: FAPERJ/QUARTET, 2008.

ROSA BORGES, J.; FRANZ, J. C. OS CÓDIGOS CULTURAIS DA COMUNIDADE PESQUEIRA DA ILHA DA TOROTAMA, RS. Mares: Revista de Geografia e Etnociências, v. 5, n. 2, p. 21-31, 26 fev. 2024.

COSTA. Rubilaine Borges da. **A Tradição do Futebol e do Carnaval na Comunidade Pesqueira da Ilha da Torotama: Relatos de uma vivência**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM GEOGRAFIA – ENANPEGE, 15° edição,2025, Macapá. Artigo aceito para publicação.

COSTA, Rubilaine Borges da; TEIXEIRA, Juliane da Costa. Rainhas do Novo Avante: tradição e protagonismo feminino na Ilha da Torotama. Submetido à Revista Perspectivas Sociais, Pelotas, ISSN 2317-7438, número da submissão 109875-3,2025.

PATRIMÔNIO EDIFICADO DO BALNEÁRIO CASSINO: UM ESTUDO 20 ANOS APÓS O INVENTÁRIO

GABRIELA DE MEDEIROS CARRIQUIRY CAJARVILLE[1]; GABRIELA WETZEL[2]; FERNANDA TOMIELLO[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – gabrielamcarriquiry@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas –gabrielawetzelarq@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – fernandatomiello@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

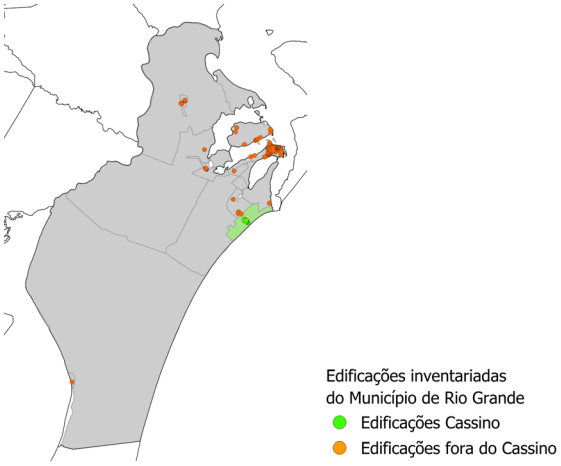
A discussão em torno da preservação do patrimônio cultural edificado tem ganhado crescente relevância nas últimas décadas, especialmente diante das rápidas transformações urbanas e da pressão do desenvolvimento imobiliário. Em contextos litorâneos, como o do Balneário Cassino, no município de Rio Grande/RS, essa realidade se apresenta de forma ainda mais sensível, em função do movimento migratório pós pandemia e da enchente de 2024. O Inventário do Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul, realizado em 2003, buscou documentar e valorizar esse conjunto arquitetônico, destacando edificações que, além do valor estético, refletem modos de vida e dinâmicas sociais características de diferentes períodos (Bôas, 2003).

Entretanto, mais de duas décadas após essa documentação, percebe-se a necessidade de um novo levantamento e atualização sobre o estado de conservação dessas construções e sobre as transformações ocorridas em seus usos e em seu entorno. Diante disso, o presente estudo propõe uma análise comparativa entre os dados do inventário original e uma nova pesquisa realizada em 2025, com base em visitas de campo, registros fotográficos e análise documental. Ao interpretar os resultados obtidos, este trabalho busca não apenas apontar padrões de conservação ou descaracterização, mas também refletir sobre o papel do patrimônio edificado na configuração da paisagem urbana e na construção da memória coletiva do Balneário Cassino.

2. METODOLOGIA

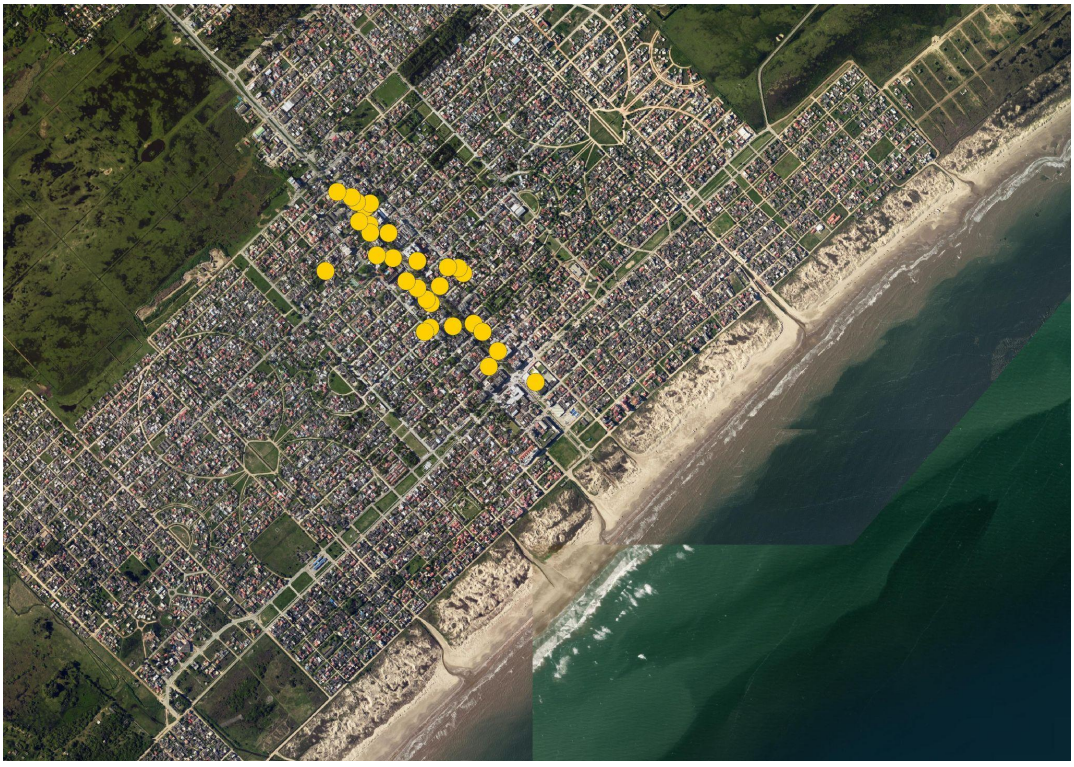
Este trabalho tem como método de investigação o estudo de caso em função da sua capacidade de oferecer uma compreensão detalhada de um fenômeno atual dentro de seu contexto real (Yin, 2015/1984). Primeiramente houve uma coleta de dados, onde a Prefeitura Municipal de Rio Grande disponibilizou as fichas de inventário das edificações e uma *shapefile* com a localização de cada uma. Assim, foi possível constatar que dos 511 exemplares (Figura 1), 29 se situam no Balneário Cassino (Figura 2) e para facilitar a análise de dados se criou uma planilha no Google Planilhas.

Figura 1: Mapa do patrimônio inventariado do município de Rio Grande.



Fonte: Elaborado pelas autoras no *software QGIS.*

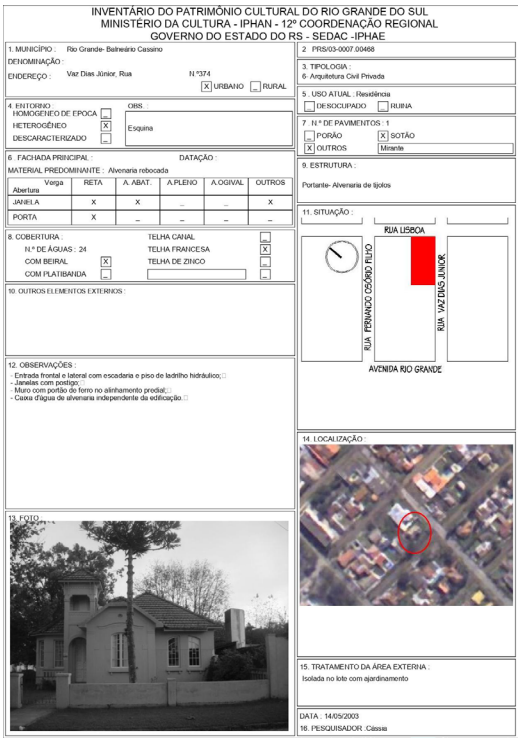
Figura 2: Mapa do patrimônio inventariado do Balneário Cassino.



Fonte: Elaborado pelas autoras no *software QGIS* a partir de ortofoto da Prefeitura Municipal de Rio Grande (2022) e base vetorial do Instituto Federal Sul-Riograndense (2020).

Em seguida, o trabalho de reanálise das obras começou. Primeiramente se planejou um roteiro de visitação, no qual o critério de organização foi a localização das obras e a trajetória do sol em relação a elas. Na primeira visita foram levantadas as casas que tinham as fachadas principais viradas para o leste e à tarde as que tinham as fachadas principais para oeste, o que se repetiu na segunda visita. Como material de apoio para as saídas de campo, as fichas originais foram impressas (Figura 3), se utilizou uma câmera com captura de imagens 360º e um aparelho celular.

Figura 3: Ficha do inventário do patrimônio cultural do Rio Grande do Sul.



Fonte: Arquivo da Prefeitura do Rio Grande.

O método de análise foi o mesmo em todas as edificações, sendo que primeiro foram atualizados os tópicos das fichas do inventário e depois foi feito o registro fotográfico, no qual se tentou manter o enquadramento da foto original. A figura 4 mostra um exemplo comparativo entre uma imagem das fichas originais e outra atual.

Figura 4: Réplica da foto original e foto original.

Fonte: Fotografia atual capturada pelas autoras e foto antiga disponibilizada nos arquivos da Prefeitura do Rio Grande.

Posteriormente as visitas, as fotografias foram exportadas para o Google Drive, os dados arquitetônicos inseridos na planilha, e fichas do ano de 2025 foram criadas. Também foram captadas imagens panorâmicas em 360 graus, as quais deram origem a um sub projeto, que desenvolveu um passeio virtual a partir dessas imagens.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O estudo sobre o patrimônio edificado do Balneário Cassino, realizado 20 anos após o inventário original de 2003, revelou transformações significativas no estado de conservação, uso e relação das edificações com o entorno. A partir de visitas de campo, registros fotográficos e análises comparativas, constatou-se que houve aumento da descaracterização do entorno imediato das construções e mudanças expressivas de uso — com a substituição de residências por estabelecimentos comerciais e de serviços.

Um dos dados mais expressivos é em relação a dois imóveis que foram completamente demolidos, que representam 6,8 % do conjunto analisado. Um deles deu lugar a um comércio (Farmácia São João e Casas Maria) enquanto o terreno do outro permanece sem novas construções, utilizado apenas por um trailer, o que gerou perda patrimonial e impacto negativo no tecido urbano. Outros exemplares passaram por transformações visuais, como inserção de letreiros e elementos decorativos que comprometem a estética original, gerando poluição visual e afastando-os de sua identidade arquitetônica.

Os impactos dessas alterações se manifestam na perda de referências históricas e na descaracterização da paisagem urbana, afetando diretamente a memória coletiva e o senso de pertencimento da comunidade. Por outro lado, edificações preservadas ou adaptadas com respeito à sua tipologia original, como a Villa Francisca e o Hotel Atlântico, fortaleceram os vínculos comunitários e valorizaram os espaços públicos ao redor, demonstrando que a conservação consciente pode ressignificar o patrimônio e beneficiar socialmente o entorno.

4. CONSIDERAÇÕES

Tendo em vista os resultados obtidos e os documentos reunidos, constata-se que o presente estudo teve um impacto significativo para todas as partes envolvidas. As fichas atualizadas foram disponibilizadas à prefeitura, acompanhadas de toda a análise dos dados. No que se refere à comunidade, o trabalho também se mostrou benéfico, ao evidenciar tanto situações de negligência quanto ações beneficentes, promovendo uma reflexão importante entre os moradores.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÔAS, Alexandre dos Santos Villas. **História**. 2023. Disponível em: https://www.riogrande.rs.leg.br/institucional/historia. Acesso em 26 fev. 2025.

GONÇALVES, Marisa Beal; FERREIRA, Tales Beier. **A Transferência de Edifícios e a Preservação do Patrimônio Arquitetônico**. In: SEMINÁRIO NACIONAL ARQUIMUSEUS, 2014, Brasília. Anais [...]. Brasília: Arquimuseus, 2014. Disponível em: https://arquimuseus.arq.br/seminario2014/transferencias/eixo01-arquitetura_e_patrimonio/e01-marisa_beal_goncalves-tales_beier_ferreira.pdf. Acesso em: 26 mar. 2025.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos**. 5ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2015. (Original publicado em 1984).

CULTURA, IDENTIDADE E PERTENCIMENTO: A EXPERIÊNCIA DE UM BOLSISTA INDÍGENA KAINGANG NO NÚCLEO DE FOLCLORE E CULTURAS POPULARES DA UFPEL - NUFOLK

DENIVAL MANOEL ANTONIO[1]; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS[2]; MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – antoniodenny883@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas– thiago.amorim@ufpel.edu.br
[3]Universidade Federal de Pelotas – marcoaurelio.souzamarco@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A inserção de estudantes indígenas no ensino superior brasileiro é um marco importante no processo de democratização da educação e na valorização da diversidade cultural do nosso país. Mais do que garantir acesso, é fundamental visar sua permanência, assim como criar espaços que promovam a escuta, a troca e o fortalecimento das identidades étnicas (Garcês, *et al,. 2024).*

Neste contexto, a participação em projetos de ensino, pesquisa e extensão são fundamentais para a efetiva formação de estudantes indígenas. Neste sentido, buscamos neste trabalho relatar a inserção de um estudante indígena de Etnia Kaingang no Projeto Unificado com ênfase em extensão, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, o NUFOLK - Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel, o qual atua com ações voltadas à preservação e difusão das culturas populares como estratégica para a construção de um ambiente acadêmico plural e inclusivo.

O estudante Kaingang é originalmente proveniente da Aldeia Indígena Ligeiro (Charrua/RS) e atualmente cursa o quarto semestre do curso de Bacharelado em Enfermagem da Universidade Federal de Pelotas. O mesmo iniciou sua atuação como bolsista de extensão em abril de 2025.

2. METODOLOGIA

O presente estudo adota a abordagem qualitativa ao apresentar as reflexões, na modalidade relato de experiência, a partir da trajetória do estudante indígena como extensionista e bolsista do projeto mencionado.

Nesse sentido, a escolha metodológica funda seu percurso na ética autoetnográfica. De acordo com Versiani (2002), a autoetnografia valoriza a experiência pessoal, na qual o pesquisador também é participante e narra vivências significativas. Ela contextualiza culturalmente as histórias individuais, interpretando-as à luz de contextos coletivos, sociais e históricos. Além disso, integra subjetividade e ciência, não buscando apagar a dimensão subjetiva, mas utilizá-la como recurso para uma interpretação crítica. Por fim, a autoetnografia produz conhecimento reflexivo, sendo a narrativa ao mesmo tempo pessoal e analítica, o que favorece a compreensão de si e do grupo cultural observado.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Apesar dos avanços no ingresso, a permanência dos estudantes indígenas nos bancos universitários enfrentou e ainda enfrenta barreiras culturais, econômicas e acadêmicas. Entre os desafios estão os preconceitos, o isolamento

cultural, lacunas no domínio da linguagem em Língua Portuguesa e, por vezes, a dificuldade para adaptação ao ritmo e a exigência da vida universitária. Muitos indígenas também relatam a ausência de conteúdos e representatividade cultural nos currículos e na composição do corpo docente das diferentes carreiras acadêmicas (Schmidt, 2025).

Este relato de muitos indígenas aconteceu de forma diferente pelo estudante indígena participante destas reflexões. Ele relata que a entrada no Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel (NUFOLK) foi marcada por acolhimento e respeito dos coordenadores e colegas pesquisadores e extensionistas, com abertura para a escuta e valorização da cultura indígena.

O caminho percorrido até a efetivação enquanto bolsista reuniu momentos que vão desde o primeiro contato com o projeto até a vivência plena das atividades realizadas. O primeiro passo foi o conhecimento do projeto, que surgiu de forma simples, mas marcante: no Instagram, ao olhar a publicação da UFPEL chamou a atenção do estudante e despertou o interesse em conhecer melhor o trabalho desenvolvido pelo projeto NUFOLK.

Na sequência, ocorreu a participação do estudante no processo seletivo para bolsista de extensão do NUFOLK, composto pela inscrição no edital, pela escrita de uma carta de intenção, momento de refletir e expressar motivações pessoais e pela participação em uma entrevista com a equipe responsável, etapa final que reforçou a afinidade com a proposta apresentada pelos coordenadores.

Figura 1 (esquerda) – Registro de reunião de planejamento com o Bolsista da Etnia Kaingang Manoel em primeiro plano, na parte inferior do lado esquerdo da imagem
Figura 2 (direita) - Encontro semanal da equipe de bolsistas, voluntários e professores do projeto na Sala do NUFOLK

Dentre as contribuições do NUFOLK à trajetória do bolsista até o presente momento, são destacadas pelo estudante: a divulgação de elementos culturais indígenas em atividades do núcleo, compartilhamento de saberes sobre grupos culturais tradicionais dentro da universidade, participação em apresentações e ações educativas, estímulo à participação de outros estudantes indígenas e não indígenas em projetos culturais.

No âmbito das atividades realizadas pelo estudante na condição de bolsista de extensão, merece destaque sua participação direta e importante na organização

da 14ª Semana do Folclore de Culturas Populares da UFPel. Nesta ação do projeto, o bolsista foi um dos responsáveis pela organização do evento, pela criação dos *banners* para Instagram e demais materiais de divulgação, atualização do site, publicação de notícias e estabelecimento de contatos com ministrantes das oficinas, entre outros.

4. CONSIDERAÇÕES

O NUFOLK, ao longo de seus 15 anos de existência, é reconhecido como um ambiente formativo complementar, que estimula a articulação entre ensino, pesquisa e extensão, contribuindo para o crescimento profissional e pessoal dos estudantes que participam do projeto, ao mesmo tempo que fortalece a cultura popular regional e nacional (NUFOLK, 2022).

A experiência do bolsista indígena no Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel evidenciou a necessidade e relevância de projetos acadêmicos na UFPel que promovam a valorização das culturas populares como mecanismos de inclusão, representatividade e diálogo, gerando uma condição efetiva de pertencimento destes alunos a este espaço. A participação ativa de estudantes indígenas nesses ambientes pode fortalecer ainda mais a diversidade cultural no ambiente universitário e contribuir para a preservação e difusão de saberes tradicionais, que ainda são muitas vezes negligenciados em alguns ambientes universitários e educacionais, de um modo geral.

Iniciativas como esta reforçam a importância de políticas de permanência e inclusão, não apenas de acesso, bem como a necessidade de criação de ambientes que estimulem a troca de experiências entre diferentes culturas, promovendo a construção de uma universidade plural e socialmente comprometida e que seja responsável, ética e abrangente no acolhimento à diversidade que nos constitui enquanto país.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GARCÊS, L; *et al.* Processo de acesso e permanência dos povos indígenas nas universidades do Brasil. **Acervo educacional.** São Luís-MA, v. 6, n. 5, p. 1-10, 2024.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. Autoetnografia: Uma alternativa conceitual. **Letra de hoje,** Porto Alegre-RS, v. 37, n. 4, p. 57-72, 2002.

SCHMIDT, Sarah. Via de mão dupla entre a universidade e a aldeia. In: **PESQUISA NA FAPESP,** 1., São Paulo, 2025, **Anais**… São Paulo: Ações afirmativas, Pesquisa FAPESP, 2025. p.30-33.

NUFOLK, Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel. **Portal institucional UFPel,** 2022. Disponível em: https://institucional.ufpel.edu.br/projetos/id/u5103. Acesso em: 20 de agosto de 2025.

CIRCUITO DE CINEMA NAS ESCOLAS: ESCRITA E CRIAÇÃO CINEMATOGRÁFICA NO COLÉGIO PELOTENSE

LIRIEL DE LEON [1]; CÍNTIA LANGIE [2]

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

[2]*Universidade Federal de Pelotas – cintialangie@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Circuito: produção e difusão audiovisual é um projeto com ênfase em extensão, idealizado em 2021 pela Profa. Dra. Cíntia Langie, atual coordenadora dos cursos de Cinema na UFPel. O projeto é vinculado às disciplinas de roteiro e desenvolve diversas ações ligadas à escrita, a criação e difusão de vídeos produzidos em parceria com a comunidade dentro e fora da universidade.

No ano de 2025, o Projeto Circuito estreou a ação *Circuito de Cinema Nas Escolas*, formulada e organizada durante o ano de 2024. Esta iniciativa visa inserir o cinema nacional no repertório escolar, valorizando, para além do conteúdo do filme, seus elementos estéticos e estruturas narrativas. O objetivo é estimular a criação e desenvolver as habilidades de escrita dos alunos, incrementar o repertório cinematográfico e elaborar ao longo das sessões um olhar artístico, sensível e apurado, além de promover público para o cinema autoral nacional.

A ação atualmente acontece em duas escolas da rede municipal de Pelotas: a escola *E.M.E.F Jeremias Froes*, onde as sessões acontecem mensalmente no auditório do *Centro de Artes - UFPel Bloco 1*, recebendo turmas do 7º ao 9º ano do ensino fundamental, durante o turno escolar. O *Projeto Circuito* atende também o *Colégio Municipal Pelotense*, onde realiza encontros quinzenais na escola, nos moldes de *Cineclube*. A participação na atividade, que acontece no contra-turno, é voluntária, e conta com alunos do 9º ano do ensino fundamental ao 2º ano do ensino médio.

Este resumo expandido abordará as sessões praticadas no *Colégio Pelotense* durante o primeiro semestre de 2025, utilizando como embasamento teórico as ideias de BERGALA (2002), LANGIE (2023) e MIGLIORIN (2012).

2. METODOLOGIA

Segundo BERGALA (2002), o cinema é, por muitas vezes, instrumentalizado nas salas de aula, os filmes são escolhidos e assistidos unicamente por seus temas, servindo de apoio para aulas de literatura ou história. Ao desenvolver as ações nas escolas, foi estipulado que as sessões teriam o papel de servir como contraponto a esta realidade, fugindo do conteudismo e explorando o cinema como arte por si só. Desta maneira, o projeto busca compor uma curadoria que valorize os aspectos estéticos de cada curta-metragem apresentado, unindo filmes que tenham texturas, harmonias e ritmos similares, mas que abordam temas distintos. Outra característica do projeto é trabalhar somente com filmes brasileiros, valorizando a produção artística interna e desenvolvendo o interesse dos estudantes pelo cinema nacional.

Esta abordagem curatorial abre espaço para praticar com os estudantes o que LANGIE (2023) chama de *Transcriação*, isto é, utilizar-se dos marcadores

narrativos de uma obra já pronta como dispositivo para instigar a criação de algo novo. O cinema como alteridade e potência para a criação em sala de aula.

Partindo disto, as sessões no *Colégio Pelotense* são organizadas em quatro momentos: introdução, projeção, conversação e *transcriação*. As sessões são iniciadas com a introdução das atividades que serão realizadas durante o encontro e apresentando os curtas metragens que serão exibidos, o título, o nome da direção e o local de produção. Em seguida iniciamos a projeção, cada sessão conta com, no mínimo, dois curtas-metragens que são exibidos sem intervalo. Vale ressaltar que os recursos utilizados para operar a projeção são próprios do projeto que construiu um "cinema volante", o *kit* conta com tela, *datashow 4k* e caixa de som, possibilitando levar o cinema a locais que não possuem este equipamento cultural. Após isto, é incentivado um espaço de debate sobre os curtas, onde os estudantes podem, livremente, emitir suas opiniões ou dúvidas, em relação a poética ou a técnica da obra que assistiram. A sessão é finalizada com o exercício de escrita, praticando a *transcriação*.

Um exercício *transcriativo* pode ser ilustrado pela atividade aplicada na "Sessão Sonora", realizada em 30 de junho de 2025. Os filmes exibidos foram *"Fantasmas"* (André Novais de Oliveira, 2010) e *"Sofia"* (Kennel Rógis, 2013), ambos os filmes tornam sua paisagem sonora seus principais motores estéticos e narrativos. Nesta atividade, a ideia foi recorrer para a história criada pelos estudantes na sessão anterior, e fabricar uma paisagem sonora que movimenta esta narrativa. A turma foi dividida em duplas, produzindo três diferentes paisagens sonoras.

Outro exemplo de exercício *transcriativo* é o experimento "Filme Carta". Partindo de curtas-metragens que utilizam desta estrutura, os estudantes do *Colégio Pelotense* deverão escrever uma carta para algo ou para alguém. Após a escrita, os alunos trocarão as cartas entre si. Eles deverão gravar uma faixa de áudio lendo a carta que receberam e criar imagens poéticas que acompanhem o todo. Todas as etapas da atividade serão monitoradas pelos integrantes do *Projeto Circuito*, especialmente as atividades da área de pós-produção.

Este experimento busca fortalecer o senso de criação e autonomia artística dos estudantes e incentivar o olhar e a escrita poética. Em novembro, os "Filmes Cartas" produzidos pelos estudantes, serão projetados na sessão final de 2025 no *Colégio Pelotense*.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O *Projeto Circuito* realizou, até então, sete sessões no *Colégio Pelotense*, prevendo mais sete até o fim de novembro de 2025. Ao longo das sete sessões, foram projetados dezesseis curta-metragens, todos produtos nacionais, sendo seis destes, produções realizadas nos cursos de cinema da UFPel. A partir disto, é possível observar que além de um espaço de acesso e fomento de público para o cinema nacional, o projeto também se tornou uma janela de divulgação e teste de público para os alunos da graduação.

Além da oportunidade de exibir seu trabalho, os alunos da UFPel conseguem exercer, através do *Circuito*, diferentes áreas relacionadas ao cinema, como curadores, projecionistas e produtores, capacitando ainda mais ao exercício da profissão. Ao praticar as atividades em conjunto com os estudantes do *Pelotense,* os alunos da graduação também estão exercitando seu pensamento artístico. "É pela experiência que o professor pode sair do lugar daquele que ensina para experimentar com os alunos" (MIGLIORIN, 2012).

É possível apontar o estreitamento de laços entre a rede de educação municipal e a universidade federal, onde projetos extensionistas de longo prazo como o *Circuito*, são recebidos com entusiasmo pelas escolas, além da boa adesão dos estudantes e crescimento do projeto ao longo dos meses. A turma, que iniciou o semestre com dois participantes, hoje conta com dez integrantes, que frequentam as sessões de maneira ativa e engajada.

Durante os cinco meses de atividades na escola, é possível observar uma evolução nas habilidades de escrita dos estudantes, que desenvolveram afeição pela prática. Além disso, é notável o desenvolvimento na autoconfiança dos estudantes ao externalizar suas idéias artísticas e opiniões, sendo durante a realização dos exercícios ou nos debates após projeção. Como instiga MIGLIORIN (2012) o cinema não se encontra na escola para ensinar algo a quem não sabe, mas para inventar espaços de compartilhamento e invenção coletiva.

4. CONSIDERAÇÕES

A partir das atividades realizadas até o momento, é notável a relevância da ação *Circuito de Cinema nas Escolas*, tanto para os estudantes do ensino básico quanto para os alunos de graduação.

Através de projetos extensionistas, os alunos da graduação têm a oportunidade de expandir suas expertises. Na prática de curadoria, enriquecemos não só o arcabouço cinematográfico dos estudantes da rede pública, mas também o repertório próprio. Ao realizar a proposição das atividades e o manejo dos estudantes, iniciamos a prática de docência e, a partir desta, exercitamos o pensar cinema.

Segundo MIGLIORIN (2012), o cinema se insere na escola como potência de invenção, e é com a extensão que podemos usufruir desta potência. É introduzindo o conhecimento e as ferramentas de escrita cinematográfica, adquiridos na universidade, que oportunizamos para os estudantes da rede pública a autonomia para a criação de novos mundos, olhando artisticamente para suas próprias realidades.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

FRESQUET, Adriana. **Cinema, infância e educação.** ANPED 2007, Caxambú, 2007.

LANGIE, Cíntia. **Cinema brasileiro e distribuição educativa: uma cartografia dos cinemas localizados em universidades públicas.** Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2023.

LANGIE, Cíntia; RODRIGUES, Carla Gonçalves. **Por uma pedagogia da criação com o cinema brasileiro: curadoria e expansão do repertório.** 2018.

MIGLIORIN, Cezar. **Cinema e escola, sob o risco da democracia.** 2012.

GAZETA PELOTENSE: DIGITALIZAÇÃO E ACESSIBILIDADE A UM PERIÓDICO PELOTENSE DO PERÍODO DITATORIAL BRASILEIRO

LÓREN CANTILIANO XIMENDES[1]; LORENA DE ALMEIDA GILL[2]

[1] *Universidade Federal de Pelotas – lorencantiliano@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – lorenaalmeidagill@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta o processo de publicização do acervo da *Gazeta Pelotense*, periódico que circulou por poucos meses, nos anos de 1976 e 1977, durante o regime da ditadura civil-militar-empresarial brasileira. Apesar de seu curto tempo de circulação, a *Gazeta Pelotense* teve papel significativo na imprensa local, marcando seus leitores por uma linha editorial que mesclava elementos característicos da imprensa alternativa com aspectos da grande imprensa (ROSA, 2021). Essa combinação possibilitou que o jornal se destacasse no cenário midiático da época, ao mesmo tempo em que oferecia uma cobertura plural das questões sociais, políticas e culturais, muitas vezes à margem da censura oficial.

Segundo Rosa (2021), a *Gazeta Pelotense* abarcava uma ampla gama de notícias, desde coberturas locais até acontecimentos de relevância nacional e internacional. Sua proposta editorial demonstrava uma preocupação com a formação crítica do leitor, algo perceptível também nas colunas dedicadas a pesquisas sobre a história local e a cultura regional, frequentemente publicadas no caderno dominical. Esse caderno, em especial, tornava-se um espaço privilegiado de valorização da memória cultural pelotense.

A chegada do acervo da *Gazeta Pelotense* ao Núcleo de Documentação Histórica Professora Beatriz Loner (NDH) deu-se por meio de uma doação, feita por três pessoas diretamente envolvidas com o periódico: Amílcar Alexandre Oliveira da Rosa, Aldyr Rosenthal Schlee e Luiz Carlos Vaz sendo estes, respectivamente, um historiador que pesquisou sobre a Gazeta Pelotense, o filho de Aldyr Garcia Schlee, que foi um dos fundadores do periódico e um jornalista que auxiliou na busca e organização do material. A partir desse contato, 70 exemplares do jornal passaram a integrar o acervo da instituição. A escolha do NDH como guardião desse acervo deve-se ao seu caráter extensionista e permanente desde a sua fundação, em 26 de abril de 1990, além de seu reconhecido compromisso com a preservação de periódicos e documentos relacionados aos períodos da ditadura militar e da redemocratização, pois o núcleo já abrigava, desde o seu início, “jornais alternativos, especialmente do período da ditadura militar brasileira ou da redemocratização, como o Pasquim, Movimento, Versus, Em Tempo, Perspectiva Socialista e muitos outros [...]” (LONER; GILL, 2013, p. 244).

É preciso se dizer que mais recentemente o NDH recebeu do jornalista Jairo Sanguiné Júnior, que foi professor da Universidade Católica de Pelotas, do extinto curso de Jornalismo, daquela instituição, duas novas coleções completas de jornais. Trata-se do periódico O Pescador e a Folha da Princesa, cujas edições estão disponíveis *online*.

O NDH é um centro de documentação surgido dentro da UFPel, criado no ano de 1990, conforme já dito, em resposta à ausência de políticas públicas

eficazes de preservação de acervos históricos. Sua construção, relacionada à perspectiva de salvaguarda de documentos institucionais, corresponde a uma urgência de coletar, conservar e divulgar documentos que permitem compreender as múltiplas camadas da história recente brasileira, dentre eles aqueles vinculados à história acadêmica (LONER; GILL, 2013).

Atualmente, o NDH abriga não apenas periódicos, mas também uma variedade de materiais como livros, trabalhos acadêmicos, documentos institucionais, arquivos de movimentos sociais e partidos políticos, entrevistas de História Oral, além dos acervos da Justiça do Trabalho de Pelotas e da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul, a partir dos quais tem sido mais conhecido (GILL; KOSCHIER, 2025). Ainda, há uma ampla gama de documentos disponíveis de forma *online* a partir do *site*[1] do Núcleo. Todo esse material está há mais de três décadas à disposição tanto de pesquisadores quanto da comunidade em geral, contribuindo para o fortalecimento de acesso público ao conhecimento histórico. O *site* do NDH também exerce papel fundamental no acesso ao conhecimento histórico, construindo uma conexão virtual com a comunidade, ao colaborar com "[...] a ampliação do espaço e do seu público, e os fins dados aos usos do conhecimento" (DE ALMEIDA e ROVAI, 2013, p.3).

2. METODOLOGIA

Após a chegada do acervo da *Gazeta Pelotense*, em fevereiro de 2025, iniciou-se o processo de digitalização do material, que consistiu no escaneamento individual de cada página. Durante esse processo, a prioridade foi assegurar a melhor qualidade visual possível das imagens, de forma a manter a legibilidade do conteúdo, oportunizando a pesquisa *online*.

Concomitantemente à digitalização, os números do jornal já processados foram disponibilizados no *site* oficial do NDH[2]. Cada edição foi organizada em formato PDF, mantendo-se a ordem original das páginas conforme a estrutura do jornal impresso. Os cadernos dominicais, quando presentes, também foram incluídos integralmente junto às edições às quais pertencem. Essa padronização visa facilitar o acesso e a navegação pelos materiais, especialmente por parte de pesquisadores, estudantes e demais interessados na história local e na imprensa alternativa.

Como forma de divulgação, visando a ampliação do acesso ao material digitalizado, foram realizados diversos posts nas redes sociais do NDH[3], informando tanto a comunidade acadêmica quanto a população em geral sobre a chegada do acervo e o início do processo de digitalização. A divulgação nas redes sociais tornou-se um importante recurso de comunicação científica e patrimonial, aproximando a instituição de públicos diversos, ao promover o engajamento com documentações oriundas da cidade de Pelotas.

A digitalização e disponibilização *online* da *Gazeta Pelotense* insere-se, portanto, em uma perspectiva de história pública, conceito que surgiu na Europa nos anos 1970 e "[...] emergiu como prática do uso público da história com fins político-ideológicos, influenciados pela ideia da justiça social" (DE ALMEIDA e ROVAI, 2013, p.1). na qual "[...] a história ganhou o seu lócus "público" para além

[1] Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ndh/. Acesso em 1 ago. 2025.
[2] Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/acervosdocumentaisndh/gazeta-pelotense/. Acesso em 1 ago. 2025.
[3] Disponível em: https://www.instagram.com/p/DG5jwG6Ovxb/?igsh=eWhvaWUzcHkycTZl e https://www.instagram.com/p/DG5jwG6Ovxb/?igsh=eWhvaWUzcHkycTZl. Acesso em 1 ago. 2025.

da divulgação de um conhecimento organizado e sistematizado pela ciência, por meio da organização e mediação de conhecimentos locais" (DE ALMEIDA e ROVAI, 2013, p.1, grifos das autoras). Já nos Estados Unidos a história pública preocupou-se em "[...] pensar o conhecimento acadêmico na arena pública; lidar com um público diverso e com as mídias" (DE ALMEIDA e ROVAI, 2013, p.2) dessa forma, focou-se na "[...] construção de um ambiente virtual, por meio da televisão, do cinema, dos museus, da gestão e conservação de arquivos e centros de memória, da fotografia e da internet" (DE ALMEIDA e ROVAI, 2013, p.2). Nessa perspectiva, a digitalização da *Gazeta Pelotense* dialoga com a História Pública ao ampliar o acesso às fontes e ao proporcionar preservação de arquivos a partir da divulgação dessas fontes de forma *online*.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Com a finalização da etapa de digitalização, novas possibilidades de trabalho foram identificadas, ampliando os horizontes do projeto de preservação da *Gazeta Pelotense*. Uma das demandas é a catalogação detalhada dos exemplares avariados, ou seja, aqueles que apresentam rasuras, recortes, páginas rasgadas ou faltantes. Esse processo permitirá não apenas o mapeamento exato das lacunas do acervo, mas também a elaboração de estratégias de complementação, como a busca de exemplares inexistentes, mais completos. Uma outra perspectiva pode-se dar na mobilização de pessoas que ainda tenham exemplares para que possam doá-los ao NDH. Assim, objetiva-se disponibilizar todas as edições de maneira completa, possibilitando o acesso integral ao conteúdo da *Gazeta Pelotense*.

Outra tarefa contínua e essencial é a divulgação do acervo nas redes sociais do NDH. Através de postagens informativas sobre o acervo digital, o NDH consegue ampliar o alcance do material não apenas entre os pesquisadores e estudantes da UFPEL, mas também entre membros da comunidade externa. Essa diversidade de pessoas que acessam o acervo reforça o papel extensionista do NDH privilegiado de diálogo entre a universidade e a sociedade.

4. CONSIDERAÇÕES

A partir da chegada do acervo da *Gazeta Pelotense* ao NDH, foi possível não apenas garantir a conservação física dos exemplares, mas também ampliar o alcance de seu conteúdo por meio da disponibilização digital. Ao longo do projeto, destacaram-se diversas etapas fundamentais, como a digitalização cuidadosa de cada página, a organização e a publicação das edições no *site* do NDH, além da divulgação ativa nas redes sociais do Núcleo. Essas ações não apenas tornaram o acervo acessível a um público mais amplo, como também fortaleceram o papel do NDH como espaço de história pública, a partir do qual se visa não apenas preservar materialmente fontes ou divulgá-las, mas também "[...] colaborar para a reflexão da comunidade sobre sua própria história, a relação entre passado e presente" (DE ALMEIDA e ROVAI, 2013, p.3).

Acredita-se, por fim, que a digitalização da *Gazeta Pelotense* é de extrema importância pois trata-se de uma documentação de grande valor para a pesquisa acadêmica, a partir de seu conteúdo que permite múltiplas abordagens como: conhecer a história da cidade; fazer análises sobre a censura em um período autoritário, pensar sobre a atuação da imprensa alternativa, observar a cultura regional, além da análise do cotidiano urbano e de formas de sociabilidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAI, Marta Gouveia. História pública: entre as "políticas públicas" e os "públicos da história". **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História da ANPUH: conhecimento histórico e diálogo social. Natal: ANPUH**, p. 1-10, 2013. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548874921_28c0558a70f3bfff19db4e06ecf30156.pdf. Acesso em: 1 ago. 2025.

GILL, Lorena; KOSCHIER, Paulo. O Arquivo da Justiça do Trabalho de Pelotas, RS: pesquisa histórica, acesso e democratização do conhecimento. **Acervo**, *[S. l.]*, v. 38, n. 1, p. 1–22, 2025. Disponível em: https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/2318. Acesso em: 14 ago. 2025.

LONER, Beatriz; GILL, Lorena Almeida. O trabalho de um Centro de Documentação: O Núcleo de Documentação Histórica da UFPel. **Patrimônio e memória**, v. 2, n. 9, p. 241-256, 2013. Disponível em: https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/3675. Acesso em: 1 ago. 2025.

ROSA, Amilcar Alexandre Oliveira da. **Gazeta Pelotense: ensaio para uma imprensa de transição (anos 1970)**. 2021. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pelotas.

ESTUDO DE CASO SOBRE A DESCARACTERIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO ECLÉTICO DE PELOTAS/RS

DARLENE VILANOVA SABANY[1]; ANA CAROLINA DE SOUZA CRUZ [2]; LAURA ZAMBRANO[3]; JULIANA CAVALHEIRO RODRIGHIERO[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – dsabany@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – carulasc@yahoo.com.br
[3]Universidade Católica de Pelotas – laurazambrano2001@yahoo.com.br
[4]Universidade Federal de Pelotas – juliana.rodrighiero@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa apresentar os primeiros resultados do projeto de extensão intitulado “Estudo sobre a descaracterização do patrimônio arquitetônico eclético de Pelotas/RS”, coordenado pela professora Drª Juliana Cavalheiro Rodrighiero com discentes dos Cursos de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e de Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), em parceria com a Secretaria Municipal da Cultura (SECULT). O objetivo do projeto consiste em analisar o estado de conservação e categorizar os graus de descaracterização do patrimônio arquitetônico eclético inventariado de Pelotas. Como resultado esperado, o projeto vislumbra apresentar estes dados a fim de contribuir para as políticas de preservação do patrimônio edificado em Pelotas.

Segundo Santos (2011, p. 2), no estilo eclético, os arquitetos deram um “grande valor às caixas murais dos prédios através de ornamentações e empregavam diferentes elementos/fragmentos da arquitetura do passado, de culturas próximas ou longínquas, para compor suas fachadas”. Em Pelotas, muitos prédios construídos entre 1870 e 1931 seguiram o ecletismo e utilizaram materiais como o ferro e o vidro branco e colorido; elementos ornamentais como: frontões e colunas gregas, elementos do barroco, abóbadas góticas, estuques, platibandas, estátuas (SANTOS, 2011).

As políticas públicas municipais começaram a ser implementadas desde o ano de 1987, com o levantamento dos imóveis e seu tombamento provisório. A partir de 1998, por meio do Pró-Memória/SPHAN, foi desenvolvido um estudo que resultou no tombamento definitivo e impulsionou a criação da Lei nº 4.568 de 2000 que regulamenta o inventário em Pelotas. Um novo avanço pode ser observado através da lei nº 2.478 de 2002 que prevê a isenção do Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU) sob a condição de preservação dos imóveis inventariados. Com a alteração do Código Tributário Municipal, esta lei foi revogada e sofreu alguns ajustes dando origem à Lei nº 5.146 de 2005. Em 2021, a SECULT publicou uma lista atualizada com os imóveis inventariados, a qual representa a permanência, alterações ou remoção de edificações e modificações quanto ao seu nível de preservação. Para esta apresentação, foram escolhidos três imóveis com diferentes tipos de descaracterização em suas fachadas, a fim de demonstrar os desafios pelos quais o patrimônio arquitetônico eclético pelotense estão sujeitos quanto à sua preservação.

2. METODOLOGIA

Para este trabalho, foram realizados levantamentos bibliográficos e arquivísticos dos imóveis. Dentre os documentos analisados, constam o estudo preliminar do inventário, de 1983, elaborado pelo Núcleo de Estudos de Arquitetura

Brasileira (NEAB), vinculado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, e os arquivos da Secretaria Municipal de Cultura (Pelotas/RS) de 1987 e 2000. Com os dados coletados, foram preenchidas fichas de identificação e, com o propósito de consolidar a etapa anterior, foram realizadas visitas técnicas para a realização de registros fotográficos de cada imóvel em seu estado atual de conservação e o preenchimento de uma ficha para avaliação *in loco*, da situação do imóvel em 2025.

A etapa final da metodologia consiste na análise comparativa das fotografias mais antigas, de cada imóvel, com a fotografia atual, com o propósito de verificar as modificações e o seu estado de conservação. A análise pormenorizada de cada uma das descaracterizações será feita posteriormente por meio de uma metodologia desenvolvida por RODRIGHIERO (2019) que apresenta uma ficha de avaliação com uma série de possíveis descaracterizações pontuadas, conforme o seu impacto nas fachadas e volumetrias dos imóveis. Os três imóveis selecionados para esta pesquisa estão inseridos na Avenida Bento Gonçalves nos números: 3174, 3751 e 3935.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O primeiro imóvel a ser relatado está localizado à Avenida Bento Gonçalves, número 3174. Na ficha de inventário da COMPHIC (1998) observa-se que o imóvel ainda se manteve como arquitetura civil residencial e atualmente encontra-se desocupado. Na mesma ficha, são indicados que os elementos arquitetônicos que o enquadram como prédio eclético são: fachada com ornamentos; muro com balaústres de argamassa; cimalha trabalhada com apoios; pilastras no corpo da fachada e na *bay-window* com guirlandas nos capitéis; dois pilares marcam acesso principal na lateral direita; porta duas folhas de madeira e vidro com bandeira; sacada com balcão de ferro localizado sobre a entrada principal e com balaústres localizado sobre a *bay-window*, apliques de massa nos peitoris das sacadas. Esses elementos não sofreram alteração.

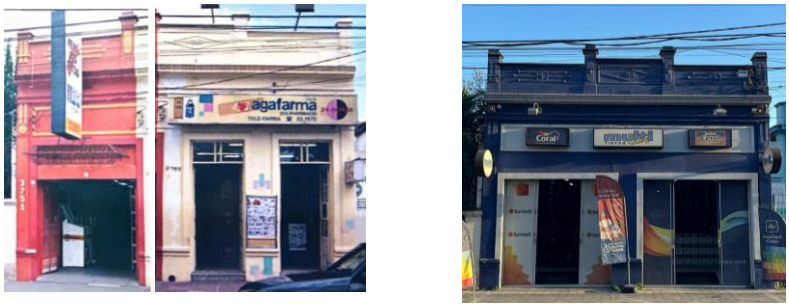
Na análise comparativa das fotografias de 1998 e 2025, foi possível observar os seguintes elementos descaracterizantes: instalação de ar condicionado, a inserção de grades de ferro, serpentina e cerca elétrica acima do muro e placas de metal para cobrir os vãos dos balaústres e dos portões de ferro. Quanto ao estado de conservação do imóvel (Figura 1), foi possível observar que ele se encontra em estado regular. Isto porque, com o passar dos anos, percebeu-se a ausência de manutenção predial, contribuindo assim, para a presença de alguns danos, tais como: proliferação de fungos nos revestimentos, perdas e desprendimentos dos suportes (argamassa e reboco), presença de rachaduras, fissuras e manchas de umidade nos revestimentos, perda de telhas na cobertura.

Figura 1 - Imóvel da Avenida Bento Gonçalves, 3174, ano de 1998 e 2025

Fonte: 1998 - Erich Macias; 2025 - NuREPART.

Já o segundo imóvel, está situado na Avenida Bento Gonçalves, 3751, mantém a tipologia de arquitetura civil comercial, informação obtida na ficha de inventário da COMPHIC (1998). Os elementos arquitetônicos apresentados na ficha que o caracterizam no estilo eclético consistem na presença de platibanda cega trabalhada com frontão; portas com vergas retas; caixilhos e molduras simples; presença de cimalha; pilastra simples com apoio; marcações horizontais (base, corpo e coroamento). Este imóvel quando foi inventariado era desmembrado e hoje é somente um imóvel. Com essas mudanças, o mesmo apresentou uma descaracterização na sua fachada (Figura 2), principalmente no corpo. Observa-se a ampliação das aberturas e esquadrias em dimensões não compatíveis com as originais e alteração de materiais e estilos utilizados em tais espaços.

Figura 2 - Imóvel da Avenida Bento Gonçalves, 3751; ano de 1998 e 2025



Fonte: 1998 - Vanderlei Porto; 2025 - NuREPART.

Em virtude das sucessivas descaracterizações, o imóvel foi enquadrado pela equipe da SECULT no nível 4, isto é, grau em que houve alteração considerável nas características originais que colocam a edificação em possível risco de perda do patrimônio cultural. No que se refere ao estado de conservação do imóvel, a comparação fotográfica e documental demonstra que a edificação se encontra em bom estado, sendo perceptíveis pequenas fissuras, rachaduras e descolamento da pintura de forma pontual que não comprometem seu estado de preservação.

Por último, o imóvel 3935, localizado na Avenida Bento Gonçalves, apresenta tipologia de arquitetura civil comercial, função que ainda permanece. Os elementos arquitetônicos ecléticos que o caracterizam, segundo a ficha do COMPHIC (1998), são: presença de platibanda mista com frontão e rendilhados; cimalha; janelas e portas com vergas retas; janelas de vidro com venezianas e ornatos sobre as vergas; porta cega com bandeira de vidro e ornatos sobre a verga; presença de duas gateiras; marcação horizontal na fachada composta por base, corpo e coroamento; caixilho e molduras simples. A análise comparativa realizada (Figura 3) indica que o imóvel apresentou alteração nas esquadrias; remoção dos ornamentos acima das vergas; e inserção de porta de vidro.

Figura 3 - Imóvel da Avenida Bento Gonçalves, 3935; ano 1987 e 2025

Fotos: 1987 - COMPHIC; 2025 - NuREPART.

Quanto ao estado de conservação do imóvel, se encontra em bom estado apresentando apenas fissuras, desprendimento das bordas da cimalha e "estufamento" na pintura da platibanda, porém, de formas pontuais, não comprometendo a edificação.

4. CONSIDERAÇÕES

Assim verificou-se que as edificações com o uso comercial, apresentam mais tendência a sofrerem alterações em suas fachadas, as quais proporcionam a descaracterização de seus elementos compositivos do estilo Eclético. Em contrapartida, tais edificações de uso comercial se encontram em melhor estado de conservação predial do que a residencial: este fator pode ser decorrente da imagem positiva que se deseja repassar aos clientes dos comércios.

Outro fator que pode colaborar para a manutenção das pinturas, nas fachadas destes imóveis, é a isenção do IPTU. Visto que tal isenção tem por objetivo orientar que o recurso financeiro seja investido na sua conservação. Considerando que àqueles que foram objeto deste estudo possuem tal isenção, a hipótese seria que todos estivessem em bom estado. Ao se levar em conta os desafios que os órgãos responsáveis pela preservação dos patrimônios culturais enfrentam para fiscalizá-los, a utilização de ferramentas gratuitas, como o aplicativo *Google Street View*, poderiam auxiliar as equipes nessa função.

Com tais análises comparativas, este projeto questiona a eficácia da política pública aplicada à preservação, visto que muitos imóveis apresentam modificações em suas fachadas e volumetrias e, a ausência de manutenção interfere diretamente no seu estado de conservação. Por fim, se busca apresentar ao poder público um panorama geral do estado de conservação e da descaracterização dos imóveis inventariados. Vale destacar que as políticas preveem limitações no que se refere à alteração destes imóveis e, tais descaracterizações podem influenciar na perda da história, da arquitetura e do significado cultural, influenciando no potencial de exploração controlada do turismo que poderia colaborar na economia local.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PELOTAS. Lei Municipal nº 4.568, de 7 de julho de 2000.

PELOTAS. Lei Municipal nº 4878 , de 29 de setembro de 2002.

PELOTAS. Lei Municipal nº 5146, de 25 de julho de 2005.

RODRIGHIERO, J. C. **Descaracterização no ecletismo da cidade de Pelotas/RS:** proposta de método de análise. 2019. 389f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas.

SANTOS, C. A. Á. **O Ecletismo Historicista em Pelotas:** 1870-1931**.** 2011. Acessado em 14 ago. 2025. Online. Disponível em: https://anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpcr/carlos_alberto_avila_santos.pdf

A CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DA ESCULTURA DE SÃO TOMÁS DE AQUINO DA IGREJA MATRIZ DE SÃO JOSÉ DO NORTE/RS

MARCIA BRANCO GOMES[1]; ELISABETE SILVEIRA BARBOSA[2]; ANA CAROLINA DE SOUZA CRUZ[3]; ANDRÉ ALEXANDRE GASPERI[4]; DANIELE BALTZ DA FONSECA[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – marciabrancogomeshiper@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – elisacardoso.eng@gmail.com*
[3] *Universidade Federal de Pelotas – carulasc@yahoo.com.br*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – andrealexgasperi@gmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – daniele_bf@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O trabalho apresentado tem como objetivo apresentar os resultados parciais da conservação-restauração da escultura de São Tomás de Aquino da Igreja Matriz de São José, da cidade de São José do Norte, no estado do Rio Grande do Sul. O trabalho apresenta uma ação de extensão iniciada na disciplina de Conservação e Restauração de Madeira II e a continuidade em projetos de extensão no Laboratório de Conservação e Restauração de Bens em Madeira (LCRBM), que acontece no bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CRBCM) da UFPel, sob orientação da Professora Daniele Baltz da Fonseca. A escultura chegou ao bacharelado por meio de um acordo de cooperação técnica entre as instituições. O referencial teórico contou com o *manual para elaboração de projetos* de intervenções em bens culturais (IPHAN, 2019), o *estudo da escultura devocional em madeira* (Coelho, Quites, 2014) e a atual teoria da restauração (Muñoz-Viñas, 2021). Os acordos de cooperação técnica que são realizados em diversos projetos no bacharelado em CRBCM oportunizam a qualificação do futuro conservador-restaurador e a preservação do patrimônio cultural da sociedade.

2. METODOLOGIA

O caminho metodológico desenvolvido se pauta na estrutura organizacional presente no manual para elaboração de projetos de intervenções em bens culturais móveis e integrados do IPHAN (IPHAN, 2019, p.20-30). As etapas que tratam do conhecimento e identificação do bem, com ficha técnica, descrição, exame e documentação, análise iconográfica, análise formal e estilística, análise histórica e da técnica construtiva são complementadas com as orientações de Coelho e Quites (2014, p.99-157). Também, foram realizadas técnicas de conservação-restauração como: higienização, limpeza, consolidação, nivelamento e reintegração cromática. Todas as ações realizadas tiveram como fundamento a teoria contemporânea da restauração, a qual evoca como critério para elaboração dos planos de intervenção a inclusão das pessoas e a dimensão simbólica no tratamento dos objetos.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Os resultados deste trabalho se referem a etapa de limpeza, higienização, consolidação, nivelamento e reintegração cromática. Na etapa de identificação e conhecimento do bem vale salientar uma informação encontrada sobre a iconologia da escultura em tratamento. A comunidade conhece o objeto como a imaginária de

São Tomás de Aquino, porém, em um dado momento a escultura foi conhecida como São Vicente Ferrer. A imagem passou a ser conhecida como São Tomás de Aquino devido a perda das asas de São Vicente Ferrer. As asas até o momento da escrita deste trabalho não foram encontradas. Apesar da imagem se tratar de outro santo, a conservação-restauração apresenta as mudanças iconológicas no relatório final, cabe a comunidade escolher retomar a devoção original ou permanecer com a atual.

Figura 1 – a) São Tomás de Aquino; b) Escultura atual; (c) Escultura antes; d) São Vicente Ferrer.

Fonte: os autores, 2025.

A respeito das etapas do tratamento. A higienização contou com o uso de pinceis de cerdas macias, pinças, bisturis e de espumas, para remover sujidades aderidas na superfície da escultura. Foram realizados testes de solubilidade para proceder a limpeza da obra. A limpeza foi realizada com uso de dois produtos dosados no laboratório. O primeiro deles oportunizou uma limpeza superficial e o segundo, com uma pequena porcentagem de amônia, oportunizou a remoção de manchas incrustadas.

Figura 2 – Higienização e limpeza da escultura de São Tomás de Aquino.

Fonte: os autores, 2025.

A consolidação foi realizada com massa de serragem fina e pó de lixa, nos orifícios, perdas de suporte, colagem de partes faltantes e modelagem com o uso de estrutura de bambu no capuz e na túnica.

Figura 3 – Consolidação do suporte nos locais de perda.

Fonte: os autores, 2025.

Figura 4 – Nivelamento da policromia nas lacunas.

Fonte: os autores, 2025.

O nivelamento foi realizado com o uso de massa que leva na composição água destilada, álcool polivinílico, carbonato de cálcio, massa corrida, cola branca e fungicida. A massa de nivelamento foi aplicada sobre as áreas consolidadas e nos locais de perda da policromia nas vestes, base e carnação da imagem. No entanto, a reintegração cromática se encontra em desenvolvimento e processo de finalização nos locais em que recebeu o nivelamento.

Figura 5 – Reintegração cromática nos locais consolidados e nivelados.

Fonte: os autores, 2025.

Figura 6 – Reintegração cromática nos locais nivelados na túnica e na base da escultura.

Fonte: os autores, 2025.

Essas atividades proporcionam uma qualificação aprofundada dos discentes do curso de conservação-restauração, por estarem em contato direto com seus objetos de trabalho e a comunidade envolvida com a obra. Toda essa dinâmica de acordo técnico e parceria com a comunidade, fortalece o vínculo da Universidade com as demandas da sociedade. Os discentes aprendem a reconhecer o seu papel social e sobretudo, o papel social da profissão que escolheram percebendo de que forma contribuem no desenvolvimento da sociedade.

4. CONSIDERAÇÕES

O processo de conservação-restauração da escultura, ainda em andamento, tem permitido avanços significativos tanto no tratamento físico do bem quanto no conhecimento histórico e iconográfico que o envolve. A identificação da imagem, sobre seu passado como São Vicente Ferrer e São Tomás de Aquino, revela o quanto os aspectos materiais e simbólicos estão entrelaçados na conservação-restauração dos objetos. As etapas demonstram a complexidade do trabalho do conservador-restaurador e evidencia a importância de uma atividade aliada à sensibilidade interpretativa dos sujeitos. Ao mesmo tempo, o envolvimento dos discentes em todas essas fases evidencia a relevância pedagógica do fazer e ser conservador-restaurador, promove o aprendizado prático e crítico diante das demandas reais da sociedade. Este trabalho, portanto, reafirma o papel social da universidade e da conservação-restauração na valorização da memória coletiva e no fortalecimento das relações entre patrimônio, educação e comunidade. Após o tratamento, a escultura de São Tomás de Aquino retornará para Igreja Matriz de São José do Norte.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina E. **Estudo da escultura devocional em madeira.** Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Intervenções em bens culturais móveis e integrados à arquitetura:** manual para elaboração de projetos. Brasília (DF): IPHAN, 2019.

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. **Teria contemporânea da restauração.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

MUSEU BOULIEU. **São Vicente Ferrer: Escultura religiosa, séc. XVIII.** Disponível <https://museuboulieu.org.br/museu-boulieu/s-vicente-ferrer/> Acesso em: 29 jun. 2025.

MUSEU ALBERTO SAMPAIO. **Escultura de São Tomás.** Disponível <https://www.museualbertosampaio.gov.pt/museu/espacos/sala-pintura-escultura/sao-tomas/. Acesso em: 29 jun. 2025.

ENTRE ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL: RESTAURO, PESQUISA E EXTENSÃO

JORDANA BELEM RODRIGUES[1]; ANDREA LACERDA BACHETTINI[2].

[1]*Universidade Federal de Pelotas – jordanabelem90@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo irá tratar da experiência como discente do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas, nas atividades extensionistas da disciplina de *Arte, memória coletiva e patrimônio cultural: do estudo da imagem à preservação da matéria*. Abordaremos questões que permeiam os campos da arte, da memória e patrimônio cultural, com foco no tema da ação de recuperação do acervo do Palácio do Planalto no ataque de 8 de janeiro de 2023, um dos momentos mais marcantes de ataque ao patrimônio cultural brasileiro. Ação esta que resultou em feitos que envolvem não só a restauração, mas também pesquisa e extensão.

2. METODOLOGIA

Relato de experiência sobre a participação nas atividades de *Arte, memória e patrimônio cultural: do estudo da imagem à preservação da matéria*. Neste espaço foi possível conhecer, estudar e debater sobre a ação de extensão realizada pela Universidade Federal de Pelotas em parceria com o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e a presidência da República através da Diretoria Curatorial dos Palácios Presidenciais do Governo Federal, para que fosse possível realizar a restauração das vinte obras vandalizadas no 8 de janeiro de 2023. Acredita-se que esta atividade de extensão e cultura, foi um marco na reconstrução e reafirmação da democracia brasileira, sendo que tal ação envolveu profissionais e pesquisadores de diferentes áreas, estudantes de graduação e pós-graduação da UFPel, na recuperação dos bens culturais, e ainda houve a participação de estudantes de escolas do ensino fundamental nas atividades de Educação Patrimonial, enfatizando a ligação com a comunidade.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A partir do andamento das atividades foi possível compreender ainda mais sobre este fato que marcou a sociedade brasileira, e entender sobre o processo de restauração das obras artísticas, consideradas como parte do patrimônio cultural do nosso país. Foi possível conectar questões entre restauração, pesquisa e extensão. As obras atacadas e vandalizadas foram desenvolvidas a partir de diferentes técnicas (pinturas, esculturas, cerâmica), tinham como autoria artistas brasileiros e de outros lugares do mundo, como Inglaterra, Argentina e Itália. Ao total foram vinte obras restauradas, e entre elas apenas duas mulheres artistas faziam parte do acervo – Grauben do Monte Lima e Marta Minujín. Algumas obras

não foram totalmente restauradas para manter o acontecimento histórico, ou seja, o ato do ataque. Antes do processo de restauração, cada uma das obras foi analisada detalhadamente para que os restauradores pudessem compreender o estado de conservação de cada uma delas e procurar o melhor tratamento para solucionar os problemas encontrados.

A obra “As mulatas” (1962) do artista Di Cavalcanti, nome dado pela sociedade pois o artista não costumava nomear seus trabalhos, - foram usadas técnicas de restauração de pintura em tela. A restauração acontece levando em consideração o critério da mínima intervenção. O restaurador deixa as partes restauradas diferente dos traços dos artistas, sendo possível diferenciar as partes originais da obra das partes que passaram pela restauração.

Através deste projeto extensionista deixa marcada a reconstituição da memória brasileira. Também é importante destacar, que durante o trabalho de restauração foi promovida uma exposição itinerante para mostrar os resultados alcançados com o projeto, que, envolveu o público de escolas e promovendo a Educação Patrimonial por meio de visitas guiadas a esta exposição (Imagem 1).

Imagem 1. *Printscreen* do documentário “8 de Janeiro: Memória Restauração e Democracia”, 2025, disponível no Youtube.

Outras ações realizadas são o lançamento do Documentário - *8 de janeiro: Memória, Restauração e Democracia (2025),* dirigido por Michael Kerr (professor dos Cursos de Cinema da UFPel), e do livro - *Restauração: Democracia, Preservação e Memória (2024)*, referências importantes de serem mencionadas e exploradas em diferentes campos de estudo. Além disso, a divulgação científica diversos estudantes de diferentes níveis abordaram este tema em seus trabalhos de conclusão de curso, apresentaram em eventos acadêmicos nacionais e internacionais.

4. CONSIDERAÇÕES

Considera-se esta ação extensionista uma referência importante porque envolveu alunos, diferentes profissionais e pesquisadores de instituições públicas e da sociedade brasileira. As atividades de Educação Patrimonial, foram criadas para demonstrar a importância de valorizar nossos patrimônios culturais. Este ataque ao patrimônio cultural brasileiro, representou uma afronta à democracia, e por isso é fundamental que seja abordado e discutido nos espaços educativos, inclusive dentro de eventos como o SIIEPE (Semana Integrada de Inovação, Ensino, Pesquisa e Extensão).

A atuação do LACORPI na restauração das obras vandalizadas em 8 de janeiro de 2023 reafirma o compromisso do laboratório com a preservação do patrimônio cultural brasileiro e com a defesa dos valores democráticos que essas obras simbolizam. O projeto não se limita ao reparo físico das peças, mas também promove reflexão sobre memória, violência e resiliência institucional, transformando o ato de restauração em um gesto de resistência cultural. Por meio da integração entre pesquisa, ensino e extensão, a equipe do LACORPI (Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de pinturas) mobilizou conhecimentos técnicos, sensibilidade histórica e práticas colaborativas, contribuindo para a devolução das obras à sociedade e fortalecendo o papel da conservação-restauração como área estratégica para a salvaguarda de bens culturais diante de ameaças políticas e sociais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *8 de janeiro: memória, restauração e democracia* [recurso eletrônico: vídeo]. YouTube, 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CphWjNxQyRk. Acesso em: 19 ago. 2025.

IPHAN. *Restauração: democracia, preservação e memória.* Pelotas: Satolep Press: UFPel: IPHAN: LACORPI, 2024. 267 páginas, ilustrações, fotografias coloridas. Inclui referências bibliográficas. ISBN 9786584573154.

LACORPI. Ação Brasília. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/lacorpi/ . Acesso em: 22 ago. 2025.

PROJETO ARTE NA ESCOLA - POLO UFPEL: ACERVO E FORMAÇÃO

EDUARDA DE CASTILHOS FRANCO[1]; NÁDIA DA CRUZ SENNA[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – dudacast.ani@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – nadiadacruzsenna@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O Projeto Arte na Escola – Polo UFPel integra uma rede nacional vinculada ao Instituto Arte na Escola (IAE), cuja missão é proporcionar formação continuada para professores de arte e formação complementar para a comunidade acadêmica e interessados em ampliar o conhecimento sobre arte e seu ensino. A concepção segue abordagens da arte/educação contemporânea que reconhecem e valoram a arte, pelas suas dimensões cognitiva, poética, reflexiva e dialógica, assumindo o seu compromisso com a formação integral dos indivíduos. A base do trabalho compreende práticas criativas, mediações culturais, encontro de saberes e debates em torno de questões desafiadoras, que envolvem gênero e diversidade, inclusão social e sustententabilidade.

O programa de atividades, se alia as metas extencionistas por uma educação de qualidade, promovendo oficinas, cursos, exposições, mostras e apresentações artísticas, disponibilizando o acervo, incentivando a formação de grupos de estudo e pesquisa, abrindo espaço para as rodas de conversa e relatos de experiência. A linha metodológica é interdisciplinar, aberta às inquietações trazidas pelos grupos participantes, segundo abordagens calcadas em processos sensíveis, experiências e partilhas.

Esse trabalho destaca a constituição do acervo e ações de formação continuada, desenvolvidas recentemente e projetadas para acontecerem ainda em 2025, com intenção de visibilizar e difundir resultados alcançados junto ao Polo UFPel, compartilhar práticas docentes e desafios da formação em arte e cultura na contemporaneidade.

2. METODOLOGIA

O projeto é implantado visando o apoio ao ensino da arte, através da formação continuada e da disponibilização de materiais pedagógicos. São necessidades que se mantém e se ampliam por conta de embates e tendências que incidem sobre o ensino da arte na contemporaneidade, alcançando a formação dos futuros docentes e dos profissionais atuantes na rede escolar. O projeto se mantém ativo, pela renovação do acordo de cooperação entre o Centro de Artes (CA) da UFPel com o IAE, com ênfase extensionista, compreendendo também ações de pesquisa, ensino e prestação de serviço. A variedade de ações implicam em adoção de metodologias diferenciadas, de acordo com os objetivos e metas, características próprias das atividades a serem realizadas, materiais e técnicas disponíveis, interesses e caracterização do grupo participante.

A linha metodológica segue abordagens contemporâneas da arte/educação em torno do ensino de arte e processos estéticos de formação, que transgridem tradições e limitações curriculares, para ampliar percepções e instaurar o pensamento crítico. Os cursos, seminários e palestras voltadas para a formação

continuada trazem para o debate as viradas epistemológicas propostas por educadores que valoram a diversidade cultural, em torno de artistas e temas oriundos de grupos tradicionalmente excluídos, que impactam as relações entre arte, seu ensino e a docência.

As ações desenvolvidas para a formação de público (mostras, espectáculos, exposições, oficinas, etc.) seguem abordagens interdisciplinares fundamentadas na experiência estética, propondo inovações na produção de narrativas, artefatos e dispositivos para ampliar a compreensão dos processos e fenômenos.

A natureza aberta e híbrida permite operar com diferentes grupos de trabalho para alcançar os objetivos propostos, cabe destacar o apoio dos grupos PET-Artes Visuais e PIBID Artes que colaboram na organização e ministro das atividades. A programação é construída com participação direta da comunidade, por meio da parceria com a Secretaria Municipal de Educação de Pelotas, instituições de ensino da rede pública e o Instituto Arte na Escola. O projeto aglutina a comunidade acadêmica interessada na formação plural e crítica, para tanto disponibilizamos as instalações, a estrutura pedagógica e acadêmica do Centro de Artes e o acervo do Projeto Arte na Escola.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O Projeto Arte na Escola – Polo UFPel se destaca por possuir um rico acervo midiático e bibliográfico, que se inicia com a implantação do Polo, em 1993, com a doação de um conjunto de vídeos sobre arte e artistas brasileiros contemporâneos. A iniciativa visava suprir a carência de material imagético para o ensino de artes nos espaços de educação básica, atrelada ao conhecimento e disseminção da metodologia triangular, proposta por Ana Mae Barbosa, que valora o conhecimento da arte a partir do tripé: fruir, produzir, refletir. Na sequência os materiais ganham outros formatos, acompanhando a evolução tecnológica e a necessidade de desenvolver materiais instrucionais lúdicos, inclusivos e acessíveis. Atualmente, boa parte desta coleção está disponível através do repositório digital do IAE. Contudo, a midiateca do CA, só fez crescer por meio do desenvolvimento de jogos, livros ilustrados, quadrinhos e filmes produzidos no âmbito dos grupos de pesquisa e disciplinas optativas, como Jogos e brinquedos, História em Quadrinhos, Jogos de mesa, entre outras, que incentivam a construção de material lúdico e pedagógico para o ensino de arte. E, ainda, materiais educativos doados por Instituições, Museus e Fundações. A biblioteca se constituiu a partir da doação da comunidade, reunindo livros da área de artes e humanidades, catálogos de museus e de exposições, periódicos nacionais e internacionais. O acervo em constante atualização e catalogação originou a Biblioteca Setorial que hoje integra a Biblioteca das Ciências Sociais - Acervo Arte na Escola, contando atualmente com quase cinco mil livros à disposição de discentes e docentes. Também disponibilizamos um acervo de TCC's, monografias, dissertações e teses, improtante para preservar a memória do ensino e da pesquisa desenvolvida em nossa unidade.

Concorrem para a formação continuada e complementar em artes, os cursos e seminários organizados pela equipe atuante no Projeto, impactando positivamente a comunidade acadêmica da região e da fronteira Sul, pela oportunidade de qualificação, partilha e debate sobre a formação e o ensino de arte. Os desafios que emergem na contemporaneidade em função da crise humanitária, que acarreta graves violações de direitos, desigualdades e exclusão nos incitam a pensar no papel do ensino da arte na educação de crianças, jovens

e adultos, bem como nos processos de formação para a docência nos cursos de Licenciatura da área de Artes (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro).

Em torno destes temas complexos organizamos o V Seminário Internacional de Ensino da Arte(SIEA), que ocorreu em novembro de 2024, contando com a participação ativa dos grupos das IES da região, professores da rede municipal e estadual, pesquisadores e líderes comunitários, organizado pelo Grupo de Pesquisa Caixa de Pandora(UFPel/CNPq), Programa de Pós Graduação em Artes e com apoio do Arteversa-grupo de estudo e pesquisa em arte e docência(UFRGS/CNPq). O tema do V SIEA(2024) foi "territórios, deslocamentos e práticas insurgentes" com intenção de valorar os saberes territoriais, ancestrais e práticas produtoras de conhecimento capazes de catalisar transformações no campo artístico-pedagógico. O evento cumpriu seus objetivos de socializar experências e pesquisas, proporcionar formação e fomentar discussões que possibilitam a construção do pensamento crítico, frente aos desafios de ensinar, fruir e produzir em arte na contemporaneidade.

Dentre as ações previstas para o ano corrente destacamos o "Programa de Formação de Agentes Multiplicadores", voltado aos professores de arte atuantes nas escolas de Pelotas e região. A formação continuada prioriza a arte brasileira contemporânea, valorando artistas, arte/educadores e agentes culturais, em parceria com o IAE, SME e IFSul. A programação, em formato intensivo, contempla palestras e oficinas, em torno dos processos de formação estética e subjetivação.

Integramos o Programa Andorinha, cujo objetivo é fortalecer o vínculo entre a universidade e as escolas, interessa ao Projeto Arte na Escola - Polo UFPel a construção de vivências estéticas de arte e cultura, partilhando imaginários e sensibilidades. Nossa atuação junto ao programa se concentra na oferta de oficinas e cursos junto as escolas parceiras. Para o ano vigente, a escola selecionada foi a EMEF Brum Azeredo, localizada no bairro Fragata. Serão desenvolvidos cursos de Desenho e História em Quadrinhos, para as turmas do fundamental, no turno inverso. Interessa ampliar repertórios, fomentar a produção e a leitura crítica, por meio de práticas lúdicas, envolvendo diferentes materiais e técnicas.

4. CONSIDERAÇÕES

Nossa atuação junto à Biblioteca, aos programas de formação continuada e projetos extensionistas voltados para a comunidade escolar buscam instaurar posturas tranformadoras, valorações de saberes e produções, investindo em proposições que almejam as reinvenções de si e a redescoberta do outro. Sobretudo, interessam aos grupos participantes a vivência dos processos, como experiências significativas a partir de encontros afetivos que desencadeiam aprendizagens. As ações nos espaços acadêmicos almejam a expansão de um conhecimento sensível para uma formação ampliada, capaz de apreender a diversidade, o trabalho colaborativo e se contituir em uma experiência que seja estética e cognitiva.

Avaliamos nossa trajetória por meio dos relatórios, depoimentos de participantes nos eventos e encontros com a rede de parceiros, são momentos que permitem verificar o alinhamento das ações com as metas e com a formação pretendida percebendo o impacto na comunidade. Participamos dos encontros regionais e nacionais da rede Arte na Escola, compartilhando resultados,

atualizando práticas e reflexões para projetar novas ações e continuidade do Polo.

O Projeto Arte na Escola é reconhecido pela atuação integrada em ensino, pesquisa e extensão, proporcionando qualificação profissional, enriquecimento estético e consciência cidadã. Temos observado o quanto às ações se dão de forma indissociada, e o quanto essa concepção mais aberta e híbrida, se afina com as metodologias emergentes, inclusivas e plurais. Essa fluidez das dinâmicas tem contribuído para a inserção de egressos e professores atuantes na rede educacional da cidade e região, assim como nos nossos cursos de pós-graduação. O impacto positivo pode ser dimensionado pela efetiva capacitação que o projeto viabiliza ao trazer a arte para o espaço da escola criando senso crítico e um olhar sensível ao mundo no qual vivemos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LUPONTE, G. L.. **ARTEVERSA:** arte, docência e outra intervenções. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA (Org.). Compartilhando experiências em arte e educação. São Paulo: IAE/Fundação Volkswagen, 2018.

MEIRA, M. ; PILLOTTO, S. Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica. Porto Alegre: Mediação, 2010.

NOGUEIRA, C. R.; SENNA, N. Projeto Arte na Escola: formação e mediação. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, *[S. l.]*, v. 5, n. 4, 2019. DOI: 10.23899/relacult.v5i4.1251. Disponível em: https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1251. Acesso em: 26 ago. 2025.

PROJETO DE EXTENSÃO “GIBITECA DA UFPEL”: PROCESSO DE CATALOGAÇÃO DO ACERVO

PEDRO RIBERO DA SILVA[1]; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES[3]

[1]*Universidade Federal De Pelotas – pedro.ribero.silva2004@gmail*

[3]*Universidade Federal De Pelotas – aristeuufpel@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão "Gibiteca da UFPel", teve seu início em dezembro de 2023 e está sob a salvaguarda do Núcleo de Documentação Histórica Prof.ª Beatriz Loner da UFPel (NDH/UFPel). O projeto tem como principal objetivo democratizar o acesso a um acervo robusto de histórias em quadrinhos para toda a comunidade.

Esta iniciativa surgiu de uma generosa doação de, aproximadamente, quatro mil itens, que incluem não apenas quadrinhos brasileiros e estrangeiros, mas também mangás e publicações semelhantes, cobrindo um vasto espectro da cultura pop.

A iniciativa de criar a gibiteca responde a uma carência tanto local quanto acadêmica, buscando valorizar a cultura pop por meio da preservação meticulosa de milhares de gibis e demais Histórias em quadrinhos. Tais materiais funcionam como valiosas fontes de pesquisa e análise, configurando-se como importantes documentos históricos (OLIVEIRA NETO, 2014).

Adicionalmente, o projeto se dedica à catalogação e à disponibilização física e online desse acervo, o que facilitará enormemente o acesso para fins de pesquisa e para a realização de oficinas. Sendo assim, o projeto busca alcançar um de seus objetivos principais que é a disponibilização dos exemplares para todos os interessados, tanto para a comunidade acadêmica de pesquisadores como também para o público geral.

A organização dos materiais segue rigorosamente o princípio da proveniência (BELLOTTO, 2004), garantindo a integridade e a contextualização dos documentos. Dessa forma, a organização dos exemplares permitirá o acesso facilitado e de localização rápida dos exemplares nas estantes.

O projeto também se empenha em ampliar seu acervo através de novas doações, já tendo recebido contribuições adicionais desde sua doação original. No momento, outras coleções foram recebidas elevando o número de exemplares para cerca de seis mil números.

A comunicação das atividades da "Gibiteca da UFPel" é realizada primariamente através do Instagram, no qual os membros compartilham informações sobre eventos, pesquisas e conteúdos diversos relacionados ao universo dos quadrinhos.

Sendo assim, o propósito desta comunicação é apresentar as ações e demais atividades realizadas no âmbito do projeto de extensão "Gibiteca da UFPel".

2. METODOLOGIA

O projeto objetiva a conservação do seu acervo, com sua execução voltada à higienização, organização e catalogação dos exemplares recebidos. Como destacado anteriormente, o acervo, desde seu primeiro recebimento de doações, já aumentou para cerca de 6.000 exemplares. Para que seja possível a realização dessas tarefas, a Gibiteca da UFPel conta hoje com uma equipe de alunos bolsistas e com a ajuda de voluntários, os quais seguem engajados nestas tarefas para conseguir continuar a atender a demanda de recebimento de doações, a organização, higienização e catalogação dos exemplares.

A catalogação atualmente está em seu estágio final e, logo, seu catálogo online será disponibilizado para consulta, o que possibilitará o amplo acesso aos exemplares.

O catálogo é a lista, na qual colocamos todas as informações de cada exemplar recebido no acervo, da esquerda a direita são incluídas suas informações, como, tipo documental, licenciador, editora, coleção, título, número do quadrinho, ano de lançamento, números de exemplares, idioma e observações que servem como descrição do estado do documento, caso contenha furos, rasgos ou manchas

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Como citado no item anterior a Gibiteca ainda está em fase de finalização da catalogação manual e dando início ao catálogo digital, para que isso tenha sido possível, a equipe da Gibiteca se atentou em deixar o acervo criteriosamente organizado, todos os exemplares foram separados em seus devidos fundos de acordo com a ordem da proveniência, assim facilitando sua consulta.

Neste momento a catalogação manual, ou seja, feita a partir de anotações em folhas de papel A4, está sendo finalizada e todas as informações estão sendo digitadas em um catálogo em arquivo excel. A intenção é divulgar o catálogo para a consulta pública ainda em 2025, tanto na página da Gibiteca da UFPel, como disponibilizar o acesso por outros meios, como por envio aos interessados. Todo o acervo já está organizado por fundos, divididos por coleções que levam o nome do doador e assim dispostos nas estantes. Os exemplares estão agrupados por título, número e ordem cronológica. No conjunto de exemplares, há, entre vários outros, os seguintes títulos: *X-men, Homem-Aranha, Tex, Conan*.

Alguns permitem estabelecer relações com temáticas históricas, que possibilitam compreender determinados aspectos tanto da narrativa como da época de suas produções. Para exemplificar, cita-se a revista *Superman - Entre a Foice e o Martelo* # 1 (1988). Esta história, escrita por Dave Gibbons e desenhada por Dave Gibbons e Kálima (Klaus Janson), é um ótimo ponto de partida por ser uma história alternativa (Elseworlds), o que permite um exercício de "e se..." que explicita os medos e anseios de uma época.

A história foi publicada no final da Guerra Fria, um período de intensa tensão geopolítica entre os EUA (capitalista) e a URSS (comunista). A queda do Muro de Berlim aconteceria no ano seguinte (1989), e a União Soviética se dissolveria em 1991. A história captura o clímax e o declínio desse conflito. Nesse período, a Doutrina Reagan também estava vigente, a partir das ações do presidente norte-americano, Ronald Reagan, que intensificou a retórica anticomunista,

chamando a URSS de "Império do Mal". Associado a isso, os Estados Unidos promoveram uma grande escalada armamentista (Guerra nas Estrelas), o que também é visto na história do *Superman*, que reflete esse clima de paranoia nuclear. O temor de uma guerra nuclear que extinguiria a humanidade era palpável na cultura pop dos anos 80 (filmes como *O Dia Seguinte* e *WarGames* são exemplos). Esse medo é o motor central da narrativa. A figura 1 abaixo apresenta a capa de *Superman – entre a foice e o martelo.*

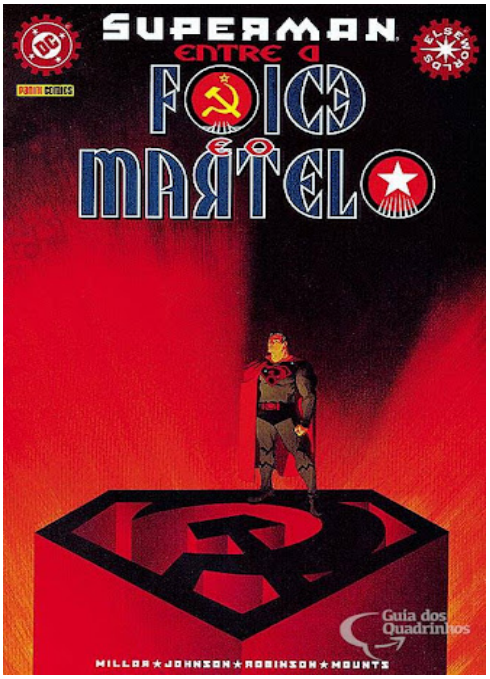


Figura 1: Capa de *Superman – entre a foice e o martelo*. Fonte: Acervo Gibiteca da UFPel.

4. CONSIDERAÇÕES

O projeto de extensão "Gibiteca da UFPel", tem cumprido seus objetivos iniciais, assegurando a organização, higienização e catalogação dos exemplares advindos de doações. Portanto, apresentando impacto positivo para com a comunidade, o que se espera ampliar ainda mais após a divulgação do seu catálogo. Outro objetivo alcançado é a salvaguarda de coleções oriundas de colecionadores particulares, que confiam ao projeto e à universidade a salvaguarda dos seus exemplares, muitos dos quais guardados com cuidado por quem os colecionou e que agora, no âmbito público, assim também são. Para além disso, o projeto destaca a importância da cultura pop também no âmbito acadêmico (REBLIN, 2016), e fomenta esse seguimento adequadamente como forma legítima de cultura, ação de extensão e pesquisa.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes**. Tratamento documental. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

OLIVEIRA NETO, J. L. **História em quadrinhos como fonte de informação**: a percepção dos usuários da Comic House. João Pessoa: Universidade Federal da

Paraíba, 2014. 37f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas.

REBLIN, I. A. A Cultura Pop chegou à academia. E agora? In: REBLIN, Iuri Andréas; MACHADO, Renato, WESCHENFELDER, Gelson (Orgs.). **Vamos falar sobre quadrinhos?** Retratos teóricos a partir do sul. Leopoldina: ASPAS, 2016, p.
11-33.

A ORGANIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS DO MUSEO DO DOCE: PRÁTICAS DE HIGIENIZAÇÃO, CATALOGAÇÃO E DISSEMINAÇÃO

JÚLIO ROBERTO DAHMER SPOHR[1]; ANA INEZ KLEIN[2];

[1]*Universidade Federal de Pelotas – jrdsufpel@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – ana.klein@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

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

A casa histórica que abriga o Museu do Doce foi construída em 1878 por iniciativa de Francisco Antunes Maciel, um influente político de Pelotas e conselheiro do imperador. Posteriormente, em 1950, a família mudou-se para o Rio de Janeiro, e a casa passou a ser utilizada pelo Comando da 8ª Brigada de Infantaria Motorizada do Exército Brasileiro. Em 1977, a casa foi oficialmente tombada pelo IPHAN em nível federal e, em 2006, foi adquirida pela UFPel.

Em 2010, a universidade iniciou o processo de restauração e adaptação das instalações para abrigar o Museu do Doce, concluindo-o em 2013.

Esse projeto tem o objetivo geral de promover ações de extensão no âmbito do Museu do Doce-ICH/UFPel. As atividades são desenvolvidas junto ao Museu do Doce (ICH) bem como para seu *website* e perfis em redes sociais. O projeto tem como parâmetro conceitos gerais sobre memória e patrimônio e o próprio patrimônio representado pela sede do museu e de seu acervo. Estão envolvidos estudantes da UFPel dos cursos de Museologia, Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e História, dentre outros.

Inserido nesse contexto, o presente trabalho dá continuidade às ações iniciadas em 2023 no âmbito das disciplinas de Organização de Arquivos Históricos e Arquivos Especiais, que preveem atividades práticas em arquivos, e no projeto inicial, intitulado “Multiações Patrimoniais no Museu do Doce”, cujas ações foram baseadas na importância da organização do arquivo para fomentar a pesquisa sobre a história do próprio museu.

Em 2024/2025, através da disciplina de Arquivos Especiais do Curso de Bacharelado em História, na qual a atividade prática proposta foi uma intervenção em arquivo permanente, também chamado de arquivo terciário ou arquivo histórico, optou-se pela continuidade na sistematização, higienização, catalogação iniciados e na divulgação dos documentos do fundo documental originado no Museu, que ainda não havia sido realizada.

A partir do diagnóstico inicial, iniciado em 2023, que identificou a dispersão e o mau acondicionamento de documentos administrativos e técnico-científicos produzidos e recebidos, buscou-se estruturar um processo sistemático de organização, higienização, catalogação e difusão digital do acervo, respeitando o princípio da proveniência e as diretrizes do regimento interno da instituição.

Dessa forma, a intervenção visou não apenas a preservação da documentação, mas também a sua extroversão, possibilitando o acesso

ampliado de pesquisadores e da comunidade, ao patrimônio documental da instituição.

O Curso de Bacharelado em História da UFPel tem como objetivo formar profissionais capazes de desenvolver atividades, em relação multidisciplinar com outras áreas relacionadas, junto a acervos históricos variados, nas tarefas de preservação, conservação, classificação e catalogação dos mesmos, assessorar órgãos públicos ou privados no sentido do que e como deve ser preservada a documentação produzida, tendo em vista incentivar a consciência social e a valorização da preservação da memória e patrimônio cultural coletivos.

Nas atividades específicas do Museu do Doce, a relação com profissionais das áreas de história, museologia e conservação e restauro de bens móveis tem se mostrado capaz de promover avanços na proposta de realizar ações extensionistas no campo da memória e do patrimônio, no âmbito do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas.

2. METODOLOGIA

O trabalho foi desenvolvido em etapas sucessivas, abrangendo principalmente a documentação administrativa, pois a documentação referente ao acervo é organizada por profissionais do curso de Museologia.

Estas etapas da organização do documento no arquivo histórico são recepção e registro, higienização, avaliação/identificação, classificação/arranjo, acondicionamento, catalogação, descrição e disseminação.

Inicialmente, procedeu-se à higienização e organização física dos novos documentos recebidos dos núcleos administrativo e técnico-científico, os quais estavam dispersos em diferentes pastas e acondicionamentos inadequadamente. Posteriormente, realizou-se a classificação e o arranjo desses conjuntos documentais, respeitando sua origem institucional e setorial, bem como sua função administrativa.

Para garantir a padronização das descrições, adotaram-se planilhas em formato digital (*google drive e excel*), contendo campos de identificação como espécie, tipo, conteúdo, data, suporte e localização física. Essa sistematização permitiu a construção de um catálogo documental em *word*, que foi complementado com a elaboração de um cartaz, voltado à orientação de pesquisadores e visitantes.

A etapa de disseminação, que cumpre a função essencial de dar acessibilidade ao arquivo, não havia sido realizada no acervo. Mesmo os documentos já organizados em 2023 ainda estavam organizados em planilhas digitais sem acesso para a comunidade externa.

Nesta fase do trabalho, a disseminação foi iniciada, através da experimentação da plataforma *tainacan*, sistema de gestão de acervos digitais em *software* livre, configurado em ambiente de testes com auxílio do *wordpress*. Por meio da importação de planilhas no formato *CSV*, foi possível iniciar a inserção e descrição digital do acervo, ampliando as perspectivas de difusão e acessibilidade ao público acadêmico e à comunidade em geral.

Os procedimentos adotados para a realização deste trabalho foram embasados nas etapas do documento no arquivo: higienização, identificação, classificação, arranjo, acondicionamento e catalogação, fornecidos pela professora e doutora em história Ana Inez Klein, em suas orientações.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A continuidade do projeto de intervenção, permitiu alcançar resultados significativos no núcleo documental. A higienização e organização do acervo resultaram na liberação do espaço físico e na preservação dos materiais que estavam comprometidos.

O processo de organização do arquivo, que gerou as planilhas padronizadas para registro e descrição dos documentos, culminou com a criação do catálogo documental, que sintetiza o conjunto das informações e sistematiza a consulta ao acervo. Tornando o arquivo mais acessível e visível para pesquisadores e visitantes, com a criação de um cartaz expositivo informativo dos dados que estão ali dentro contidos.

Quanto à dimensão digital, os testes com a plataforma do *tainacan* demonstraram o potencial da ferramenta para a criação de um acervo digital. Com a importação do núcleo documental, para o ambiente digital, integrando a documentação do Museu em uma plataforma aberta e de fácil navegação. Seguindo os princípios e o regimento do Museu do Doce, dentro da plataforma do *tainacan*, foram organizados os documentos por Título, Data, Grupo e Localização.

4. CONSIDERAÇÕES

A intervenção realizada no Museu do doce entre 2024 e 2025, consolidou- se como uma experiência formativa e institucionalmente relevante. O trabalho de higienização, classificação, catalogação e difusão documental demonstrou que ações sistemáticas de gestão arquivista, quando associadas a ferramentas digitais como o *tainacan*, podem ampliar a preservação e a acessibilidade do acervo.

O foco do projeto foi produzir uma solução eficiente de pesquisa de documentos, no acervo documental, que atendesse ao público interno e externo, de forma plena. Nesse sentido, o Museu do Doce, que tem como missão “salvaguardar os suportes de memória da tradição doceira de Pelotas e da região, com o compromisso de produzir conhecimento sobre esse patrimônio” (Museu do Doce, 2023), cumpre mais uma tarefa importante que é dar acessibilidade aos documentos originados na sua própria rotina, que constituem o fundo documental do Museu e que se encontram em suporte físico.

Este trabalho foi realizado, em parte, para atender horas de atividades práticas curriculares e, em parte, de forma voluntária. A continuidade das ações deverão seguir no cumprimento de carga horária nas disciplinas de Organização de Arquivos Históricos e Arquivos Especiais do curso Bacharelado em História da UFPel, em projetos do curso de História e de outros cursos que participam ativamente na constituição do museu universitário "Museu do Doce" da UFPel. Estão previstas ações de ajustes na descrição dos documentos, para qualificar ainda mais a pesquisa à distância.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

CASTRO MAIA, M. R. Museus brasileiros e a hiperconectividade: a experiência com a plataforma Tainacan no acesso ao patrimônio Afro-Digital. **Revista Museu**, 2018.

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

SILVA, Maria Celina Soares de Mello e. **Arquivos De Museus: Características E Funções**. Museologia e Interdisciplinaridade, Vol.1, nº4, Brasília, 2013.

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

CORPO, EFEMERIDADE E CONSERVAÇÃO: DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DA ARTE DA PERFORMANCE

ROGGER DA SILVA BANDEIRA[1]; ANDREA LACERDA BACHETTINI[2];

[1]*Universidade Federal de Pelotas 1 – roggerband772@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A extensão universitária atua como um canal entre o saber acadêmico e a sociedade, promovendo diálogo, troca de experiências e impacto social. No campo das artes, esse movimento se intensifica quando se aborda a arte contemporânea que tem se caracterizado por deslocar os limites tradicionais da produção artística, propondo linguagens que não se encerram em objetos permanentes, mas se realizam na efemeridade da ação, do corpo e da presença. Nesse contexto, a performance e a fotoperformance emergem como práticas que tensionam o campo da conservação e do restauro, uma vez que colocam em xeque a própria ideia de permanência da obra de arte.

A problemática central que se impõe é: como conservar obras que são, por natureza, transitórias e situadas no tempo? Os registros fotográficos, audiovisuais ou textuais assumem papel fundamental, mas também trazem dilemas, pois não substituem a experiência da ação, apenas a traduzem parcialmente.

A partir de uma perspectiva da Teoria Contemporânea da Conservação, autores como Salvador Muñoz Viñas (2021) questionam a noção de autenticidade e permanência absoluta, abrindo espaço para pensar a obra de arte não como um objeto fixo, mas como uma rede de sentidos, valores e interpretações em constante atualização. Esse deslocamento teórico é fundamental para compreender os desafios colocados pela performance e pela arte que se constrói no corpo e pela fotografia.

Assim, este trabalho discute a relação entre arte efêmera, conservação contemporânea e registros da performance, destacando a complexidade de lidar com obras que se sustentam na impermanência e nas relações entre corpo, tempo e memória.

2. METODOLOGIA

A metodologia adotada neste estudo é de caráter teórico-reflexivo, a partir de pesquisa bibliográfica sobre autores que problematizam a conservação de obras de arte contemporâneas e, em especial, das obras de caráter efêmero.

O texto também se ancora em reflexões desenvolvidas no campo da arte/educação e na artografia (IRWIN, 2013; DIAS, 2010), metodologia que articula os papéis de artista, professor e pesquisador. Esse entrecruzamento permite refletir sobre a prática artística em performance não apenas como obra, mas como campo de formação estética e crítica.

Foram mobilizados autores que tratam da conservação (MUÑOZ VIÑAS, 2021), da performance e seus registros (AUSLANDER, 2006; JONES, 1998) e

das práticas educativas em arte contemporânea (BARBOSA, 2015). Essa abordagem metodológica busca evidenciar a dimensão interdisciplinar da questão, que envolve tanto o campo da história e teoria da arte quanto os desafios da documentação, do arquivo e da educação estética.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O trabalho aponta que lidar com obras efêmeras implica aceitar a impossibilidade de preservá-las em sua totalidade. No caso da performance, o corpo é o suporte central, e sua presença não pode ser 'conservada', apenas documentada. A fotografia, o vídeo e os relatos escritos funcionam como testemunhos, mas não como substitutos da obra em si.

Segundo Philip Auslander (2006), a relação entre performance e registro não é de oposição, mas de coexistência, pois muitas vezes a obra só se torna pública ou permanece acessível através de sua documentação. Amelia Jones (1998), por sua vez, aponta que o corpo do artista, quando registrado fotograficamente, carrega consigo tanto a força da presença quanto a ausência da ação original.

Esse cenário desafia conservadores e pesquisadores: conservar a obra significa conservar processos, contextos e memórias, e não apenas objetos materiais. A fotografia, nesse caso, funciona como dispositivo crítico, tanto de criação quanto de arquivo.

Do ponto de vista do impacto social e acadêmico, tais discussões contribuem para formar artistas e educadores mais conscientes sobre a historicidade e os limites de suas produções. Ao mesmo tempo, a aproximação entre conservação, arte contemporânea e performance oferece um campo fértil para a extensão universitária, promovendo debates sobre memória, patrimônio e arte viva.

4. CONSIDERAÇÕES

As obras efêmeras da contemporaneidade, especialmente aquelas que envolvem o corpo e a performance, colocam em crise as noções tradicionais de conservação. A impossibilidade de preservar a experiência em sua totalidade abre caminho para pensar novas formas de lidar com a memória da arte, que passa a lidar com registros, protocolos, entrevistas com artistas e estratégias de preservação que ultrapassam o objeto físico.

Portanto, a Teoria Contemporânea da Conservação contribui para esse debate ao propor que a conservação não é apenas técnica, mas também interpretativa e cultural, reconhecendo a multiplicidade de sentidos e valores que constituem a obra.

Nesse sentido, conservar a performance significa compreender a potência de seus registros e aceitar a efemeridade como parte constitutiva da arte contemporânea. O corpo, a fotografia e a memória coletiva tornam-se, assim, elementos fundamentais para pensar a permanência daquilo que, paradoxalmente, nasce para desaparecer.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSLANDER, P. The performativity of performance documentation. PAJ: A Journal of Performance and Art, v.28, n.3, p.1-10, 2006.

BARBOSA, A. M. A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DIAS, B. Artografia: método de pesquisa e formação docente em artes visuais. Revista Visualidades, v.8, n.1, p. 13-28, 2010.

IRWIN, R. Becoming A/r/tography. Studies in Art Education, v.54, n.3, p. 198-215, 2013.

JONES, A. Body Art/Performing the Subject. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

VIÑAS, Salvador Muñoz. Teoria contemporânea da restauração. Tradução de Flávio Carsalade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

VOZES NA SAÚDE: A EXPERIÊNCIA DE PRODUZIR UM DOCUMENTÁRIO SOBRE AGENTES COMUNITÁRIOS DE SAÚDE NO PET-SAÚDE EQUIDADE

GUILHERME BANDEIRA MACHADO[1]; BRUNO RAMOS MARTINS[2]; ALEXANDRE SEVERO MASOTTI[3]; ELCIO ALTERIS DOS SANTOS BOHM[4]; DULCENÉIA SOARES ALVES[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – guilhermebandera.svp@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – bruno.rmartinz@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – masottibrasil@yahoo.com.br
[4]Universidade Federal de Pelotas – elcio.to_ufpel@hotmail.com
[5]Centro de Referência Regional em Saúde do Trabalhador da Macrorregião Sul – alvesdulce226@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Programa de Educação pelo Trabalho para a Saúde (PET-Saúde) é um programa que promove a integração ensino-serviço-comunidade, envolvendo estudantes, professores e profissionais de saúde. O projeto se baseia na educação pelo trabalho, oferecendo bolsas e oportunidades para que os participantes atuem diretamente na rede pública de saúde baseado em uma parceria entre Sistema Único de Saúde (SUS), Secretaria Municipal de Saúde de Pelotas-RS, Pró-Reitoria de Ensino UFPel e Núcleo de Programas e Projetos UFPel (NUPROP). Além disso, é formado por 5 grupos compostos por estudantes de diversos cursos da área da saúde, nos quais os bolsistas mantêm suas atividades durante o período de 24 meses.

No ano de 2024, após dez edições anteriores (20 anos), pela primeira vez o PET-Saúde abriu vagas para alunos dos cursos de Artes Visuais, Cinema e Pedagogia. Esta edição do PET-Saúde se destaca por ter suas atividades voltadas também para trabalhadoras e futuras trabalhadoras do SUS. Cada um dos grupos que compõem o projeto tem um público alvo. O Grupo 3: “Vozes da saúde: promoção da saúde mental no trabalho” se propõe a estudar a saúde mental na vida dos Agentes Comunitários de Saúde (ACS) com apoio técnico do Centro de Referência em Saúde do Trabalhador Macrosul (CEREST). O ofício desses profissionais consiste em construir a ponte entre comunidade e as Unidades Básicas de Saúde (UBS) de determinados bairros do município. Suas atividades envolvem visitas a pacientes previamente definidos pela UBS do bairro, com foco em acamados, crianças, mulheres em gestação, idosos e etc. Durante essas visitas, eles também fazem o cadastramento de todos os moradores de cada casa presente na região, com informações socioeconômicas e de saúde, como: doenças, receitas, necessidades médicas e quantidade de indivíduos da residência.

Dentre as diversas atividades desenvolvidas pelos bolsistas do Grupo 3 para os ACS, visando uma promoção na qualidade de vida com foco na saúde mental, está a proposta de desenvolver um espaço de expressão e auto etnografia para estes profissionais da saúde através do audiovisual, com breves entrevistas no Instagram no formato de Reels[1], mas principalmente com a

[1]No contexto do Instagram, reels refere-se a vídeos curtos, geralmente com até um minuto de duração, que os usuários podem criar e compartilhar.O termo "reel" em inglês também pode se

produção de um documentário curta-metragem. A escolha pelo documentário enquanto método se ancora na ideia de que o cinema pode atuar como ferramenta de escuta, expressão e construção de conhecimento. Segundo Bill Nichols (2010), o documentário não apenas informa, mas interpreta o mundo, e pode assumir um papel social relevante ao oferecer espaço para vozes historicamente marginalizadas.

Neste relato abordaremos os relatos e impactos dos estudantes dos cursos de Cinema da UFPel, Bruno Ramos e Guilherme Bandeira, os quais desenvolvem este documentário junto ao tutor Alexandre Masotti.

2. METODOLOGIA

As atividades do núcleo de Cinema no PET-Saúde tiveram início em maio de 2024, a partir da proposta de criação de um documentário com foco na vida e no trabalho dos ACS nas regiões periféricas da cidade de Pelotas. Dessa forma, paralelamente aos encontros do Grupo 3 no CEREST, os estudantes de Cinema iniciaram reuniões semanais no Centro de Artes da UFPel (CA), organizando o cronograma, divisão de funções, levantamento de equipamentos e demais aspectos da produção. O planejamento geral foi dividido em etapas a serem desenvolvidas ao longo dos 24 meses de duração do programa: pesquisa, roteiro, produção, análise do material, montagem, exibição e divulgação.

A fase de pesquisa consistiu no acompanhamento das atividades dos bolsistas da área da saúde, que realizaram coletas de dados e testes de saúde mental com os ACS nas UBS de Pelotas. Durante esse processo, foram observadas e registradas falas sobre a vida profissional e pessoal dos agentes, resultando em relatórios que permitiram identificar padrões importantes para confecção do roteiro.

Com base nesse material, a equipe de Cinema passou à construção do roteiro, estruturando perguntas para as entrevistas em colaboração com demais estudantes, tutores e preceptores do Grupo 3. Sendo assim, baseado nas teorias de Nichols, o roteiro adotou dois métodos de abordagem documental: o método participativo, por meio de entrevistas em que os próprios agentes relatariam suas experiências e o método observacional, com a captação do cotidiano dos ACS em campo. As referências estéticas e narrativas utilizadas no desenvolvimento do roteiro incluíram análises fílmicas de obras como Ilha das Flores (1989, Dir. Jorge Furtado), Esta Não É a Sua Vida (1991, Dir. Jorge Furtado), Estamira (2004, Dir. Marcos Prado), Holocausto Brasileiro (2016, Dir. Armando Mendz e Daniela Arbex) e Carne e Osso (2011, Dir. Caio Cavechini e Carlos Juliano Barros).

Para a produção do documentário, foi montado um estúdio improvisado em uma sala do CA, com o apoio de equipamentos dos cursos de Cinema da UFPel. Foram entrevistadas três ACS atuantes no distrito das Três Vendas: Vanessa da Silva (UBS Getúlio Vargas), Luciana Silveira (UBS Caic Pestano) e Luciane Rodrigues (UBS Getúlio Vargas). A equipe de gravação contou com Jéssica Maria e Mariana Almeida na condução da entrevista e fotografia, respectivamente; Guilherme na captação de som; e Bruno no registro e organização do material audiovisual.

---

referir a um carretel ou bobina, objetos usados para enrolar materiais como linha de costura ou filme.

No momento, o projeto se encontra na fase de análise das entrevistas (abordagem participativa) e seguiremos em breve para captação dos ACS em campo (abordagem observativa). Com isso, abordaremos nesse estudo os resultados e impactos obtidos até a fase a qual o projeto se encontra.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Desde o primeiro contato com os Agentes Comunitários de Saúde dentro das UBS de Pelotas, tornou-se evidente a necessidade de expor a realidade desses trabalhadores que estão à margem do SUS, além de ratificar o quão fragilizada a sua saúde mental está em consequência de sua atividade laboral. A relevância dessa produção cinematográfica busca, desde o início, criar um espaço auto etnográfico de escuta para esses profissionais que se expõem diariamente à situações de risco à vida, assim como, construir um ambiente de valorização do seu papel na comunidade pelotense.

Assim sendo, foram realizadas entrevistas e coletas de informações acerca do trabalho que os profissionais em questão vêm desenvolvendo em Pelotas e sua importância para a manutenção da saúde pública. No entanto, foi relatada uma grande precarização no meio profissional o qual estão inseridos e o perigo ao se exporem em ambientes externos nas ruas, relatando mordidas de cachorros, acidentes no percurso, calçadas com relevo prejudicado e saídas à bairros com alto índice de violência. Além disso, os equipamentos que são disponibilizados não atendem as necessidades ou acabam nem vindo, como os próprios Equipamentos de Proteção Individual (EPI), tablets em má funcionalidade, protetores solares perto da data de vencimento ou até vencidos, agravando a alta exposição solar. Pode-se salientar, também, a influência das relações dentro do ambiente de trabalho, cujo os relatos muitas vezes expõem casos de assédio moral, afetando diretamente no seu cuidado mental, além do pouco tempo livre dedicado ao lazer fora do horário de trabalho. Com isso, a partir dessas informações coletadas através de seus relatos, conseguimos estruturar um roteiro que pudesse demonstrar todas as fragilidades citadas e as necessidades que sua categoria enfrenta no dia a dia, dentro e fora do ambiente de trabalho.

Durante as gravações, a partir do depoimento da ACS Luciane Rodrigues, por exemplo, encontramos essas questões de forma recorrente.

> “Então, se a gente não tem uma ferramenta decente para trabalhar, como o nosso material de trabalho é bem precário mesmo… Nossos computadores mesmo são sucateados, nós não temos material novo para trabalhar, nós não temos o EPI que é a botina para pisar no barro, a gente usa o que a gente tem, então nós não somos valorizados como deveríamos.” (RODRIGUES, 2025)

Observamos que a ausência de equipamentos adequados e de reconhecimento profissional corrobora a sensação de desvalorização e sobrecarga, afetando sua motivação e bem-estar. Dessa forma, a negligência em relação a essas condições não apenas limita a efetividade das políticas públicas de saúde, mas também agrava o adoecimento psíquico desses trabalhadores, tornando urgente a necessidade de melhores condições laborais e de um suporte

psicológico adequado para aqueles que dedicam suas vidas à preservação da saúde da comunidade.

Nesse sentido, acrescentou-se às atividades do núcleo de cinema a produção de *reels*, breves entrevistas publicadas no perfil do Instagram do Grupo 3. Tal material audiovisual, além de divulgar as atividades dos bolsistas, já alcança de forma imediata, dentro de suas proporções, os objetivos previstos com o documentário. Criou-se um espaço auto etnográfico que busca valorizar a importância do ACS e conscientizar a sociedade sobre as problemáticas da saúde e da vida destas trabalhadoras.

4. CONSIDERAÇÕES

Nós, como futuros cineastas, nos colocamos no papel de comunicadores e entendemos a responsabilidade que devemos desempenhar ao amplificar as vozes desse coletivo de trabalhadores que representam uma luta constante contra a desvalorização de seu ofício. Cabe a nós ouvi-los e compreender seus desafios, para assim contar suas histórias e relatar suas necessidades no intuito de evidenciar a contribuição que os Agentes Comunitários de Saúde realizam na comunidade de Pelotas. A valorização e cuidado com quem cuida, constrói saúde com humanidade, a cautela com eles acarreta no cuidado de toda população.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBEX, Daniela; MENDZ, Armando. **Holocausto Brasileiro.** Brasil: Vagalume Filmes / HBO Latin America, 2016. Documentário (filme para TV), 90 min.

CAVECHINI, Caio; BARROS, Carlos Juliano. **Carne, Osso.** São Paulo: Repórter Brasil, 2011. Documentário, 65 min.

FURTADO, Jorge. **Esta não é a sua vida.** Porto Alegre: Casa de Cinema de Porto Alegre, 1991. Curta-metragem (documentário), 16 min.

FURTADO, Jorge. **Ilha das Flores.** Porto Alegre: Casa de Cinema de Porto Alegre, 1989. Curta-metragem (documentário), 12 min.

NICHOLS, B. I**ntrodução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2010.

PRADO, Marcos. **Estamira.** Rio de Janeiro: Zazen Produções, 2006. Documentário,

EVISCERAÇÃO *VÓRTÊXIS*: desdobramentos extensionistas em Dança

BEATRIZ LARA BUCHWISER SILVA PEDRASSANI[1];
THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – buchwiser.beatriz@yahoo.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – thiago.amorim@ufpel.edu.br*

1. OIRBMOS (INTRODUÇÃO)

> "VÓR.TÊ.XIS (*s.m*) — Eco sombrio, incerteza da existência. Ir(real). Monstro de agonia que se debate. Ser angustiante. De novo e de novo. Repugnância visceral clamando por socorro. O peso do incerto se revela nas entranhas. Entre o grito e o silêncio desesperado de uma tentativa para agarrar-se no que resta de sentido. À beira do abismo, no limite da dúvida que engole a certeza, no olho do vórtex, a verdade nos devora e a realidade se dissolve".
> (Triz Pedrassani, 2024)

A sinopse acima introduz o conceito da obra que foi desenvolvida durante as disciplinas de Montagem Cênica I e II do Curso de Dança-Licenciatura da UFPel entre 2023 e 2024, tendo sequência como atividade extensionista no Projeto Unificado com Ênfase em Extensão COREOLAB - Laboratório de Estudos Coreográficos, vinculado ao referido curso. A obra intitulada *Vórtêxis*, dirigida por Triz Pedrassani, com orientação do Prof. Thiago Amorim, teve sua estreia em Outubro de 2024, na sala Carmen Biasoli, Bloco 3 do Centro de Artes da UFPel.

Este relato de experiência extensionista parte da inquietação de perceber que muitas das produções artísticas desenvolvidas nas disciplinas dos cursos de arte não chegam à comunidade ou, quando conseguem chegar, estão limitadas a poucas apresentações ou mesmo exibições únicas de seus trabalhos artísticos.

Isto posto, utilizamos o presente trabalho para refletir sobre tal aspecto, bem como relatar uma experiência extensionista que procura ir na contramão desta realidade, fomentando a democratização do acesso a obras coreográficas criadas no Curso de Dança-Licenciatura por parte da comunidade pelotense e regional.

2. RESPIRAÇÃO (METODOLOGIA)

Conforme a descrição do Projeto de Extensão COREOLAB - Laboratório de Estudos Coreográficos, o mesmo "atua junto à comunidade pelotense na formação de público para as Artes, especialmente para a Dança." Seu objetivo geral é:

> Proporcionar ações artísticas, levando apresentações de Dança, oficinas e mediações culturais em diferentes espaços, como escolas, largos, praças, clubes, auditórios, entre outras possibilidades; a fim de formar público para a dança e instigar a criação de trabalhos artísticos que possam circular nos espaços comunitários. (PROJETO COREOLAB, 2017)

Neste sentido, a experiência com *Vórtêxis* buscou abrir possibilidades de circulação e diálogo por meio da extensão universitária, procurando ir ao encontro de pressupostos

que orientam e regem os princípios do próprio Curso de Dança-Licenciatura, ambiente onde o trabalho foi originado. De acordo com o Projeto Pedagógico do Curso:

> Espera-se que na constituição do/a professor/a-artista-pesquisador/a, nossos/as estudantes compreendam que o ensino, a criação artística, a extensão e a pesquisa dialogam entre si e buscam atender a uma formação contemporânea e problematizadora na área da dança.(PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA, 2021, p.91).

Nesse mesmo documento, reforça-se ainda que:

> Ao longo dos Cursos de licenciatura, a articulação entre pesquisa, extensão e atividades de ensino, possibilita a relação entre os campos curriculares, para a compreensão histórica e social do processo de formação docente, de modo a estar em sintonia com os princípios institucionais, sociais, pessoais, afetivos, cognitivos e com a legislação vigente. (PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA, 2021, p.202).

Dito isso, pela experiência obtida na trajetória acadêmica que, apesar dos esforços de docentes e estudantes, pouco do que é produzido artisticamente nas disciplinas do curso é reverberado de modo sistemático para a comunidade ou, quando consegue extrapolar a comunidade acadêmica, raras vezes é reapresentado. Esses trabalhos, muitas vezes extremamente potentes, ficam “escondidos” ou restritos aos Prédios da Universidade e seu público interno.

Por tais características mencionadas, o presente trabalho configura-se metodologicamente como um Relato de Experiência (RE). A esse respeito, Mussi et. al. (2021) explicam que:

> […] O RE (relato de experiência[1]) em contexto acadêmico pretende, além da descrição da experiência vivida (experiência próxima), a sua valorização por meio do esforço acadêmico-científico explicativo, por meio da aplicação critica-reflexiva com apoio teórico-metodológico (experiência distante). (…) Nas Instituições de Ensino Superior (IES), o RE faz parte dos estudos publicados por docentes e discentes nos três pilares: ensino, pesquisa e extensão. (…) Na extensão, a atuação em projeto é relevante, uma vez que tal experiência pode ter impactos positivos na atuação enquanto futuros profissionais …). Mussi et. al. (2021, pág. 64-65)

3. ENTRE ENTRANHAS E LUZ (RELATOS E IMPACTOS GERADOS)

Alimentando o desejo de seguir pesquisando, criando, e expandindo esse trabalho junto ao Curso, foi dada sequência ao processo no âmbito do Projeto Unificado com Ênfase em Extensão COREOLAB - Laboratório de Estudos Coreográficos, tal qual já mencionado.

Em seguida desta movimentação do ensino rumo à extensão, surgiu a oportunidade de reapresentar *Vórtêxis* em dois outros momentos: o primeiro, na semana de acolhida do semestre 2024.2 em Novembro de 2024, por meio de convite do CAD (Centro Acadêmico da Dança); e o segundo, após a proposta ter sido selecionada para a Mostra Artística (Figura 1) do II UNIFICA – Congresso dos Projetos Unificados do Centro de Artes da

[1] Descrição dos autores sobre a sigla adotada pela autoria original (RE).

UFPel,[2] em Julho de 2025, já vinculado ao Projeto COREOLAB[3]. Em 29 de Abril de 2025, *Vórtêxis* também ofereceu uma imersão à comunidade em geral na Esplanada Berê Fuhro Souto[4], em um evento que ocorreu em parceria com a Setorial Dança Pelotas, em celebração ao Dia Mundial da Dança.

Durante o II UNIFICA, a obra foi apresentada na categoria de Mostra Artística no eixo "Poéticas Contemporâneas - Processos criativos e experimentação artística", atividade que pretendeu promover a socialização e reflexão crítica sobre as produções artísticas e acadêmicas desenvolvidas no Centro de Artes (2025).

Figura 1: Cena de *Vórtêxis*: a incerteza da existência (Acervo Pessoal, 2025)

Fonte: Acervo Pessoal **#ParaTodosVerem** Em um chao de madeira iluminado por uma luz amarelada e difusa, quatro pessoas vestidas de preto estão deitadas no chão, de bruços, próximas umas das outras. Seus braços se estendem à frente, quase se tocando, como se buscassem algo no vazio. O ambiente é envolto por uma névoa leve, que dá à cena uma atmosfera densa e intimista. Ao fundo, na penumbra, algumas pessoas observam a apresentação encostadas na parede, enquanto outras permanecem sentadas no chão. O contraste entre os corpos no chão, a madeira quente e a escuridão ao redor reforça a sensação de entrega e vulnerabilidade da cena.

Vórtêxis dialoga com o público através de uma sinestesia criada no ambiente; o espaço é completamente transformado e preenchido pelas intérpretes-criadoras, fazendo com que o público se sinta livre para transitar entre as cenas, e em determinada hora também pode ocorrer uma interação, depende de cada público, foi diferente em cada vez. Cada apresentação é única e imersiva.

Como a obra traz um contexto sensível e denso, sua classificação é de dezoito anos. Pensando que essa obra pode ocasionar gatilhos em pessoas, foi distribuído na

[2] O UNIFICA é o principal evento de integração acadêmica do Centro de Artes da UFPel, reunindo projetos unificados de ensino, pesquisa e extensão em um diálogo multidisciplinar. Em sua segunda edição, ocorreu de 1 a 3 de Julho 2025, de forma presencial e gratuita, nos espaços do CA/UFPel.

[3] O Projeto COREOLAB atualmente é coordenado pela Profª. Drª. Alexandra Dias, tendo o Prof. Dr. Thiago Amorim como um de seus professores colaboradores, ambos docentes efetivos do Curso de Dança-Licenciatura da UFPel.

[4] Esplanada em frente ao Theatro Sete de Abril, na Praça Coronel Pedro Osório, nomeada Berê Fuhro Souto em Pelotas-RS.

entrada um panfleto com as instruções se acaso alguém se sentisse desconfortável, assim como havia algumas dicas para melhor fruição. Foi também entregue um outro panfleto onde havia uma fotografia, um trecho da sinopse, a ficha técnica e a rede social[5] da obra.

O elenco é composto integralmente por discentes do curso de Dança, que ainda não cursaram as disciplinas de Montagem Cênica. Apesar disso, participaram ativamente de todos os processos de criação, ensaio e experimentação, assumindo papéis como intérpretes e colaboradoras na construção das cenas, evidenciando uma articulação entre ensino, pesquisa e prática extensionista dentro do curso.

4. EVISCERAÇÃO (CONSIDERAÇÕES)

Vórtêxis reafirma a extensão como espaço de encontro entre universidade e comunidade, onde a arte se torna evisceração — aquilo que sai de dentro e toca o outro. Nesse atravessamento, o processo criativo ultrapassa os muros acadêmicos e se inscreve como experiência formativa e transformadora para todos que dele participam, sejam intérpretes-criadoras, demais membros da equipe ou mesmo o público, reafirmando o papel transformador da arte na sociedade.

Além dos relatos recebidos do público, é possível perceber o impacto social de *Vórtêxis* também pela recepção e pelo alcance da obra. Nas ações de extensão mencionadas, tivemos um público diverso, formado por pessoas da comunidade externa à universidade (inclusive espectadores de outros países), além de discentes, docentes e técnicos da própria instituição, o que reforça a demanda existente e a possibilidade de repercussão deste trabalho, assim com inúmeros outros que a UFPel produz. As significativas reverberações remontam à necessidade de democratização do acesso à arte e aos bens culturais, bem como a potência de continuidade da obra e do presente projeto extensionista.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MUSSI, Ricardo Fraklin de Freitas; FLORES, Fabio Fernandes; ALMEIDA, Cláudio Bispo de. **Pressupostos para a elaboração de relato de experiência como conhecimento científico**. Práxis Educacional, Vitória da Conquista, v. 17, n. 48, p. 60–77, 2021. DOI: 10.22481/praxisedu.v17i48.9010. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/praxis/article/view/9010. Acesso em: 26 ago. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. **Projeto Pedagógico do Curso de Dança – Licenciatura. Centro de Artes - UFPel**. Versão 2024. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/danca/files/2024/03/PPC-Danca-2023-05-03-24.pdf. Acesso em: 26 ago. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. **Projeto Unificado com Ênfase em Extensão COREOLAB – Laboratório de Estudos Coreográficos**. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/coreolab/ Acesso em: 26 ago. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. **II UNIFICA – Congresso dos Projetos Unificados do Centro de Artes da UFPel**. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/unifica/ Acesso em: 26 ago. 2025.

[5] Perfil na Rede Social Instagram: @vtxsincerto

LIVROS-OBJETO SOBRE O MUSEU DA BARONESA

MARIA FERNANDA GARCIA KAWANA[1]; ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – nanagkawana@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – alinemontagna@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

A ação de extensão relatada neste texto faz parte da proposta de curricularização da extensão realizada no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. As atividades foram desenvolvidas junto ao componente curricular Requisitos Curriculares da Extensão (RCE), com carga horária de 68 horas.

Essas atividades foram desenvolvidas junto ao projeto unificado *Patrimônio Cultural de Pelotas e da Região Sul do Rio Grande do Sul: mediações e interações educativas*, cadastrado com ênfase em extensão. Entre as ações do projeto estão previstas a participação no *Dia do Patrimônio, Pelotas, 2025* e a inserção na proposta *Patrimônio Cultural: leituras a partir do livro-objeto.*

O relato apresentado a seguir aborda a relação entre essas duas ações, ou seja, a criação de livros-objeto para exposição e leitura no Dia do Patrimônio. A ação do livro-objeto teve como objetivo criar materiais educativos, interativos e lúdicos sobre o Museu da Baronesa, para ser exposto no evento do Dia do Patrimônio realizado em Pelotas nos dias 15, 16 e 17 de agosto de 2025.

O Dia do Patrimônio é uma proposta que ocorre há mais de dez anos na cidade de Pelotas (SECULT, 2023), a partir da iniciativa da Prefeitura Municipal da cidade. O Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB) participou das últimas edições do evento, com atividades expositivas que incluíram os livro-objetos, tema dessa reflexão.

Os livro-objetos da exposição deste ano foram realizados pelos estudantes da disciplina de Teoria e História III – Arquitetura e Urbanismo Ecléticos e Pré-Industriais, disciplina obrigatória do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, a partir da temática do evento “Pelotas me pertence”.

A importância da ação fundamenta-se na devolução do conhecimento e da produção acadêmica dos estudantes da Universidade para a sociedade, possibilitando a interação de crianças e adultos com o material produzido durante o semestre sobre o patrimônio material e imaterial do Museu da Baronesa.

2. METODOLOGIA

As atividades incluíram aulas expositivas e práticas, visitas *in loco*, orientações, apresentações e interações no Dia do Patrimônio. Para a criação do material, primeiramente foi preciso expor e discutir com os alunos a conceituação do livro-objeto (ROMANI, 2011), através de aula teóricas e do manuseio de objetos físicos (livros) que aplicassem as diferentes estratégias. Além disso, foi necessário separar, filtrar e organizar referências bibliográficas, como pesquisas, teses e dissertações sobre o Museu da Baronesa, dando ênfase nos trabalhos realizados pela UFPel. A partir disto, os alunos da disciplina de Teoria e História III tiveram acesso às referências para estudar, compreender e dominar o assunto para realizar

o trabalho com fontes de pesquisa confiáveis e, quando necessário, complementar essas informações.

Durante o semestre, para melhor percepção espacial, sensorial e afetiva do lugar, houve uma visita *in loco* ao Museu da Baronesa, dando a oportunidade aos alunos para interagirem com o patrimônio, criando percepções pessoais para melhor execução do trabalho (Fig. 1).

Figura 1: Visita da turma ao Museu da Baronesa
Fonte: acervo das autoras, 2025

Em paralelo, houve levantamentos *in loco*, com estudantes da mesma disciplina que se disponibilizaram para tal, cuja finalidade foi registrar e especializar os ambientes disponibilizados para a exposição. Foram realizados dois levantamentos métrico-arquitetônicos: da sala de festas do museu e do quiosque do parque, ambos com a intenção de documentar o lugar e o mobiliário disponível para o evento. A partir desse registro foi possível criar *layouts* pensando no futuro evento. A documentação foi executada em BIM, mais precisamente no Revit 2025.

Durante todo o semestre, houve acompanhamento pela professora e pela aluna de RCE, realizando orientação aos alunos, para que tivessem apoio para a execução do livro-objeto. Isso foi possível através da realização de entregas intermediárias com apresentações parciais do trabalho e horas disponibilizadas para assessoramento. O livro-objeto tem como objetivo ser um material preferencialmente voltado para o público infantil, pensado para ser utilizado como um objeto interativo, que desperta a imaginação e a curiosidade das crianças. Para a realização dos livros foram utilizados variados materiais, de acordo com a criação de cada aluno em particular. A maioria dos estudantes utilizou papel paraná, papelão, impressões e outros, sendo incentivados a utilizarem materiais baratos, recicláveis e duradouros.

3. RESULTADO

O público que participou da ação foram crianças levadas pelos responsáveis para o evento. Nos dois primeiros dias do evento foi realizada a Hora do Conto, com a participação de alunas da disciplina, da professora responsável e da aluna de RCE. Na sexta-feira e no sábado ocorreram visitações em grupo, por escolas e unidades educacionais da própria cidade e até mesmo cidades próximas (como Rio Grande), o que possibilitou a realização da Hora do Conto. Essas ações buscaram

criar um senso de pertencimento em relação ao patrimônio, através de memórias afetivas e educacionais. Por fim, as demais ações realizadas durante o Dia do Patrimônio de Pelotas incluíram o apoio para montagem da exposição, a documentação fotográfica das ações, a organização do evento e a recepção do público, dando ênfase aos livros-objeto (Fig. 2).

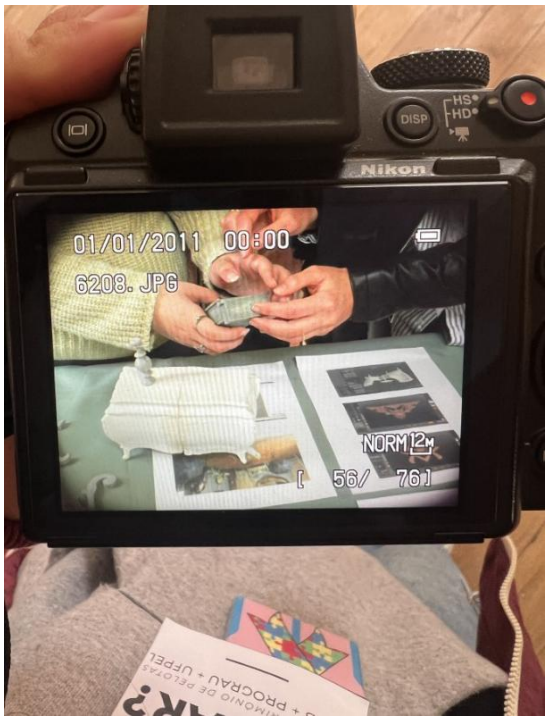


Figura 2: Exposição dos Livro-objetos no Dia do Patrimônio
Fonte: acervo das autoras, 2025

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo de criação do livro-objeto foi alcançado, o que pode ser observado pelo empenho dos alunos da disciplina de Teoria e História III durante todo o semestre. A pesquisa e a visita possibilitaram a apropriação do conhecimento sobre o patrimônio para a construção das narrativas. O contato com o material sobre os livro-objetos permitiu que os estudantes explorassem suas habilidades artísticas manuais. O desafio foi criar um material voltado ao público infantil que, ao mesmo tempo, tivesse conhecimentos arquitetônicos e históricos sobre os temas tratados.

As lições aprendidas na minha ação extensionista foram, além de ampliar meu conhecimento sobre o Museu da Baronesa e de sua importância para a população pelotense, perceber que crianças demonstram muita curiosidade e, apesar de ser difícil compartilhar conhecimentos sobre conteúdos acadêmicos técnicos e complexos, ainda querem saber sobre esses temas. Percebi ainda que a curiosidade e o foco sobre o assunto aumentam se o objeto em questão possui alguma interação ou desafio intelectual. Observei que alguns livros-objetos chamaram mais atenção do que outros: aqueles que tinham personagens próprios, os de fácil e rápida interação (como o personagem que fazia o caminho pelo parque) e aqueles que podiam ser montados como quebra-cabeça (Fig.03).

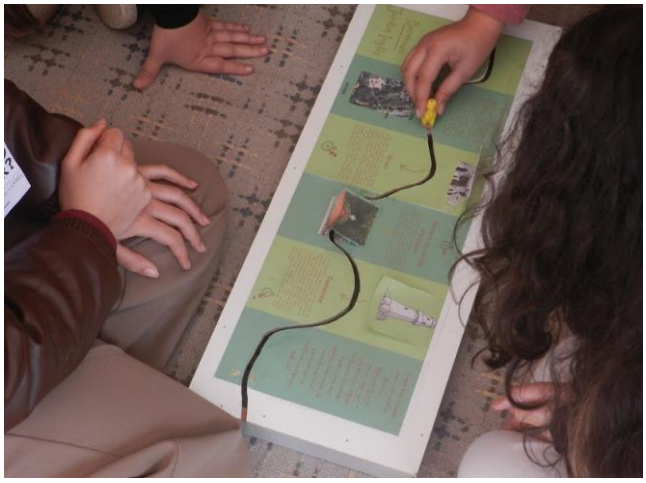


Figura 3: Livro-objeto sobre o Jardim Inglês do Parque da Baronesa
Fonte: acervo das autoras, 2025

Para futuras ações, indico a recuperação daqueles livros-objeto de maior sucesso, já que muitos ficaram com danos devido as atividades manuais realizadas durante o evento. Poderia também ser realizada uma revisão destes livros-objeto, pois alguns também demonstram problemas gráficos, como letras muito pequenas, cores com pouco contraste ou mesmo muita informação técnica. Assim, seria possível qualificar esse material para outras ações educativas.

Observação importante: a aluna em questão é diagnosticada como TEA nível 1, portanto demonstrou limitações, principalmente durante a exposição do evento, mas a professora orientadora demonstrou compreensão sobre a situação e ofereceu apoio e, assim, foi possível realizar todo este processo e trabalho de interação

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MÖRSCHBÄCHER, L. *et al*. Patrimônio, Comunidade e Universidade: experiência expositive no Dia do Patrimônio de Pelotas 2023. **Extensio: R. Eletr. de Extensão,** Florianópolis, v. 22, n. 51, p. 116-131, 2025

PELOTAS. **Dia do Patrimônio terá sete atividades do Neab no Parque da Baronesa**. Disponível em: https://www.pelotas.com.br/noticia/dia-do-patrimonio-tera-sete-atividades-do-neab-no-parque-da-baronesa

ROMANI, E. **Design do Livro-Objeto Infantil.** 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

SECULT. **Há dez anos celebrando pessoas, lugares e histórias**. Dia do Patrimônio, Pelotas. 2023. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1yddOvQIxO9i6F61MH42ZjHL3lPgFt-PM/view. Acesso em: 02 ago. 2023.
index.htm

ACESSIBILIDADE E DIVULGAÇÃO NO PROJETO MÁRIO OSÓRIO

JOÃO LEITE DE ALMEIDA E SILVA[1]; CLAUDIA TURRA MAGNI[2]; DANIELE BORGES BEZERRA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – joaoleite.spider@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – clauturra@yahoo.com.br
[3]Universidade Federal de Pelotas – borgesfotografia@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS), vinculado ao Bacharelado e ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia, foi fundado em 2008 com o objetivo de promover a capacitação teórico-metodológica e reflexiva na exploração de linguagens visuais, audiovisuais e sensoriais aplicadas às pesquisas sociais. Acreditando na relevância dessas formas de comunicação para o desenvolvimento e a divulgação de pesquisas e produtos acadêmicos, o LEPPAIS aposta na interdisciplinaridade e na integração entre saberes acadêmicos e saberes provenientes de outros segmentos da sociedade.

Um dos primeiros projetos do laboratório, realizado em 2009 com apoio de bolsistas de extensão vinculados ao Curso de Cinema, foi o "Registro audiovisual de aulas do Prof. Osório Magalhães sobre a história de Pelotas", visto que seria o último semestre dessa disciplina antes da aposentadoria do mesmo. Concebido em co-autoria entre a coordenadora do LEPPAIS, a Profa Claudia Turra Magni, e o Prof. Mário Osório , esse material bruto serviria de guia para um documentário com cenas da cidade atual, tendo como eixo narrativo as aulas gravadas do professor. Entretanto, após a aposentadoria, o professor faleceu, o que levou ao cancelamento das etapas seguintes do projeto.

Adormecido por mais de uma década, o projeto do vídeo documentário foi reativado em 2023, com a parceria do Laboratório de História Oral (LaHO), mas agora com outro objetivo: mais do que propagar a história da cidade em sua inserção regional e global, trata-se de homenagear as inestimáveis contribuições deste professor para o ensino da História na UFPel e refletir sobre os modos de constituição da historiografia em sala de aula.

Este resumo relata as minhas atividades enquanto bolsista de extensão do LEPPAIS, sob coordenadoria das Profas Claudia Turra Magni e Daniele Borges, com foco no trabalho de revisão das legendas das videoaulas e posterior divulgação do referido Projeto Mário Osório.

2. METODOLOGIA

O projeto em sua forma atual, tem como objetivo compartilhar para o público 8 videoaulas sobre a história de Pelotas, ministradas pelo falecido e célebre Prof. Mário Osório Magalhães.

A partir do material bruto registrado em 2009, antes da aposentadoria do Prof. Mário, o projeto foi resgatado em 2023, devido ao imenso valor para o ensino da história de Pelotas, e para as novas gerações que não puderam ter a experiência com as aulas desse mestre. Entretanto, ao invés de um vídeo documentário, tramando as narrativas em sala de aula com cenas urbanas contemporâneas das localidades mencionadas, como propunha a metodologia do projeto original, optou-se por um tratamento editorial básico das aulas gravadas, visando a elaboração de um produto didático estruturado em 8 videoaulas. Considerando a importância da acessibilidade, todo o material foi transcrito e legendado, contando com a participação de estudantes dos cursos de Antropologia e de História nesse processo.

As legendas foram então revisadas buscando identificar erros de ortografia, e, com o apoio da consulta às obras do próprio Prof. Mário Osório, foi realizada a verificação de possíveis lacunas causadas por trechos inaudíveis dos vídeos. As vídeoaulas, uma vez aprovadas pela família do Prof. Mário Osório, serão disponibilizadas nos canais da WEB dos dois núcleos envolvidos - o LEPPAIS e o LaHO, com vistas à ampla divulgação ao público acadêmico e à sociedade de modo abrangente.

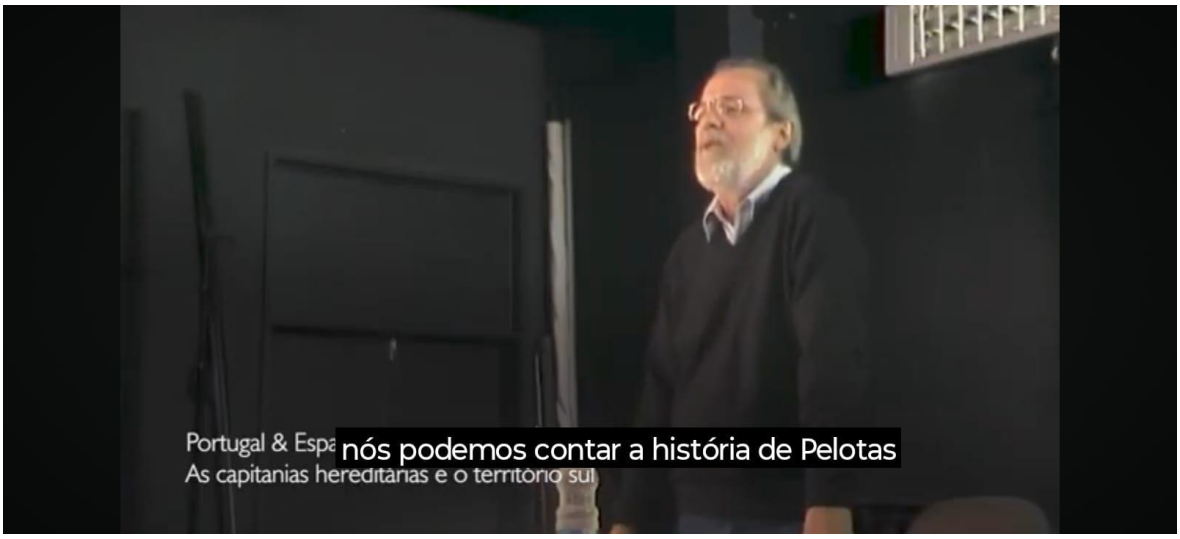


Figura 1 – Trecho legendado da videoaula
Fonte: Mário Osório Magalhães - memória em videoaulas sobre Pelotas Parte 1-8

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

As videoaulas já estão hospedadas no Youtube, com legendas em português, mas no momento, indisponíveis ao público até recebermos a permissão dos familiares do Prof. Mário Osório para procedermos a uma sessão oficial de lançamento e divulgação desse material didático.

Considerando que um dos propósitos do LEPPAIS é o de quebrar as barreiras entre disciplinas e reduzir as distâncias entre a academia e a sociedade abrangente, promovendo a mistura de saberes como algo fundamental tanto para a Universidade como para a comunidade, esse projeto é uma pequena mostra concreta do trabalho interdisciplinar e extensionista, integrando as áreas de Antropologia, Cinema e História, bem como segmentos acadêmicos e não-acadêmicos.

4. CONSIDERAÇÕES

A experiência de participar da fase final deste projeto de extensão, ensino e pesquisa contribuiu para a minha formação acadêmica, ao despertar a compreensão da importância da interdisciplinaridade para a minha formação em Cinema de Animação – neste caso, em sua interface com a Antropologia e a História. A oportunidade de entrar em contato com o material desse professor e autor já falecido, através de um registro sobre a História da cidade que veio a se tornar, ele próprio, histórico, me permitiu perceber como suas aulas possuíam um conteúdo didático de alto nível, embora uma visão crítica da historiografia demonstre um viés eurocentrista da história local e brasileira.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MAGALHÃES, M.O. **Os Passeios da Cidade Antiga.** Guia histórico das ruas de Pelotas. Pelotas: Armazém Literário, 2000.

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).**1993. Dissertação(Mestrado em História) Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

"O MUSEU VAI À ESCOLA": RELATO DE EXPERIÊNCIA DE AÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU DO DOCE

BRUNA FRIO COSTA[1]; NÓRIS MARA PACHECO MARTINS LEAL[2];

[1]*Universidade Federal de Pelotas – brunafriocosta@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – norismara@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão Ações Educativas no Museu do Doce da UFPel (código 7776) trata da criação e aplicação de ações educativas no referido museu, com o objetivo de propiciar uma aproximação agradável, lúdica e pedagógica com esse bem cultural. Tem como objetivo principal proporcionar à comunidade possibilidades de acesso e de aproximação ao Museu do Doce, oferecendo oportunidades de conhecimento e de apropriação da instituição museológica e de sua narrativa, buscando uma perspectiva ampliada e múltipla, aberta às muitas manifestações da tradição doceira de Pelotas e da região.

As ações educativas, mediadoras entre o bem cultural e a comunidade, visam a valorização do patrimônio e a apreensão da memória cultural. "O museu vai à escola" é uma ação educativa, que tem como objetivo aproximar o Museu do Doce do público escolar, por meio de práticas pedagógicas inclusivas e participativas.

Este trabalho tem como principal objetivo fazer o relato da experiência das atividades realizadas com os alunos do turno da manhã do Colégio Gonzaga.

2. METODOLOGIA

A caixa educativa do Museu do Doce - cujo processo de elaboração foi apresentado na edição do ano de 2024 deste evento - é composta: pela abelhinha mascote do Museu do Doce, Pelotine, pelo livro de receitas do Museu, pelo cordel "Seu doce predileto: com açúcar e com afeto" e as bonequinhas de pano das personagens, por docinhos, rótulos das antigas fábricas de compota, marcadores com desenhos que reproduzem os bens integrados do Casarão 8, entre outros itens, é o fio condutor de uma conversa dinâmica e divertida com duração de aproximadamente 60 minutos.

Os materiais escolhidos para a caixa consideram a aprendizagem de forma lúdica. Segundo Fortuna (2006), a abordagem lúdico-pedagógica baseia-se na

crença de que é possível integrar aprender, ensinar e ter prazer por meio de atividades em que os objetivos educacionais são subordinados à vivência da alegria, curiosidade, socialização e reflexão — elementos essenciais tanto da ludicidade quanto da aprendizagem. Lourenço (2017) acrescenta que esses materiais podem ser mediadores na construção do conhecimento e que ao ter contato com eles pode despertar sentimentos como espanto, curiosidade, rememoração, emoção, entre outros.

Durante a “Semana de Pelotas”, em julho de 2025, a ação educativa “O museu vai à escola” ocorreu no Colégio Gonzaga com as turmas de pré b, primeiro, segundo e terceiro ano do ensino fundamental do turno da manhã . A apresentação do Museu do Doce para os alunos foi proposta para complementar e expandir o aprendizado que estava sendo desenvolvido em sala de aula sobre nossa cidade e a tradição doceira, através do projeto “Memórias em Satolep”.

FOTOGRAFIA 1 - Ação educativa “O museu vai à escola” no Colégio Gonzaga

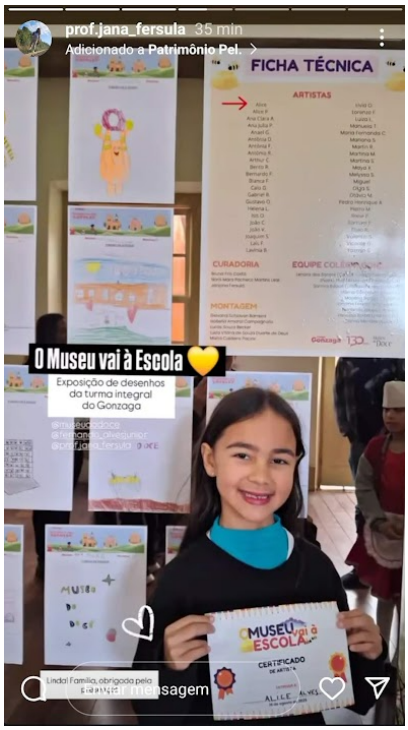
Fonte: Arquivo da autora

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Após a visita do integrante da equipe do Museu ao Colégio Gonzaga, onde foi apresentado o Museu e a Tradição doceira, através da caixa educativa foi proposto aos alunos que fizessem um desenho sobre a atividade, na intenção de criar pontes entre o mundo imaginário e o real.

No dia 16 de agosto de 2025, durante as atividades alusivas ao Dia do Patrimônio - que teve como tema “Pelotas me pertence”, foi apresentado, em forma de exposição, o instigante e colorido resultado da atividade. Quarenta e cinco trabalhos de alunos e alunas do Colégio Gonzaga tiveram seus trabalhos expostos no espaço expositivo do Museu conhecido como Copa. Durante a abertura da exposição foi entregue aos alunos um certificado de participação.

FOTOGRAFIA 2 - Exposição “O museu vai à escola” no Museu do Doce



Fonte: Arquivo da autora

4. CONSIDERAÇÕES

A ação educativa “O museu vai à escola” foi considerada positiva, tendo em vista o feedback das professoras em conversa ao final da atividade. Além disso,

os desenhos entregues pelos alunos refletiram - cada um de forma muito singular - imagens de tudo que foi trabalhado. Outro ponto positivo, após a divulgação da ação nas redes sociais, tanto do Museu do Doce, quanto do Colégio Gonzaga, foi o contato, por exemplo, da APAE (Associação Sem Fins Lucrativos especializada em Educação, Cultura e Saúde de Pessoas com Deficiências), solicitando uma atividade - realizada em 18 de julho de 2025. Além disso, um grupo de mães de alunos do Pré-A do colégio Gonzaga também fez contato com a equipe do museu solicitando visita mediada para que os alunos pudessem realizar uma atividade que foi proposta pelas professoras durante o período de férias. E, é claro, pela presença massiva durante todo o sábado de abertura da exposição, dos alunos e seus familiares.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FORTUNA, T. R. Museu é lugar de brincar? **Revista Museu**: cultura levada a sério, Rio de Janeiro, 2006.

LOURENÇO, M.F. **Materiais Educativos em museus e sua contribuição para a alfabetização científica**. 2017. Dissertação (Doutorado em Educação) - Programa de Pós- graduação em Educação. Área de Concentração: Ensino de Ciências e Matemática, Universidade de São Paulo.

GONÇALVES, C.G.M, FRIO COSTA, B. LEAL, N.M.P.M, GASTAUD, C.R. CAIXA EDUCATIVA DO MUSEU DO DOCE : PENSANDO OUTRAS FORMAS DE TRABALHAR O PATRIMÔNIO DOCEIRO. In: **X SEMANA INTEGRADA UFPEL**. Pelotas, 2024. Anais do XI Congresso de Extensão e Cultura. Local de edição: UFPEL, 2024. 67.

A DEMOCRATIZAÇÃO DAS RESERVAS TÉCNICAS DO CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS DA UFPEL: UM ESPAÇO PARA EXTENSÃO E PESQUISA

IZABELLA CRISTINA DE OLIVEIRA CAVALCANTE[1]; ANNELISE COSTA MONTONE[2]; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – cr.izacavalcante@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – annelisemontone@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A etimologia da palavra “reserva” tem origem no latim *reservāre*, verbo que significa “guardar, poupar e conservar” (CUNHA, 1986). Nesse sentido, a reserva técnica é um local destinado ao acondicionamento de coleções e objetos que contribuem para a preservação da memória e do patrimônio de uma sociedade. Segundo Mirabile (2010), 95% das obras de um museu estão na reserva técnica, isto é, apenas 5% de todo o acervo de um museu está em exposição. O autor ainda afirma que as reservas técnicas são parte importante do museu e não devem ser consideradas como um espaço secundário. Esses locais têm como função “facilitar o acesso às coleções, a fim de favorecer o estudo e a difusão dos bens culturais”.

Criado em 2023, o projeto de extensão “Gestão de Reservas: Atuação do Curso de Conservação e Restauração da UFPel junto às Instituições Públicas e Privadas” (UFPEL, 2023), coordenado pela professora Andréa Bachettini e pela coordenadora adjunta a técnica conservadora-restauradora, Keli Scolari, com a participação da professora Annelise Montone, têm gerido duas reservas técnicas da Universidade Federal de Pelotas, a Reserva Técnica 1 (RT1) do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CR), criada em 2012 com a finalidade de salvaguardar os acervos dos laboratórios do curso (laboratórios: madeira, pintura e papel) e peças dos acervos das unidades acadêmicas que formam as coleções do Museu da Universidade Federal de Pelotas[1] (UFPel) (Desenho, Odontologia, Química, Física, Biologia e da antiga Fábrica Laneira[2]); e a Reserva Técnica 2 (RT2) que tem a missão de armazenar a coleção do Museu das Telecomunicações[3]. O objetivo central dessas reservas técnicas é assegurar a conservação das coleções nelas abrigadas, em condições adequadas, bem como facilitar o acesso aos acervos, de modo a viabilizar o estudo e a difusão desses bens culturais (BACHETTINI; MONTONE; NUNES, 2023).

Com a finalidade de cumprir os objetivos do projeto de extensão, as atividades realizadas durante o semestre de 2025/1, buscaram desenvolver os espaços das reservas técnicas de modo a proporcionar, aos estudantes e à comunidade, conhecimentos relacionados aos processos de documentação, de

[1] O Museu da UFPel foi criado pela portaria N° 1.327, em 2011.
[2] Segundo a Resolução nº 20, do CONSUN, de 2015: aprova o Regimento Interno da Laneira Casa dos Museus, no prédio da antiga Fábrica Laneira Brasileira S/A, adquirido em 2010 pela UFPel, implementando um espaço cultural, reunindo áreas de exposição, museus, centros especializados e memorial.
[3] O acervo pertence à antiga Companhia Telephonica de Melhoramento e Resistência (CTMR).

mediação ao acervo e de desenvolvimento de pesquisa, promovendo a integração de ações práticas e teóricas, ampliando o acesso à informação sobre o patrimônio universitário.

2. METODOLOGIA

Até o momento, as reservas técnicas estavam apenas com atividades no campo da extensão em desenvolvimento, contando com a participação de docentes, técnicos e estudantes. Diante desse cenário, o acesso aos acervos permanecia restrito a um número limitado de pessoas. Assim, ao longo do primeiro semestre de 2025, optou-se por ampliar as ações realizadas nesses espaços, com o objetivo de democratizar o acesso aos acervos, inicialmente aos estudantes e, futuramente, à sociedade em geral.

A princípio foi realizado um processo seletivo interno com os alunos do curso de CR. Um formulário digital foi criado destinado aos estudantes interessados em desenvolver atividades no âmbito da extensão através do projeto “Gestão de Reservas” que busca contribuir na gestão dos laboratórios e reservas técnicas do curso de CR da UFPEL e instituições parceiras ao projeto (UFPEL, 2023), e/ou da pesquisa a partir do projeto “As reservas técnicas em Museus: um estudo sobre os espaços de guarda dos acervos”, coordenado pelas professoras Andréa Bachettini e coordenadora adjunta professora Annelise Montone, tendo como objetivo de pesquisa desenvolver estudos sobre as condições de conservação dos acervos sob a guarda de instituições museais (UFPEL, 2020). Os critérios de avaliação basearam-se na seleção de alunos que estivessem mais próximos da conclusão do curso e que necessitassem de horas complementares, priorizando sua participação nas atividades oferecidas.

No âmbito da extensão, foi possível dar continuidade às atividades já realizadas na RT1, como a organização do acervo, o preenchimento de fichas catalográficas, a produção de documentação fotográfica, a digitalização das fichas já preenchidas e o gerenciamento da plataforma Tainacan. Estas atividades têm como um de seus principais objetivos proporcionar à comunidade o acesso às informações sobre o acervo por meio do sistema online Tainacan. Além disso, foram implementadas novas ações, entre elas a 1ª Edição da “Visita Guiada: Democratizando os Acervos Universitários”, que proporcionou aos demais alunos a oportunidade de conhecer de perto as reservas técnicas, compreender suas funções na preservação do patrimônio universitário, observando de forma prática os procedimentos de conservação e gestão de acervos. Essa iniciativa não apenas aproxima a comunidade acadêmica do acervo institucional, mas evidencia o potencial das reservas técnicas para o desenvolvimento de múltiplas atividades, de caráter científico, educativo e cultural, incentivando a participação ativa dos estudantes em projetos futuros e, posteriormente, podendo integrar a comunidade externa a esses espaços.

As pesquisas realizadas tiveram como foco o acervo da RT1, com o intuito de aprofundar os estudos sobre os objetos que a compõem. Esse é um trabalho pouco desenvolvido, devido às limitações existentes, tal como a falta de pessoal destinado unicamente para esta tarefa, visto que, a disponibilidade dos colaboradores presentes na reserva se volta a outras atividades de maior prioridade, assim como, ao fato dos estudantes desconhecerem que esses acervos estão disponíveis para estudo. O objetivo desta iniciativa foi reunir informações específicas sobre os itens estudados, por meio de investigações que contemplam aspectos históricos, técnicos e materiais do objeto. A partir dos

resultados obtidos, as informações levantadas serão incorporadas às fichas correspondentes aos objetos na plataforma Tainacan, enriquecendo o registro documental e a acessibilidade das informações para pesquisadores, estudantes e o público em geral.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

As atividades padrão de extensão irão possibilitar a atualização e o enriquecimento do banco de dados da plataforma Tainacan, ampliando o acesso digital ao acervo. A documentação fotográfica e a digitalização das fichas contribuíram para o melhor gerenciamento interno do acervo, facilitando o acesso às informações. De forma complementar, a introdução das visitas guiadas nas reservas técnicas representou um avanço significativo na aproximação entre a universidade e o público interno, permitindo que estudantes conhecessem de forma prática as funções e a importância de uma reserva técnica. Essa iniciativa prepara o caminho para a futura abertura ao público em geral, fortalecendo o papel social da instituição. Nesse contexto, as pesquisas realizadas sobre os itens do acervo geraram informações relevantes para estudos acadêmicos e futuras ações de conservação-restauração. Assim, os resultados obtidos não apenas beneficiam a comunidade acadêmica, mas também possuem potencial de impacto na sociedade, atendendo aos objetivos do projeto.

4. CONSIDERAÇÕES

As atividades de extensão e pesquisa desenvolvidas nas Reservas Técnicas 1 e 2, no primeiro semestre de 2025, demonstram a relevância de integrar conservação, documentação e divulgação do patrimônio cultural universitário. A combinação de ações rotineiras e novas iniciativas, como as visitas guiadas, fortalece o compromisso da universidade com a democratização do acesso ao conhecimento. Para os próximos passos, a expectativa é ampliar a participação da comunidade externa, consolidando as reservas técnicas como espaços de preservação, estudo e interação com a sociedade, realizando, de maneira efetiva, a função social e acadêmica da instituição.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUNHA, A. G. da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986. 2. ed.

MIRABILE, A. A Reserva Técnica também é Museu. **Boletim Eletrônico da ABRACOR**, Rio de Janeiro, n.1, p. 4-9, jun. 2010. Disponível em: https://antoniomirabile.com/images/competence/56bf5dfd06e968.57668508-areservatecnicatambememuseu.pdf. Acesso em: 22 jul. 2025.

UFPEL. **Projeto unificado de extensão.** Gestão de Reservas: Atuação do curso de Conservação e Restauração da UFPel junto às Instituições Públicas e Privadas, 2023. Disponível em: https://cobalto.ufpel.edu.br/projetos/coordenacao/projeto/editar/6419. Acesso em: 22 jul. 2025.

UFPEL. **Projetos unificados de pesquisa.** As reservas técnicas em Museus: um estudo sobre os espaços de guarda dos acervos, 2020. Disponível em: https://cobalto.ufpel.edu.br/projetos/coordenacao/projeto/editar/2921. Acesso em: 19 ago. 2025.

UFPEL. **Portaria 1.327**, DE 06 DE SETEMBRO DE 2011. Disponível em: https://reitoria.ufpel.edu.br/portarias/arquivos/1327_2011.pdf. Acesso em: 22 jul. 2025.

UFPEL. **RESOLUÇÃO nº 20**, DE 09 DE DEZEMBRO DE 2015. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/scs/files/2010/08/Res-202015.pdf. Acesso em: 22 jul. 2025.

UFPEL. **Museu das Telecomunicações.** Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/rededemuseusdaufpel/museu-das-telecomunicacoes/. Acesso em: 11 ago. 2025.

BACHETTINI, A. L.; MONTONE, A. C; NUNES, M. V. Reservas Técnicas do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas e Museu de Telecomunicações: espaços de Colaboração Técnica entre acervos de Instituições de Ensino Superior. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v.66, n.22 p.157-166, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.36572/csm.2023.vol.66.13. Acesso em: 22 jul. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Vice-Reitoria. Coordenação de Bibliotecas. **Manual de normas UFPel para trabalhos acadêmicos.** Pelotas, 2019. Revisão técnica de Aline Herbstrith Batista, Dafne Silva de Freitas e Patrícia de Borba Pereira. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/sisbi/files/2019/06/Manual.pdf. Acesso em: 11 ago. 2025.

CICLO DE CINEMA AINDA ESTAMOS AQUI: RELATO DA EXIBIÇÃO DO CINEMA INDIGENA BRASILEIRO.

JOÃO MIGUEL BUENO DA ROSA[1]; DENISE MARCOS BUSSOLETTI[2]

[1] *Universidade Federal de Pelotas – buenomiguel016@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas–denisebussoletti@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O projeto “Ciclo de Cinema Ainda Estamos Aqui”, é uma atividade de extensão do Programa de Educação Tutorial Fronteiras: Práticas e Saberes Populares e tem como objetivo promover reflexões sobre a realidade, a memória, a resistência e a diversidade cultural do povo brasileiro por meio do cinema. Inspirado no longa-metragem Ainda Estou Aqui (2024), dirigido por Walter Salles, o título do projeto evoca a luta pela resistência social. O projeto propõe sessões mensais que abordam narrativas e perspectivas invisibilizadas nos circuitos comerciais, reforçando o papel do audiovisual como instrumento de registro, denúncia e afirmação de identidades.

Dois referenciais teóricos sustentam a proposta. O primeiro é o conceito do “direito de ser filmado”, apresentado por WALTER BENJAMIN (2018) em A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. Benjamin discute como o cinema popularizou a possibilidade de visibilidade a pessoas comuns. Hoje, podemos ampliar essa ideia para o “direito de filmar”, ou seja, a possibilidade de que grupos historicamente marginalizados contem suas próprias histórias, sem mediações externas ou distorções.

O segundo é o manifesto “Eztetyka da Fome”, escrito por Glauber Rocha em 1965, no contexto do Cinema Novo, e republicado em 2013. Rocha defendia um cinema que assumisse as marcas da desigualdade e da violência que atravessam o Brasil, transformando a precariedade de recursos em linguagem e potência política. Para ele, a “fome latina [...] é o nervo de sua própria sociedade”, e a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial era justamente essa fome, que deveria ser exposta sem maquiagem, como denúncia e consciência crítica.

Nesse manifesto, Rocha rejeita a padronização do cinema industrial e defende que a violência não é primitivismo, mas a mais nobre manifestação cultural da fome, uma estética revolucionária capaz de, pelo horror, expor as estruturas de exploração coloniais. Ele aponta que, enquanto os filmes “digestivos” da elite buscavam esconder a miséria, o Cinema Novo se afirmava pela radicalidade de suas imagens e sons, comprometido com a verdade das ruas, das favelas e das margens.

2. METODOLOGIA

O projeto “Ciclo de Cinema Ainda Estamos Aqui” foi estruturado como atividade de extensão. A metodologia adotada buscou contemplar três eixos principais: curadoria de obras audiovisuais, mediação dialógica e avaliação qualitativa das atividades.

A definição dos filmes a serem exibidos ocorreu a partir de critérios de relevância social, cultural e política, priorizando produções independentes e autorais de grupos historicamente marginalizados. A curadoria levou em consideração a proposta teórica de ROCHA (1965; 2013), que defende um cinema comprometido com a realidade social, e de BENJAMIN (2018), que discute a democratização do direito de ser filmado. Assim, a primeira exibição selecionou o curta *Tupinambá: O Grito Ancestral do Tapajós* (2022), dirigido por Milena Raquel Benvinda Tupinambá

As sessões foram realizadas no Cine UFPel, espaço universitário destinado à extensão, possibilitando a aproximação entre comunidade acadêmica e sociedade civil. O público-alvo incluiu estudantes de graduação, docentes, membros de comunidades tradicionais e população em geral. A primeira sessão contou, ainda, com a presença da própria diretora da obra, permitindo maior interação entre os realizadores e o público.

Após a exibição do curta, foi conduzida uma roda de conversa mediada por integrantes do PET Fronteiras. A metodologia adotada baseou-se em princípios dialógicos, buscando romper com a lógica unilateral de transmissão de conhecimento. Nesse espaço, foram debatidos os impactos sociais, ambientais e culturais do projeto Ferrogrão, retratado no filme, bem como os processos de produção e circulação do cinema indígena.

A avaliação metodológica foi realizada de forma qualitativa, a partir da observação do nível de engajamento dos participantes, da diversidade de falas durante o debate e do retorno obtido junto à comunidade presente. Além disso, os registros produzidos (anotações e gravações de trechos da roda de conversa) servirão como material para sistematização e futura utilização pedagógica em outras atividades de extensão.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A exibição do curta de Benvinda Tupinambá explicitou a potência do audiovisual como instrumento de auto-representação. Mesmo sem formação técnica em cinema, a diretora transformou recursos limitados em linguagem, evocando diretamente a “Eztetyka da Fome” (ROCHA, 1965). As falhas técnicas, reforçaram a urgência da denúncia e o compromisso político da obra.

O impacto mais significativo foi a possibilidade de os próprios povos indígenas narrarem suas histórias, rompendo com estereótipos cristalizados pelo cinema tradicional (NUNES; SILVA; SILVA, 2014). O filme se constituiu como contra-narrativa, confrontando representações coloniais e afirmando a identidade Tupinambá diante da sociedade envolvente.

A roda de conversa permitiu um diálogo interativo, em que os estudantes puderam compreender os desafios enfrentados pelos povos originários diante dos impactos ambientais e sociais do projeto Ferrogrão. Assim, a atividade não apenas exibiu um filme, mas também proporcionou um espaço de escuta e reflexão crítica.

Entre os impactos gerados, destacam-se o fortalecimento da dimensão política do cinema popular, a valorização da produção audiovisual indígena, a aproximação entre universidade, comunidade e povos tradicionais e, ainda, a formação crítica dos estudantes por meio da experiência extensionista.

4. CONSIDERAÇÕES

A primeira sessão do Ciclo de Cinema “Ainda Estamos Aqui” demonstrou o potencial do cinema como ferramenta de resistência cultural e de fortalecimento das identidades. O diálogo com a diretora e os representantes do povo Tupinambá enriqueceu o debate, aproximando o público acadêmico das realidades vividas por essas comunidades e possibilitando reflexões críticas sobre os impactos do desenvolvimento econômico e dos projetos de infraestrutura sobre os povos originários.

Essa experiência reforça o papel do projeto como espaço de mediação cultural, onde a universidade não fala por, mas dialoga com as comunidades, fortalecendo processos de auto-representação e construção de narrativas próprias. Entre os desafios, destaca-se a necessidade de ampliar o alcance do projeto, engajando públicos mais diversos, e de sistematizar as rodas de conversa para consolidar os aprendizados como material pedagógico.

Para as próximas edições, pretende-se expandir a curadoria para produções independentes de diferentes regiões do Brasil, além de aprofundar a reflexão crítica sobre a linguagem do cinema popular e insurgente.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro
SOBRENOME, Letras Iniciais dos Nomes. **Título do Livro**. Local de Edição: Editora, ano da publicação.
Ex.: JENNINGS, P.B. **The practice of large animal surgery**. Philadelphia: Saunders, 1985. 2v.

Capítulo de livro
SOBRENOME, Letras Iniciais dos Nomes (do autor do capítulo). Título do capítulo. In: SOBRENOME, Letras Iniciais dos Nomes (Ed., Org., Comp.) **Título do Livro**. Local de Edição: Editora, ano de publicação. Número do Capítulo, p. página inicial – página final do capítulo.
Ex.: GORBAMAN, A.A. comparative pathology of thyroid. In: HAZARD, J.B.; SMITH, D.E. **The thyroid**. Baltimore: Williams & Wilkins, 1964. Cap.2, p.32-48.

Artigo
SOBRENOME, Letras Iniciais dos Nomes. Título do Artigo. **Nome da Revista**, Local de Edição, v.?, n.?, p. página inicial - página final, ano da publicação.
Ex.: MEWIS, I.; ULRICHS, C.H. Action of amorphous diatomaceous earth against different stages of the stored product pests *Tribolium confusum*(Coleoptera: Tenebrionidae), *Tenebrio molitor* (Coleoptera:Tenebrionidae), *Sitophilus granarius* (Coleoptera: Curculionidae) and *Plodia interpunctella* (Lepidoptera: Pyralidae). **Journal of Stored Product Research**, Amsterdam, v.37, n.1, p.153-164, 2001.

Tese/Dissertação/Monografia
SOBRENOME, Letras Iniciais dos Nomes. **Título da tese/dissertação/monografia**. Data de publicação. Tese/Dissertação/monografia (Doutorado/Mestrado/Especialização em ...) - Programa, Universidade.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre: L&PM, 2018.

ROCHA, G. Eztetyka da fome. Hambre, 2013. (Originalmente publicado em 1965).

TUPINAMBÁ: GRITO ANCESTRAL NO TAPAJÓS. Milena Raquel Benvinda Tupinambá, 2022

NUNES, Karliane Macedo; SILVA, Renato Izidoro da; SILVA, José de Oliveira dos Santos. Cinema indígena: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no Polis, Santiago, n. 38, Brasil. http://journals.openedition.org/polis/10086. Acesso em: 25 ago. 2025

PROJETO TEATRO E PSICOLOGIA SOCIAL: UMA CARTOGRAFIA VISUAL A PARTIR DA FOTOGRAFIA

PEDRO FEIJÓ SOULUÉ GRACIOLI[1];

ÉDIO RANIERE DA SILVA[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas – pedrofsgracioli@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – edioraniere@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O LAPSO, Laboratório de Artes e Psicologia Social, é um espaço de agenciamento entre a Psicologia Social e as diversas linguagens da arte – artes visuais, teatro, música e cinema, articulação que possibilita um amplo campo de intervenções e práticas sociais. O projeto Teatro e Psicologia, do laboratório, proporciona aos alunos integrantes, num primeiro momento, o contato com estudos práticos sobre as aplicações das linguagens cênicas no contexto do Psicodrama, Sociodrama e Esquizodrama. Isto, com o objetivo de, posteriormente, o projeto ser estendido às instituições parceiras e à comunidade geral.

Através da extensão, a realização dessas atividades integra o saber acadêmico e a prática com a comunidade, conforme SILVA et. al. (2023). No contexto das ações de extensão universitária cria-se a possibilidade de que os estudantes ofereçam atendimento à comunidade enquanto se familiarizam com os demais profissionais que atuam nas políticas públicas de assistência social da cidade, gerando atividades imersas em prática voltadas à população e a possibilidade de um espaço que produza/expresse sentidos fomentados pelas intersecções entre o teatro e a psicologia.

Em 2022 foi realizada a primeira edição do projeto pelo “O Grupo como Dispositivo”, sucedida pela segunda edição, em 2024. Nessas duas edições, foram desenvolvidas práticas com egressos do sistema socioeducativo e seus familiares, usuários do CAPS e adolescentes em cumprimento de medidas socioeducativas. Atualmente, o projeto Teatro e Psicologia Social está realizando sua terceira edição, perpetuando a elaboração de um dispositivo aberto para o público que possa atender às diversas demandas da comunidade. Assim, a proposta é promover um espaço de cuidado e potencializar as populações atendidas à novas experimentações sensíveis através da psicologia e o teatro, norteados pela compreensão de conceitos da Filosofia da Diferença e, por fim, registrar as diversas etapas desta experiência.

2. METODOLOGIA

A atual edição do projeto é dividida em dois blocos: primeiro acontece um laboratório interno, entre os integrantes, momento no qual ocorre a formação do grupo através do contato com as manifestações da arte e as intersecções com a psicologia social, psicodrama e sociodrama; segundamente, o grupo se voltará à prática, trabalhando diretamente com a comunidade. A partir de 28 de abril de 2025, foram realizados encontros semanais entre os integrantes do projeto promovendo acolhimento dos estagiários e extensionistas, a designação dos papéis no grupo,

jogos cênicos, oficinas diversas ministradas pelo professor Édio e a professora convidada Oriana Adler, assim como os laboratórios cênicos dirigidos pelos estagiários do projeto. Durante este período, os estagiários construíram um relatório parcial registrando as atividades realizadas e suas experiências como diretores e roteiristas dos laboratórios. Estas atividades foram realizadas exclusivamente com o grupo, em uma sala fechada e reservada, com o intuito de familiarizar todos os integrantes com a dinâmica do psicodrama/esquizodrama/sociodrama, preparando-os para futuras intervenções com a comunidade. Nesse intervalo, foram conduzidos registros em fotos e vídeos das práticas, posteriormente utilizadas no site e redes sociais do LAPSO, assim como nos relatórios dos estagiários.

No segundo semestre de 2025, ocorrerá o preparo para as atividades voltadas ao público, seguida pelas cinco intervenções com a comunidade. Concomitantemente, ocorrerão as avaliações em grupo, apresentações dos vídeos construídos, gravação das composições, seguido pelo encerramento, onde o grupo apresentará e avaliará o material criado. Após o recesso de final de ano, faremos o upload do material produzido, músicas, vídeos, gravações e fotos para o site do LAPSO e redes sociais, nesse período, os estagiários deverão produzir e elaborar o relatório final, englobando todas as atividades e registros realizados na segunda parte do projeto.

Para que a experiência extensionista possa alcançar seu potencial prático de construção do conhecimento, é fundamental a integração da prática dos estudantes com a comunidade (SILVA et. al, 2023). Com esse objetivo, o grupo já possui diversas instituições públicas visadas para realização das atividades: unidades SAS, CAPS, escolas municipais e estaduais, comunidades indígenas e quilombolas, e unidades socioeducativas (FASE). Além disso, também será possível realizar as práticas em seções públicas, como a Praia do Laranjal e Praia do Cassino, música ao vivo e oficinas de pintura em parceria com os estudantes de Artes Visuais da UFPEL.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Na primeira etapa do projeto Psicologia e Teatro, o grupo, sob orientação do Professor Édio Raniere, realizou entre si oficinas de psicodrama e sociodrama, criando aos poucos familiaridade com essas intervenções. Posteriormente, os cinco estagiários do projeto roteirizaram e dirigiram individualmente seus próprios laboratórios cênicos, com a participação dos demais integrantes. Essas atividades foram fotografadas e gravadas semanalmente para alimentar o site do LAPSO e divulgar o projeto. A partir dos registros (fotos e vídeos) realizados ao longo do primeiro bloco, das oficinas e laboratórios, os estagiários cartografaram a experiência até o momento para desenvolver um relatório parcial que conta com um roteiro a ser aplicado no segundo bloco do projeto através da prática com a comunidade.

No segundo momento, serão realizadas intervenções abertas ao público através de oficinas, ateliês e demais espaços de criação, cada uma dirigida por um dos estagiários, totalizando cinco intervenções que visam o acolhimento e integração da comunidade através da expressão e potencialização dos grupos participantes dessas atividades, oferecendo uma alternativa a modelos tradicionais de atendimento psicológico por meio da criação e acolhimento, afastando-se de uma reificação identitária.

Ao final desse processo, os estagiários farão um relatório sobre suas experiências, e todo o material produzido ao longo dos dois blocos do projeto será editado e disponibilizado nas redes sociais e site do LAPSO. Para os estudantes que integram o projeto Teatro e Psicologia, a experiência interdisciplinar e transversal é um grande enriquecimento para sua formação, com o propósito de compreender meios de intervenção do psicólogo por uma ampla gama de possibilidades e elaborações atravessadas por diferentes saberes, sem a arcaica centralização de saber e poder do profissional, possibilitando entendimentos plurais dos processos de subjetivação e criação.

4. CONSIDERAÇÕES

O projeto Teatro e Psicologia busca a extensão do saber acadêmico à comunidade através de intervenções e práticas sociais voltadas à elaboração de um dispositivo que responda às necessidades do coletivo, não visando apenas a oferta de um serviço de atendimento psicológico, mas a criação de um espaço em que o público atendido possa criar e expressar.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SILVA, E. R.; SOARES, L. D; SILVEIRA, M. E. L. Memória Visual D'o Grupo como Dispositivo: Ressonâncias Entre a Arte e Psicologia Social. **EXPRESSA EXTENSÃO**, Brasil, , v. 28, n. 2, p. 194-202, 2023.

A HIGIENIZAÇÃO DE DUAS OBRAS DE ARTE CONTEMPORÂNEAS ATINGIDAS PELA ENCHENTE DE 2024

JULLIEINNY MACHADO SEDREZ[1];
ANTONIO RAMOS SANTANA DE NETO[2] ; LUIZA RIBEIRO SANTANA[3]
ANDRÉA LACERDA BACHETTINI[4].

[1]*Universidade Federal de Pelotas – sedrezjullieinny9@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – tonyhistoria11@gmail.com*
[3] *Universidade Federal de Pelotas – luizasantanari@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho procura apresentar o processo de higienização de duas obras de arte contemporâneas atingidas pela enchente no estado do Rio Grande do Sul em 2024. As obras são provenientes do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), localizado em Porto Alegre–RS.

Em maio de 2024, o estado enfrentou uma das maiores enchentes de sua história recente, um evento que afetou gravemente diversas instituições culturais, entre elas o MARGS. Como consequência, parte significativa das obras foi danificada e, em novembro do mesmo ano, 35 obras de arte foram encaminhadas ao Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura (LACORPI), vinculado à Universidade Federal de Pelotas (UFPel), através de um acordo de cooperação entre a universidade e o museu.

O trabalho pretende contribuir não apenas para o registro dessa experiência específica, mas também para ampliar o debate sobre a responsabilidade das instituições culturais em situações de risco e a importância da formação técnica dos conservadores - restauradores.

Figura 1: Imagem do prédio do MARGS atingido pela enchente em maio de 2024.
Fonte: Metropolis, 2024. Disponível em:
https://www.metropoles.com/brasil/porto-alegre-orgao-de-drenagem-e-alvo-de-cpi-apos-enchentes-de-2024

As obras apresentadas aqui são *"Del Cérebro"* (Figura 2) e "*Órganos de los Sentidos"* (Figura 3) datadas do ano 2013, da artista Fernanda Martins Costa, que integram a coleção do MARGS.

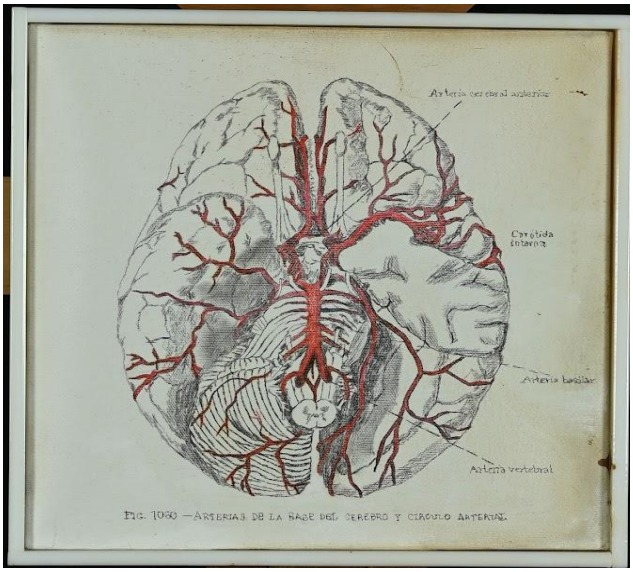


Figura 2: Obra *"Del Cérebro"* atingida pela enchente de 2024.
Fonte: Lacorpi, 2024.

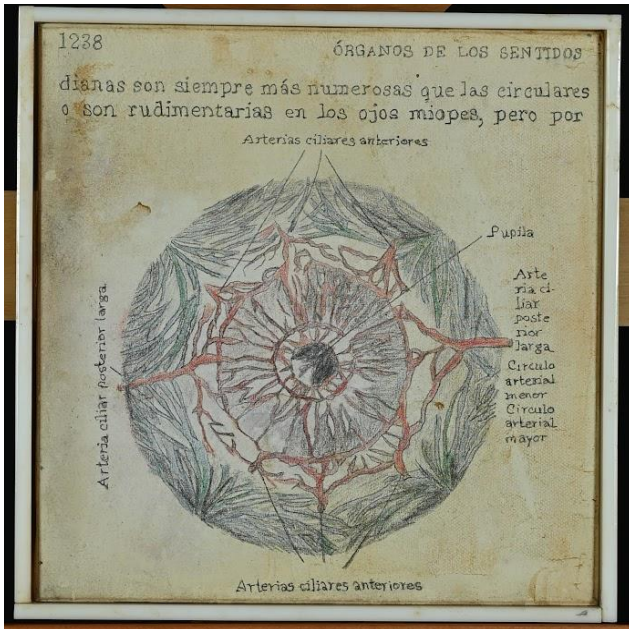


Figura 3: Pintura *"Órganos de los sentidos*" atingidos pela enchente de 2024.
Fonte: Lacorpi, 2024.

A pintura aborda a relação entre o cérebro e os sentidos humanos, explorando aspectos visuais e conceituais por meio da sua técnica e composição. No contexto da conservação e restauração, a obra apresenta desafios específicos devido ao seu estado de conservação, exigindo uma análise criteriosa dos materiais e das intervenções necessárias.

O estudo e a restauração dessas obras não apenas garantem a sua preservação, mas também contribuem para a compreensão e valorização de seu significado artístico e cultural dos bens culturais atingidos na maior catástrofe climática que atingiu o estado do Rio Grande do Sul.

Ao chegar ao laboratório, as obras passaram pelo processo de documentação e registro, quando foi preenchida uma ficha cadastral contendo informações sobre a obra.

A pintura foi feita utilizando a técnica de grafite sob tela, com moldura em acrílico e estava em estado de conservação de médio a ruim, devido à umidade.

Apresentavam quatro lacunas no suporte e deformações nos quatro cantos devido à umidade no suporte têxtil, que apresentou sujidades generalizadas, fungos e muitas manchas de lama devido à enchente. A moldura, que além de sujidades aderidas, possuía mofo e ferrugem, muito provavelmente porque as obras ficaram submersas por duas semanas dentro da reserva técnica do museu.

2. METODOLOGIA

O processo de restauração das obras começou com a documentação científica, seguida de testes de pH e solubilidade. Foi necessário que as obras passassem por um período de quarentena para desinfestação com Timol, devido ao desenvolvimento de fungos por consequência da umidade.

A etapa seguinte foi a desmontagem das pinturas, soltando-as da moldura e do bastidor. A higienização foi iniciada pelo verso da tela, com limpeza mecânica com pó de borracha e bisturi para a remoção de incrustações.

A superfície da camada pictórica foi higienizada com *swab* embebido em TTA (Triton - X + Trietanolamina + água), solvente muito utilizado na restauração, com o devido cuidado para não intervir no desenho. Essa etapa foi muito importante para a remoção das sujidades acumuladas sem agredir as pinturas.

No bastidor e na moldura de acrílico foi utilizado Álcool Etílico PA para remoção de lama e desinfestação do mofo. Após a etapa de higienização do bastidor, foi preparada uma massa de nivelamento, com pó de lixa e cera microcristalina, para ser aplicada nos pequenos orifícios do bastidor. Em seguida, cera microcristalina foi utilizada para dar polimento e brilho à madeira.

A fim de reforçar o suporte têxtil, as obras foram reenteladas com tecido de algodão cru através da técnica com “Primal Espessado”. Logo após, as obras foram devolvidas ao bastidor para nivelamento das lacunas com massa PVA e reintegração pictórica das áreas necessárias.

Figura 4: Limpeza da superfície da obra com TTA.
Fonte: Lacorpi, 2025.

4. CONSIDERAÇÕES

Conclui-se que a intervenção realizada demonstrou a relevância da conservação e restauração, capaz de preservar obras mesmo após danos severos, como os provocados pela enchente de maio de 2024.

A metodologia aplicada, envolvendo a documentação, a higienização e a estabilização, mostrou que é eficaz e alinhada à área.

A participação dos estudantes fortaleceu o vínculo entre teoria e prática, reforçando o papel da universidade na preservação do patrimônio cultural com as demandas da sociedade.

Assim, o trabalho evidenciou que conservar bens culturais é também preservar a memória e a identidade coletiva, servindo como referência para futuras intervenções e ações preventivas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. ***Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – LACORPI***. Pelotas: UFPel, 2024. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/consrestauro. Acesso em: 01 ago. 2025.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS**. Porto Alegre: Secretaria de Estado da Cultura, 2022. Disponível em: https://cultura.rs.gov.br/museu-de-arte-do-rio-grande-do-sul-margs. Acesso em: 24 jun. 2025.

MARGS – MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **Histórico do MARGS**. Porto Alegre, 2022. Disponível em: https://margs.rs.gov.br/o-museu/. Acesso em: 23 jun. 2025.

INSTITUTO NACIONAL DE METEOROLOGIA (INMET). **Relatório técnico: evento de chuvas extremas no Sul do Brasil – maio de 2024**. Brasília: INMET, 2024. Disponível em: https://inmet.gov.br. Acesso em: 26 jun. 2025.

PROJETO DE EXTENSÃO ACERVOS DOCUMENTAIS DO NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA DA UFPEL: CATALOGAÇÃO DO ACERVO SINDICATOS

ANA LUCIA ROCKENBACH WELTER[1]; ARISTEU MACHADO LOPES[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas – rockenbachwelteranalucia@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – aristeuufpel@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar o Acervo Sindicatos, que está vinculado ao projeto de extensão "Acervos Documentais do Núcleo de Documentação Histórica Prof.ª Beatriz Loner da Universidade Federal de Pelotas". O material do Acervo Sindicatos está localizado no Núcleo de Documentação Histórica da UFPel (NDH/UFPel), e é nesse espaço que as atividades do projeto são realizadas. O NDH se encontra no Instituto de Ciências Humanas (ICH), na rua Alberto Rosa, nº154. Esse núcleo foi fundado em março de 1990 pela professora Beatriz Loner, e a partir de 2018, passou a carregar seu nome em sua homenagem, se tornando o Núcleo de Documentação Histórica Prof.ª Beatriz Loner.

O Núcleo, em sua fundação, possuía o objetivo de salvaguardar os documentos relacionados a história da própria Universidade Federal de Pelotas (LONER, 1990). Contudo, o espaço passou a receber diversas doações de documentos, e assim, novos acervos foram sendo alocados. Entre os acervos recebidos, pode-se citar os documentos da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande do Sul (DRT/RS), o acervo de Partidos Políticos, acervo de Movimentos Estudantis, o Acervo Imprensa, e muitos outros (LOPES et. Al.,2020).

Junto destes acervos, está o Acervo Sindicatos, composto atualmente por 62 caixas arquivo e foco deste trabalho. Esse extenso material foi se constituindo ao longo do tempo através de doações, principalmente nos anos 1990, por diversos sindicatos e por particulares. Nesse momento, com o trabalho sendo desenvolvido, podem ser citados cerca de 13 sindicatos já identificados. Dentre eles: a Central Única dos Trabalhadores (CUT), que possui a maior quantidade de documentos até o momento; o Centro dos Professores do Estado do Rio Grande do Sul (CPERS); a Federação de Sindicato de Trabalhadores em Educação das Universidades Brasileiras (FASUBRA); o Sindicato dos Servidores da Universidade Federal de Pelotas (ASUFPel); a Associação dos docentes da Universidade Federal de Pelotas/sessão sindical do ANDES (ADUFPel); Sindicato Nacional dos Docentes das Instituições de Ensino Superior (ANDES); Sindicato dos Bancários e o Sindicato dos Associados do Banco do Brasil.

Dentre os documentos que podem ser citados sobre esses sindicatos estão atas de reunião, recortes de jornal com matérias de seus sindicatos, ofícios, telegramas, panfletos de campanha, etc. As principais atividades que são realizadas no Acervo Sindicatos dizem respeito a catalogação e a organização dos documentos citados acima. Essa organização respeita o princípio da proveniência, ou seja, documentos de uma mesma origem, permanecem agrupados (BELLOTO, 2005).

As atividades no acervo iniciaram em agosto de 2024, e inicialmente, possuíam o objetivo de analisar os materiais existentes, para que se realizasse o processo de catalogação destes documentos. Esse catálogo é realizado com o

objetivo de facilitar o acesso ao conteúdo presente nas caixas, assim, deixando as informações reunidas em um mesmo local, permitindo ao interessado encontrar o que deseja, através de filtros por assuntos ou datas. Esse trabalho continuou em 2025 e ainda está em andamento. No futuro, espera-se que o catálogo seja disponibilizado para pesquisadores interessados e pela comunidade, tendo em vista que uma das principais etapas do trabalho em um acervo é sua disseminação (PAES, 1986), ou seja, a sua disponibilização para consulta pública.

2. METODOLOGIA

O Acervo Sindicatos conta com uma grande quantidade de materiais, que estão distribuídos em 62 caixas arquivo de polionda. O acervo possui uma organização prévia, e no interior de algumas caixas podem ser encontrados envelopes dividindo os documentos. O trabalho desenvolvido a partir de então se constituiu em organizar os envelopes com indicação de data por ordem cronológica, e os envelopes sem identificação ou documentos sem essa informação, são colocados por último no arranjo.

Para os documentos que estão no interior dos envelopes, o primeiro movimento é identificar a qual sindicato ele faz parte, para que se possa seguir com o objetivo de alocar juntos os documentos de mesma origem. Após finalizado este passo, inicia-se o processo de catalogação manual dos documentos, ainda seguindo a organização do mais antigo para o mais recente. As informações que constam no catálogo são: número da caixa que o documento faz parte, nome do envelope no qual se encontra, seu título em destaque, o tipo documental (boletim, ata, recorte de jornal, etc.), data da publicação original, cidade ou estado de emissão, número de exemplares e observações. O último campo se destina a descrever o estado físico do documento, anotando suas características (se está em bom estado, se possui anotações à caneta, carimbos, dentre outros).

Além disso, também é realizada a retirada de grampos e clipes de metal, os quais são substituídos por clipes de plástico, que evitam a danificação do documento através da ferrugem, causada pela oxidação dos materiais metálicos. Dessa forma, prolonga-se a vida útil destes documentos.

Como cada caixa possui muitos documentos, por vezes chegando na casa das centenas, o trabalho a ser realizado é extenso e deve ser feito com muita atenção, sendo assim, é algo que demanda muito tempo. O processo de catalogação manuscrita se encontra na caixa de número 24, sendo que o total é de 62. Além desta catalogação, vem sendo realizada, desde abril de 2025, a transcrição destes dados para uma tabela Excel que, atualmente, se encontra na caixa 4. Esse arquivo, posteriormente, será disponibilizado para a consulta, tanto para pesquisadores quanto para a comunidade.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Como já apontado, o processo de catalogação do Acervo Sindicatos ainda se encontra em suas fases iniciais, sendo assim, são apresentados os dados disponíveis do que foi realizado até o momento.

O processo de catalogação é lento principalmente devido ao alto número de documentos encontrados em cada caixa, junto a isso, há a tarefa essencial de conferir os dados de cada documento em busca das informações que compõe o catálogo. Além disso, as tarefas são prorrogadas em razão da manutenção destes documentos, com a retirada dos elementos de metal e sua substituição por

materiais de plástico. Todo este processo visa facilitar futuras pesquisas a serem desenvolvidas com os documentos do Acervo Sindicatos.

Estas pesquisas possuem um elevado potencial, visto que o acervo comporta grande diversidade de movimentos, podendo estudar a organização destes, sua importância e impacto na vida de trabalhadores, seja de atividades em bancos ou professores, principalmente durante as décadas de 1980, 1990 e início dos anos 2000. Isto se faz possível tendo em vista que o Acervo Sindicatos possui documentos que demonstram o início e a organização destas instituições, como atas de reuniões da Central Única dos Trabalhadores (CUT), nas quais podem ser encontradas informações sobre paralizações, greves e protestos realizados pela CUT. Outro exemplo que pode ser abordado, se refere aos documentos do Centro dos Professores do Estado do Rio Grande do Sul (CPERS), e as discussões que ocorreram quando este sindicato apresentou a proposta de filiação à CUT. Os materiais são divididos entre aqueles que apoiavam a junção e aqueles contrários, acreditando que destruiria os propósitos do CPERS.

Ademais, se fazem presentes atas e documentos que só eram acessados por membros dos sindicatos, além de diversos recortes de jornais conhecidos do país, como *Folha de São Paulo* e *Jornal do Brasil*. Também conta com periódicos regionais, como *Zero Hora* e *Diário Popular*, respectivamente, de Porto Alegre e de Pelotas. Com o auxílio deste tipo documental, pode ser realizada uma análise da maneira como a imprensa costumava retratar os movimentos sindicais. Por fim, também podem ser encontrados, nesses recortes, matérias que tratam de protestos que tinham como finalidade garantir melhores condições de trabalho, outra grande fonte de pesquisa.

4. CONSIDERAÇÕES

Este trabalho teve como principal objetivo apresentar o Acervo Sindicatos, que se encontra salvaguardado no Núcleo de Documentação Histórica Prof.ª Beatriz Loner da UFPel (NDH/UFPel), e o processo de catalogação que vem sendo desenvolvido em seus documentos. As atividades realizadas no projeto de extensão Acervos Documentais apontam para a importância do trabalho realizado no NDH, visto que o espaço visa a salvaguarda dos mais diversos tipos de documentos, possibilitando sua utilização em pesquisas acadêmicas a serem desenvolvidas futuramente. Além disso, objetiva a disponibilização para a comunidade, para que o catálogo seja consultado por aqueles a quem interessar.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTTO, H.L. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV editora, 2005.

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

LOPES, A; WERNER, B; LOPES, J; MORAIS, L; ESTEVAM, N. Acervos documentais do Núcleo de Documentação Histórica Profª Beatriz Loner da UFPel: resultados iniciais. In: Aristeu Elisandro Machado Lopes; Lorena Almeida Gill; Ana Maria Sosa González; Ariane Regina Bueno da Cunha. (Orgs.). **Núcleo de**

Documentação Histórica 30 anos: história, memórias e afetos. Passo Fundo-RS: Acervus Editora, 2020, p. 323-334.

PAES, M.L. **Arquivo: Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: FGV editora, 1986.

TECENDO FIOS E MEMÓRIAS: AFETOS E RESISTÊNCIAS O BORDADO COMO ATIVISMO NO GRUPO DOCES LINHAS: BORDADOS DO MUSEU DO DOCE

KEROLIN DOS SANTOS BANDEIRA[1]; CARLA RODRIGUES GASTAUD[2] ; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – kerolinsantos12@gmail.com[1]
[2]Universidade Federal de Pelotas – crgastaud@gmail.com[2]
[3]Universidade Federal de Pelotas –norismara@gmail.com[3]

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa o bordado como prática cultural e expressão política, inserida na perspectiva do patrimônio imaterial. “O patrimônio cultural não se restringe aos objetos, mas inclui também os saberes, as práticas e as expressões que dão sentido à vida em sociedade” (ABREU, 2003, p. 95). Atividades manuais historicamente associadas ao “feminino” foram desvalorizadas e carregadas de estigmas (NOCHLIN, 1971).

O bordado, antes visto como “arte menor” (NOGUEIRA, 2021), foi ressignificado pelas mulheres como gesto político, transformando opressão em criatividade e resistência. Exemplos disso são os lenços bordados por sufragistas (BAKEWELL, 2025), as Arpilleras chilenas contra a ditadura (MUÑOZ, 2012) e a obra de Zuzu Angel, que transformou dor em denúncia estética (SILVA, 2006).

Em Pelotas, o grupo Doces Linhas surgiu em 2017, na disciplina *Bordaduras - a vida bordada*, ministrada por Maria Antonieta Dall’Igna. Em 2018, consolidou-se como projeto de extensão coordenado por Carla Gastaud e Noris Leal no Museu do Doce. O espaço transformou-se em lugar de convivência, memória e fortalecimento identitário, possibilitando que mulheres idosas “saíssem do silêncio e recuperassem a palavra” (BEAUVOIR, 2018, p. 7).

Pouco se discute como práticas comunitárias transformam museus em espaços de protagonismo. A experiência das bordadeiras mostra que o fazer manual pode fortalecer memórias coletivas, valorizar saberes, promover inclusão e construir narrativas museológicas inclusivas. Na perspectiva da sociomuseologia, mulheres "historicamente silenciadas podem assumir protagonismo na construção de práticas e narrativas culturais" (PRIMO, 2021).

2. METODOLOGIA

A pesquisa é qualitativa e adota o estudo de caso do grupo Doces Linhas (SEVERINO, 2007). Foram utilizados registros do grupo, fotografias, conversas informais e observação participante para compreender convivências, práticas e impactos sociais do bordado.

A base metodológica articula: patrimônio imaterial (ABREU, 2003), sociomuseologia (PRIMO, 2021) e resistência simbólica (BOURDIEU, 1996; 2010). O bordado é analisado não apenas como expressão artística, mas como prática de memória, resistência e sociabilidade de mulheres idosas.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Desde maio de 2025, com o início do período da bolsa de extensão, foi possível integrar o grupo, acompanhar as reuniões e conhecer de perto sua trajetória e participantes. Como relatado em materiais institucionais da Universidade Federal de Pelotas, cada encontro do Doces Linhas representa "uma oportunidade de aprendizado e fortalecimento de vínculos", evidenciando a dimensão social e afetiva do projeto (UFPEL, 2020).

O grupo também se envolve em ações de caráter social e ativista. Em 2019, participou do projeto internacional *Blue Jeans Sisters*, confeccionando 30 bonecas enviadas à Austrália em protesto contra o trabalho escravo de mulheres na indústria da moda (UFPEL, 2019). Durante a pandemia de COVID-19, em 2020, produziu sachês em formato de coração, que foram entregues a profissionais da saúde em Pelotas como gesto de reconhecimento e solidariedade (UFPEL, 2020).

As atividades desenvolvidas pelo Doces Linhas reforçam a importância de grupos de convivência e sociabilidade para a sociomuseologia. Como afirma Primo

(2021, p. 48), “grupos comunitários tornam-se protagonistas na construção de narrativas museológicas, valorizando saberes locais e experiências coletivas”. Nesse sentido, o projeto demonstra como práticas culturais podem ultrapassar o âmbito estético e artesanal, tornando-se ferramentas de empoderamento, solidariedade e transformação social, ao mesmo tempo em que mantêm vivas tradições culturais e valorizam histórias de grupos historicamente marginalizados.

4. CONSIDERAÇÕES

O bordado, muitas vezes visto como “arte menor” por ser uma habilidade dita como feminina, mostra-se um instrumento de resistência, sociabilidade e preservação da memória coletiva. O grupo Doces Linhas: Bordados do Museu do Doce evidencia a relevância dos grupos de convivência para a sociomuseologia, ao transformar o museu em espaço vivo de participação comunitária.

Conforme (PRIMO, 2021 p. 34), “pessoas alvo de preconceito e exclusões, quando estão em processo de insurreição, assumem-se como corpos-sujeitos e como órgãos políticos que reivindicam o direito à sua plena identidade... podem tensionar, provocar e até exigir que as instituições produtoras de conhecimento [...] redesenham uma sociedade mais democrática e participativa”. Nesse contexto, grupos comunitários tornam-se protagonistas na construção de narrativas museológicas, e práticas culturais como o bordado ganham papel importante ao empoderar mulheres idosas, fortalecer vínculos afetivos e resgatar saberes historicamente marginalizados.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKEWELL, Rachel. Threads of defiance: the protest textiles of the suffragette movement. 2025. Disponível em: https://rachelbakewellartistcom.uk/2025/07/16/threads-of-defiance-the-protest-textiles-of-the-suffragette-movement/. Acesso em: 20 ago. 2025.

BEAUVOIR, Simone de. A velhice. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2018.

MUÑOZ, Soledad Fátima. Threads of resistance: the Chilean arpilleras. In: Textile Society of America Symposium Proceedings. Lincoln: University of Nebraska, 2012.

Disponível em: https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/1153/. Acesso em: 20 ago. 2025.

NOGUEIRA, Clara. [Cômodo]: Considerações sobre o feminismo, o têxtil e a maternidade. In: ANDRADE, Luana; BORRE, Luciana. Tramações: a memória e o têxtil. Recife: Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPE; Ed. UFPE, 2021.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? Tradução: Juliana Vacaro. São Paulo: Studio, 2016. Título original: Why Have There Been No Great Women Artists? Disponível em: http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf. Acesso em: 21 ago. 2025.

PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mário (Orgs.). Teoria e prática da sociomuseologia. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_3. Acesso em: 20 ago. 2025.

SILVA, Denise Mattar. Zuzu Angel: moda e resistência. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2006.

UFPEL. Doces Linhas: Bordados do Museu do Doce. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2019. Disponível em: https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2019/03/14/grupo-doces-linhas-no-projeto-blue-jeans-sisters/. Acesso em: 21 ago. 2025.

UFPEL. Doces Linhas: Bordados do Museu do Doce. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2020. Disponível em: https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2020/12/04/bordadeiras-do-museu-do-doce-homenageiam-trabalhadores-da-area-covid-do-he/. Acesso em: 21 ago. 2025.

UFPEL. Doces Linhas: Bordados do Museu do Doce. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2020. Disponível em: https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2022/03/25/projeto-de-extensao-doces-linhas-bordadeiras-do-museu-do-doce-retoma-atividades-presenciais/. Acesso em: 21 ago. 2025.

EXPOSIÇÃO NEGRA PELOTAS: MOBGRAFIA À SERVIÇO DA CULTURA

RENAN GOMES LEMOS[1]; JOCELEM MARIZA SOARES FERNANDES[2]; SABRINA HAX DURO ROSA [3]; JOÃO VICTOR CRUZ FERREIRA[4]; ROSEMAR GOMES LEMOS[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – renan.glemos@outlook.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – cpead.jocelem@gmail.com*
[3]*Instituto Federal do Rio Grande do Sul – Rio Grande (IFRS/RG) – sabrina.rosa@riogrande.ifrs.edu.br*
[4]*Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) –joaovictorcfj5@gmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – rosemar.lemos@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

A mobgrafia ou a fotografia feita com o telefone celular é um conceito que começou a ser difundido mundialmente desde 2011 (BORTONE, 2017). É uma cultura que surgiu juntamente do compartilhamento de imagens em redes sociais, como o Instagram e o TikTok. O objetivo inicial deste trabalho, que veio a culminar na Exposição Negra Pelotas, era de estimular os alunos da disciplina de Arte e Cultura Afro-Brasileira da UFPel registrarem o patrimônio imaterial e material com seus telefones celulares, usando de estratégias para que pudessem ser visualizados e analisados em suas imagens: planos, ângulos, entre outras técnicas. Foi organizado pela professora da disciplina, Rosemar Gomes Lemos e pelo fotógrafo Renan Lemos uma oficina de mobgrafia com suas três turmas, na qual foram usados slides que continham referências iniciais de imagens feitas no telefone celular pelo fotógrafo e também textos técnicos da *Acme Studio*, Academia Internacional de Cinema, além de serem apresentados exemplos com postagens em redes sociais. Depois, no final da oficina, os alunos registraram imagens de sua universidade sob a supervisão do oficineiro. A etapa seguinte constou no registro de patrimônios culturais materiais e imateriais da cidade de Pelotas, após a exibição em sala de aula do filme “O Grande Tambor” (Coletivo Catarse, 2012). Com a entrega dessas mobgrafias, a exposição foi curada pela professora da disciplina e pela pesquisadora do Museu Afro-Brasil-Sul: Jocelem Mariza Soares Fernandes, às quais verificaram e analisaram grande parte dos arquivos fotográficos e impressos. As fotografias foram finalizadas por Renan Gomes Lemos usando os softwares Adobe Photoshop Lightroom Classic e Adobe Photoshop CC. A exposição aconteceu no mês de agosto na Rodoviária de Pelotas, sendo inaugurada na Semana do Patrimônio e disposta ao público com apoio dos alunos, da professora da turma, da curadora Jocelem Fernandes e Claudinei Caetano Lemos.Houve apoio logístico da Reitoria da UFPel, Centro de Artes/UFPel e da atual gestão da rodoviária, na pessoa do senhor Afrânio

2. METODOLOGIA

Com inspiração na arte-educação, o objetivo era que os alunos praticassem a fotografia com algo que fizesse parte do seu cotidiano. Eles foram introduzidos à mobgrafia nas aulas e, em seguida, puderam demonstrar e aplicar suas habilidades na prática. Enquanto alguns já possuíam experiência prévia, outros estavam vivendo aquela experiência pela primeira vez.

> Com as mobgrafias, encontramos uma busca mais aprimorada na produção cultural fotográfica, que vai além de imagens repletas de qualidade técnica, que fogem à banalização e constroem o desenvolvimento de um trabalho mais consciente, de produtores artísticos que também são consumidores e sentem essa liberdade. É uma tendência pela criação de aberturas capazes de estabelecer uma relação menos aflitiva com a técnica e mais comprometida com os sentimentos e a identificação. O olhar e o sentimento dão à arte e à produção cultural maior liberdade e abertura. É uma espécie de evolução. (BORTONE, 2017, p. 25)

Na oficina de mobgrafia, o fotógrafo Renan Lemos, apresentou as técnicas e referências para que a turma explorasse, na sequência. Nos slides apresentados e disponibilizados no ambiente virtual de aprendizagem (e-Aula) foram apresentados os conceitos de mobgrafia, de *storymaking* explicados e das técnicas de planos, ângulos, lados de ângulos e apresentados aplicativos para que eles explorassem e usufruíssem de todas as experiências que a fotografia pode proporcionar. Após essa aula, foi proposta uma atividade para ser entregue virtualmente pela plataforma e-Aula por todos os alunos das três turmas. Após a realização da entrega pela maioria dos discentes, a exposição foi curada, os materiais finalizados e impressos, sendo organizados e expostos no espaço Cultural da Rodoviária de Pelotas. O objetivo durante o desenvolvimento desse trabalho acadêmico de mobgrafia seria compreender e registrar o patrimônio imaterial e material na cidade de Pelotas, trazendo a história da importante participação do povo negro na construção da cidade e seus elementos simbólicos.

> Sempre é válido lembrar que usar as novas tecnologias e mídias como ferramentas de colaboração para a difusão da cultura é uma alternativa muito eficaz no cenário atual, o que é diferente de refazer o que já foi feito antes; é recriar possibilidades de trabalhar todas as manifestações culturais, ou seja, mais do que compartilhamento de materiais prontos, novas mídias permitem uma difusão cultural de diversas vozes: o indivíduo pode ser autor, co-autor, consumidor; pode dar resposta e conversar com os produtores culturais. As novas mídias permitem uma troca cultural mais democrática do que as críticas clássicas do jornalismo cultural ou dos grandes espetáculos da elite. (BORTONE, 2017, p. 26)

Após a organização de todo o material, entre a finalização dos arquivos, artes feitas com apoio dos próprios alunos e com apoio do Gabinete da Reitoria, Centro de Artes e do Museu Afro-Brasil-Sul (MABSul), todos ligados à Universidade Federal de Pelotas (UFPel), ocorreu a Exposição Negra Pelotas na Rodoviária da cidade de Pelotas com a curadoria das professoras Rosemar Lemos e Jocelem Fernandes. Após o trabalho ser preparado e montado por elas, juntamente com uma das turmas, conclui-se com quatro banners em lona e 50 fotografias impressas em papel couché, gramatura 250. Estava tudo preparado para a inauguração oficial ao público, que ocorreu no dia 15 de agosto de 2025.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O impacto foi muito positivo, pois, grande parte do público aderiu à ideia e começou a compartilhá-la. A fotografia documental ao mesmo tempo que explica a história de Pelotas também mostra as vivências dos alunos que fizeram parte da aula da disciplina de Arte e Cultura Afro-Brasileira, a qual tem um crédito de extensão universitária. A meta era possibilitar aos usuários da rodoviária e população em geral reconhecerem o que faz parte do patrimônio histórico do

município de Pelotas e da presença da religião de matriz africana (ver Figura 1) nessa cidade localizada no extremo sul do Brasil. Todos os alunos de alguma maneira, aprenderam sobre como seu trabalho poderia impactar a comunidade e principalmente sobre a diferença entre expor e não expor seu trabalho ao amplo público.

> Sendo assim, posso especular que uma das funções sociais da mobgrafia é seu caráter inclusivo, permitindo o reconhecimento da diversidade de aspectos locais e comportamentais. A mobgrafia é uma narrativa digital política de sujeitos que vivem e produzem sentidos pelas imagens digitais. Ao selecionar o que será registrado na fotografia, o sujeito também narra/revela aquilo que ele deixou de registrar, pelas mais diferentes razões e inflexões. (OLIVEIRA, 2022, p. 434)

Os materiais também foram divulgados previamente em redes sociais e portais de notícias, dispondo informações acerca dessa exposição aberta ao amplo público (ver Figura 2). O impacto gerou vários “gostei” (*likes*) de diversas pessoas destacando a importância da iniciativa. Também houveram comentários negativos, como o que acontece com toda ideia que é exposta a diferentes camadas e estruturas da cidade, pensando em impacto econômico e cultural. m usuário da rede social Facebook, classificou a exposição como “frescura” e outro se posicionou dizendo “Inclusão não pode ser exclusão” (Pelotas Notícias no Facebook, 2025).

Figura 1: Fotografia da Exposição Negra Pelotas impressa em formato A4 (Autora: Júlia Porto de Avila)

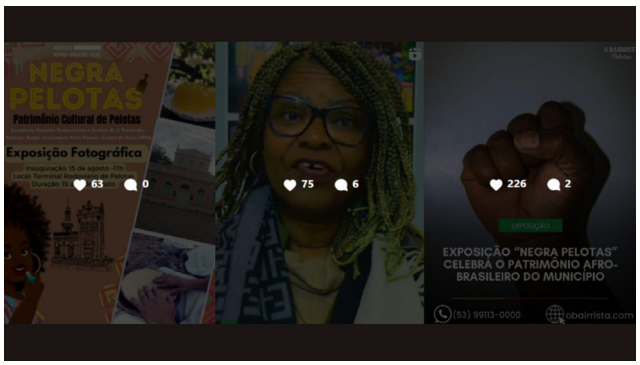


Figura 2 - Número de “gostei” em 3 postagens sobre à “Exposição Negra Pelotas”

4. CONSIDERAÇÕES

A ideia de transformar uma atividade avaliativa de sala de aula na Exposição Negra Pelotas, trazendo ao público os resultados das produções dos

próprios estudantes, vem ao encontro do que se espera do tripé da Universidade: Ensino, Pesquisa e Extensão e cumprimento da Lei 10.639/2003.

Devido à Exposição ter ocorrido num espaço democrático, como é a Rodoviária de Pelotas, em que muitos transeuntes passam e aguardam seus horários de deslocamento, o impacto da sua realização foi imensurável. Diversas pessoas analisaram o trabalho e puderam conhecer o patrimônio imaterial e material da cidade, conhecendo a religiosidade, a história e os olhares fotográficos de alunos universitários, descobrindo um mundo explorado por acadêmicos da disciplina de Arte e Cultura Afro-Brasileira ministrada pela professora Rosemar Gomes Lemos.

A pretensão futura é disponibilizar as imagens no site do Museu Afro-Brasil-Sul enquanto prática pedagógica de resultados relevantes no que se refere à valorização dos patrimônios culturais pelotenses e à luta anti racista.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORTONE, Mayra Gomes Rosa. Da fotografia à mobgrafia: um recorte sobre como as novas mídias transformaram o modo de produção, compartilhamento e consumo de cultura. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Mídia, Informação e Cultura) – Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Museu Afro-Brasil Sul. *EXPOSIÇÃO NEGRA PELOTAS — O Museu Afro-Brasil Sul ...* Instagram, postagem em 15 ago. 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DNTwVbbxztt/. Acesso em: 15 ago. 2025.

O Bairrista Pelotas. *Sabores ancestrais – a tradição doceira de Pelotas, com destaque para o quindim, a Fenadoce e a presença marcante da mulher negra doceira.* Instagram, postagem em 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DNTwVbbxztt/. Acesso em: 15 ago. 2025.

O GRANDE Tambor. 4 jul. 2012. 1 vídeo (124 min 1 s). Publicado pelo canal Coletivo Catarse. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xIL6Hfq4ZTw. Acesso em: 20 ago. 2025.

OLIVEIRA, Rafaela Chivalski de. A experiência no chão da escola: mobgrafia, uma narrativa digital política. *Revell – Revista de Estudos Literários e Linguísticos*, v. 2, n. 32, p. 429-441, ago. 2022. ISSN 2179-4456.

Pelotas Notícias no Facebook. Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1277017877130990&set=a.500449208121198. Acesso em: 20 ago. 2025.

rosemargl. **Reel**, 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/rosemargl/reel/DNW4dXsMQ2w/. Acesso em: 15 ago. 2025.

BALNEÁRIO CASSINO: PASSEIOS VIRTUAIS COMO INSTRUMENTO DE DOCUMENTAÇÃO ACESSÍVEL DO PATRIMÔNIO

GABRIELA WETZEL[1]; GABRIELA CARRIQUIRY[2]; FERNANDA TOMIELLO[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – gabrielawetzelarq@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas –gabrielamcarriquiry@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – fernandatomiello@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul, a cidade de Rio Grande é uma das mais antigas do Brasil, fundada em 1737, com área de 2.817,47 m² (IBGE, 2024). De grande importância portuária, abriga um dos maiores portos marítimos do país. No Distrito 1-ZA 08 situa-se o Bairro Cassino, junto à Praia do Cassino, considerada a maior praia contínua do mundo, com cerca de 254 km até o Chuí, na fronteira com o Uruguai (Prefeitura de Rio Grande).

O município, por ser o mais antigo do estado, possui expressivo patrimônio material e imaterial, com 511 edificações inventariadas, 29 delas no Cassino. As fichas de inventário, produzidas entre 2003 e 2006, registram dados como nome, altura, uso, endereço, relação com o entorno e observações específicas.

A fotografia, como forma de registro, facilita a documentação, preservação e divulgação do patrimônio. Para que ele tenha sentido à comunidade, é necessário que seja conhecido e incorporado ao cotidiano. Nesse sentido, os passeios virtuais permitem acessar de forma interativa as edificações e seu entorno, complementando as informações técnicas das fichas de inventário.

Este trabalho apresenta o estudo realizado no Balneário Cassino por alunas de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, que, por meio da tecnologia de passeio virtual, atualizaram as fotografias das fichas da Prefeitura de Rio Grande, disponibilizando-as online de forma dinâmica e acessível.

2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para a realização do passeio virtual envolveu um levantamento prévio das edificações a serem fotografadas; O critério de seleção foi baseado nas fichas de inventário da prefeitura de Rio Grande, fazendo um recorte na área central do Cassino, principalmente ao longo da Av. Rio grande. A escolha do recorte do Cassino se deu tanto para viabilizar o trabalho quanto por ser a área de estudo da disciplina vinculada ao projeto unificado ao qual esse trabalho se vincula.

O processo de captura das imagens ocorreu ao longo de três dias, utilizando uma câmera 360º Gear Samsung . As imagens panorâmicas esféricas capturam a cena em todas as direções, permitindo ao espectador explorar o ambiente como se estivesse no centro de uma esfera (imagem 01) . Esse formato oferece uma experiência envolvente, aproximando o usuário do local registrado e permitindo uma compreensão mais ampla do espaço.

Imagem 01 - Fonte: autoras, 2024.

Durante a captura, foram tomados cuidados especiais com a posição da câmera e a incidência da luz solar, para evitar distorções ou reflexos que comprometessem a qualidade das imagens. Optou-se por registrar as edificações em horários normais do dia, capturando também o movimento e a dinâmica do ambiente ao redor, o que contribui para uma documentação mais realista do contexto urbano deste momento.

As imagens foram capturadas pelo celular conectado à câmera 360º e posteriormente transferidas para um computador. Para a organização e publicação do passeio virtual, utilizou-se a plataforma Orbix 360, onde as imagens foram posicionadas de acordo com a localização real no Google Maps. Esse processo permitiu que o tour fosse acessível e interativo, proporcionando uma experiência completa ao usuário.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O passeio virtual pelas casas antigas do Balneário Cassino apresentou uma nova forma de interação com o patrimônio histórico, ampliando o acesso e o engajamento de comunidade, pesquisadores e turistas. A digitalização imersiva das edificações contribuiu para a preservação da memória urbana e valorização do patrimônio arquitetônico, criando um registro visual detalhado que permite acompanhar as transformações estruturais ao longo do tempo e reforça a necessidade de conservação e restauração.

Além de seu caráter documental, o recurso mostrou potencial educativo e turístico, servindo a estudos em história, arquitetura e urbanismo, ao mesmo tempo em que possibilita ao visitante explorar as construções antes da visita presencial. O projeto fortalece a relação da comunidade com sua própria história e promove a conscientização sobre a preservação das construções antigas.

Outro impacto relevante foi a documentação do entorno, registrando ruas e cotidiano do bairro, formando um arquivo visual que apoiará futuros estudos urbanos sobre as mudanças na paisagem, no comércio e nas interações sociais.

4. CONSIDERAÇÕES

Ao registrar não apenas as casas, mas também o movimento das ruas e o cotidiano do bairro, foi possível criar um arquivo visual que servirá como referência para estudos urbanos no futuro. Esse material será essencial para entender as mudanças na paisagem, no comércio local e nas interações sociais ao longo do tempo.

Por fim, este projeto demonstrou que a tecnologia pode ser uma grande aliada na preservação do patrimônio histórico. A digitalização e a disponibilização de

registros em plataformas acessíveis como a Orbix 360 garantem que essas edificações possam ser exploradas por um público amplo, independentemente da localização geográfica. A iniciativa abre caminho para novas formas de documentação e valorização do patrimônio, incentivando futuras ações de preservação e o desenvolvimento de projetos semelhantes.

Diante dos resultados obtidos (imagem 02), conclui-se que o passeio virtual pelas casas antigas do Cassino é um passo importante para a conservação da memória urbana. A tecnologia 360° permitiu não apenas a imersão no presente, mas também a criação de um arquivo histórico, que servirá como referência para as próximas gerações. Espera-se que essa iniciativa inspire novas abordagens para o estudo e a proteção do patrimônio cultural, garantindo que a história dessas construções continue viva e acessível por muitos anos.

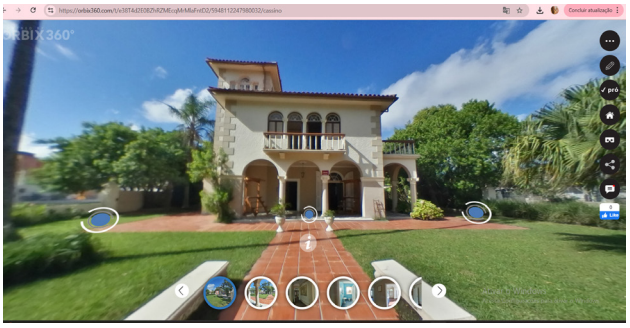


Imagem 02 - Fonte: https://orbix360.com/-HZ-6ldb7

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSENBECKER, V. P.; TOMIELLO, F.; ASSUMPÇÃO, A. Passeios virtuais como ferramenta para compartilhamento de patrimônios invisibilizados. Graphica 2024 - XV International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design, [S.l.], p.1-10, 2024.

PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO GRANDE. Plano Diretor Participativo. Rio Grande, 2022. Planejamento Urbano. Acessado em: 02 ago. 2025. Online. Disponível em: https://www.riogrande.rs.gov.br/plano-diretor.

CÁPSULA DO TEMPO: UMA AÇÃO DE EXTENSÃO NO DIA DO PATRIMÔNIO DE 2025, PELOTAS/RS

EMILY DA SILVA PEREIRA[1]; NALANDA DOS SANTOS MEDEIROS[2]; CAROLINA SPILIMBERGO FREIJ[3]; CARINA FARIAS FERREIRA[4]; LISIÊ KREMER CABRAL[5]; ANA PAULA DE ANDREA DAMETTO[6]

[1] Universidade Federal de Pelotas, FAUrb – emilypereiradesign@gmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas, FAUrb – nalandadossantosmedeiros393@gmail.com
[3] Universidade Federal de Pelotas, FAUrb – carolinasfreij@gmail.com
[4] Universidade Federal de Pelotas, FAUrb – carinafferreira@yahoo.com.br
[5] Universidade Federal de Pelotas, FAUrb – lisikcabral@yahoo.com.br
[6] Universidade Federal de Pelotas, FAUrb – ana.andrea@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

O Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (Neab), vinculado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (Faurb) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), preparou uma série de ações de educação patrimonial para o evento do Dia do Patrimônio de 2025 realizado na cidade de Pelotas, RS. O objetivo principal das ações propostas foi aproximar a universidade da comunidade, tendo como tema “PELOTAS ME PERTENCE!”, sendo esse slogan definido pela Secretaria de Cultura de Pelotas. Essas ações aconteceram no Parque Municipal do Museu da Baronesa, localizado no bairro Areal, o qual caracteriza-se por ser um local de encontros e sociabilidade de diferentes grupos da comunidade pelotense.

O Parque Municipal do Museu da Baronesa foi recentemente revitalizado e possui muitas atrações como: a edificação sede, antiga charqueada construída no século XIX que atualmente abriga o Museu da Baronesa; a “Casa Azul”, um prédio do tipo *Villa* do início do século XX, onde no momento está instalada a Secretaria do Meio Ambiente; o Jardim francês e o Jardim inglês, com elementos pitorescos como a gruta, o castelo para criação de coelhos, pontes, chafariz e bancos em *rocaille*; a torre da Casa de Banho; lagos artificiais e bosque; e um elemento novo, que foi instalado de maneira inusitada, que é o Quiosque metálico do pesquisador autodidata da história e cultura de Pelotas Nelson Nobre Magalhães, o qual difundia a história e a cultura da cidade de maneira autêntica e próxima da comunidade.

Dentre as ações de extensão realizadas no Parque, destaca-se a atividade denominada como “Cápsula do Tempo”, a qual visou coletar as histórias e memórias das pessoas em relação ao Parque Municipal do Museu da Baronesa e ao Quiosque metálico, com a intenção de criar um acervo de memórias afetivas, que posteriormente pudesse ser utilizado em exposições, documentários e outros trabalhos voltados à valorização do patrimônio cultural da cidade. Inicialmente, antes mesmo da nossa ação ter um nome, ao visitarmos o local para verificarmos onde faríamos a ação, avistamos o Quiosque metálico do Nelson Nobre em um dos percursos do Jardim inglês, e, assim, nossa ação passou a ter um espaço para ser realizada. Esse quiosque em conjunto com o trabalho de pesquisa e de coleta de memórias que ali seria realizado inspiraram o nome da atividade como “Cápsula do Tempo”.

O Quiosque metálico, instalado na década de 1990 no calçadão da Rua Quinze de Novembro, no centro da cidade, tornou-se ao longo dos anos um lugar de referência cultural e social, funcionando neste espaço central até os anos

2000. Ali aconteciam encontros, exposições e apresentações musicais marcantes para o período. Neste local, Nelson Nobre difundia com entusiasmo a história e cultura de Pelotas através da sua produção literária, investigação histórica e iconográfica, comercializando folhetos, postais com fotos antigas e outros itens que tinham a preservação da memória da cidade como tema central.

Durante a organização da ação percebeu-se a importância de investigar a história desta materialidade - Quiosque metálico e a produção de Nelson Nobre - para localizarmos, no tempo e no espaço, o seu lugar de origem, a sua função social e cultural para a comunidade pelotense. Dessa forma, a ação que inicialmente iria coletar depoimentos referentes às memórias com o Parque Municipal do Museu da Baronesa, foi ampliada para atingir também as pessoas que desfrutaram do Quiosque metálico, quando ainda localizado no centro da cidade, relembrando momentos de vida relacionados ao local.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo discorrer sobre a ação de caráter extensionista “Cápsula do Tempo” desenvolvida no evento do Dia do Patrimônio de Pelotas, realizado nos dias 15, 16 e 17 de agosto de 2025, expondo o método de organização, os relatos e impactos gerados, e as futuras atividades a serem desenvolvidas.

2. METODOLOGIA

Para alcançar o objetivo proposto pela ação desenvolvida, inicialmente foi realizada uma pesquisa documental no acervo construído por Nelson Nobre Magalhães, o qual está sob guarda da Universidade Católica de Pelotas (UCPel). No acervo constam fotografias e jornais que retratam a história da cidade, além dos fascículos e revistas escritos pelo preservacionista Nelson Nobre. No material disponibilizado foram encontrados recortes de jornais, que mencionavam o Quiosque metálico e a trajetória de Nelson Nobre, assim como diferentes capas de seus fascículos e revistas. O conteúdo do acervo foi fotografado para a organização e armazenamento digital, sendo, posteriormente, utilizado para o desenvolvimento de cartazes inspirados em folhetos antigos, com o intuito de ambientar o espaço em que seria realizada a ação e despertar o interesse e atenção da comunidade.

Os relatos foram coletados durante os três dias de evento - sexta, sábado e domingo, no período da manhã e tarde - em duas modalidades, vídeo e áudio acompanhado de foto, com o auxílio de câmeras fotográficas e gravadores. As pessoas que participaram dessa dinâmica o fizeram de maneira espontânea, assinando para tanto, um termo de consentimento, desenvolvido previamente pela equipe, formalizando a concordância em colaborar com a ação através de relato e uso de imagem.

As narrativas ocorreram em momentos que os participantes estavam transitando pelo Parque Municipal do Museu da Baronesa, estando a maioria no local a passeio ou a trabalho. A abordagem foi iniciada através da explicação da ação, com informações sobre o dia do patrimônio e o objetivo da atividade. Foi realizado o convite para a participação voluntária junto a perguntas para o estímulo de lembranças, seja em relação ao Parque Municipal do Museu da Baronesa ou ao Quiosque metálico do pesquisador Nelson Nobre Magalhães. As perguntas realizadas foram: “Qual a sua história junto ao Parque da Baronesa?”, “Utiliza o Parque com frequência?”, “Você lembra do Quiosque na Rua Quinze de Novembro e do Nelson Nobre?” e “Conte sua lembrança junto ao Quiosque.”

Os participantes foram convidados a relatarem as suas lembranças em um tempo máximo de cinco minutos, limitado em função do número e fluxo de pessoas na atividade. O material, gerado através da coleta de narrativas, foi organizado e armazenado em pastas, junto ao seu respectivo termo de consentimento, para consecutiva etapa de transcrições e análise. Essa, futuramente, será realizada a partir da perspectiva da História Oral, em que as conversas com indivíduos e a rememoração de lembranças individuais auxiliam na contextualização e compreensão de questões relacionadas a pertencimento, identidade e lugar. A História Oral pode ser entendida, segundo Freitas (2002), como um método de pesquisa multidisciplinar que utiliza a entrevista, dentre outras técnicas articuladas entre si, para registar narrativas da experiência humana. Ainda de acordo com a autora, a metodologia de história oral temática pode ser efetuada com um grupo de pessoas acerca de um assunto específico, como no caso deste trabalho. Assim, ao utilizar esse método pode-se acessar a história "viva", valorizando o indivíduo e a sua trajetória, por meio da perspectiva do sujeito social.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Conforme Pollak (1992) a memória constitui o sentimento de identidade, individual ou coletiva, visto ser um elemento de extrema importância na percepção de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. Para o autor, a memória não é somente uma busca de informações do passado, mas também um processo de rememoração. Nesse sentido, para Halbwachs (2006, p. 101) "[...] o único meio de preservar essas lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e o pensamento morrem".

Candau (2012) discute sobre a memória e identidade estarem diretamente interligadas. Para o autor, ao contar uma história de vida, o indivíduo fornece uma fisionomia aos acontecimentos considerados por ele significativos do ponto de vista de sua identidade, estando ao evocar uma memória, o acontecimento rememorado relacionado de forma estreita com o seu presente. Relaciona-se a isso, o fato de que os relatos se baseiam nas escolhas memoriais dos informantes, que no momento foram movidos pela proposta e pelo evento do qual participavam, pelas rememorações do passado e pelo que desejam para o futuro.

Ao longo dos três dias de evento foram registrados um total de 41 relatos, entre vídeos e áudios, e memórias tanto do Parque da Baronesa quanto do Quiosque. Foram entrevistados professores da Universidade, profissionais da área de Arquitetura e Urbanismo, trabalhadores do Parque, moradores do entorno, usuários do local em seu dia-a-dia para caminhadas e atividades de lazer, e visitantes que estavam conhecendo o espaço devido ao evento. Houve também o registro em que a pessoa, sabendo da ação, por encontrar-se em outra cidade, gravou a sua fala, no formato de vídeo e áudio, e posteriormente compartilhou o conteúdo por aplicativo de mensagens.

O conteúdo de cada relato ainda será analisado, entretanto, na posição de pesquisadores, foi possível perceber que esses mostram a existência de uma diferença de percepção entre as pessoas que trabalham no espaço e aquelas que passeiam por lá, principalmente na intensidade da relação com o lugar (TUAN, 1980). Enquanto posição de extensão, a atividade mostra que fomentar a participação da comunidade nesse tipo de ação é uma maneira de caminhar em direção à preservação do patrimônio material e imaterial. A ação mostra a

capacidade de vínculo intergeracional do lugar, de maneira que as pessoas faziam questão de comentar que estiveram lá com os pais, avós, filhos... mostrando que o lugar é uma referência na cidade, tanto como espaço urbano, quanto um espaço de afeto.

4. CONSIDERAÇÕES

Os depoimentos gravados na ação descrita formarão um acervo sobre a relação da comunidade com o Parque Municipal do Museu da Baronesa e/ou com o Quiosque metálico do pesquisador Nelson Nobre Magalhães. Dessa maneira, o conteúdo gerado na ação de extensão denominada como “Cápsula do Tempo”, o qual abrange pesquisa documental e produção de um acervo com relatos de memórias afetivas, contribuirá, futuramente, no desenvolvimento de estudos, documentários e exposições, auxiliando na compreensão de uma perspectiva da história de Pelotas, sob as experiências e vivências dos seus usuários em um tempo passado.

A ação “Cápsula do Tempo” também teve como intenção relembrar e homenagear o trabalho realizado pelo pesquisador Nelson Nobre Magalhães em seu Quiosque metálico. A atuação de Nobre possibilitou com que a memória de Pelotas fosse difundida, seja por meio da divulgação de seu acervo, ou da sua produção literária oriunda de investigação histórica e iconográfica.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral**: possibilidades e procedimentos. São Paulo: Humanitas/USP, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1941. Acesso em: 19 ago.2025.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção,atitudes e valores do meio ambiente.** São Paulo: DIFEL, 1980.

RELATOS DE EXPERIÊNCIAS NO POLO UAB CRUZ ALTA; EXPOSIÇÃO DO PROJETO: MUSEU ITINERANTE: O PASSADO AFLORA NOS CACOS

MATHEUS DA COSTA FERREIRA[1]; DAIANA SANTOS JARDIM BONAZZA[2]; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – matheuscosta4905@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – daianasantosjardim@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – fvergara@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

O presente relato é o resultado da nossa participação em um projeto de extensão que ocorreu nos dias 23 a 27 de julho de 2025, na escola Dr. Catharino de Azambuja, em Cruz Alta, com a apresentação de uma exposição itinerante de Arqueologia. Esta ação se insere no Projeto de Extensão "Circuito de Museus da Serra dos Tapes" (COCEPE cód. 4160), previsto como parte da curricularização da extensão no Curso de Licenciatura em História da UFPel, e resulta da aplicação da Ação "Exposição Itinerante de Arqueologia - O passado aflora nos casos: Arqueologia, Pré-História e História do Sul do RS" (COCEPE cód. 25629), por meio da qual o acervo arqueológico exposto circulou entre 2023 e 2025 entre vários polos UAB de nosso curso, a saber, em ordem cronológica das exposições: Gramado, São Francisco de Paula, Sapiranga, Picada Café, Sapucaia, Hulha Negra, Santana do Livramento, Quaraí, Cruz Alta, Sobradinho e Arroio dos Ratos, num total de onze municípios sedes de polos da UAB.

Esta atividade de extensão promovido pela UFPel com coordenação do Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira, em parceria com a Universidade Aberta do Brasil – UAB, Polo Cruz Alta, com total apoio da Secretária Municipal de Educação e da Prefeitura Municipal de Cruz Alta, proporcionou a participação, mediante convite, de várias escolas Municipais e a Estaduais, bem como da comunidade em geral.

A exposição trouxe parte do acervo arqueológico pré-histórico e histórico do Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia - LEPAARQ/UFPEL. Expuseram-se objetivos arqueológicos, de modo a sensibilizar sobre a importância da preservação dos bens materiais e da memória que integram o patrimônio cultural. Muito importante também o contato direto com as fontes materiais, como promoção ao conhecimento sobre a Pré-história e a História do RS. A problematização desta atividade em que o bolsista foi engajado volta-se, no contexto da extensão universitária, a ensejar no ambiente escolar o aprendizado através dos artefatos arqueológicos, instigando entre os educandos o desejo pelo conhecimento da nossa história, participando assim do processo de construção de conhecimento histórico, no caso com base em evidências materiais.

2. METODOLOGIA

As atividades vinculadas ao projeto do Exposição Itinerante foram realizadas no polo que abriga os cursos de História Licenciatura EAD - UFPEL, organizado pelo coordenador prof. DR. Fabio Vergara Cerqueira, a tutora presencial Daiana Santos Jardim Bonazza e o bolsista de extensão Matheus da Costa Ferreira.

Com apoio do Polo UAB local, foi escolhido o local, levando-se em conta a acessibilidade do público e a segurança dos artefatos. Foi feito chamamento a várias escolas, cuja visita foi apoiada por ônibus disponibilizado pelo poder público. A equipe empenhou-se em intensificar a divulgação nas mídias digitais, bem como em rádio, TV e jornal impresso.

Figura 1 - Publicação da matéria de divulgação do Museu Itinerante.

DIÁRIO SERRANO | 26 de junho de 2025 | 07 EDUCAÇÃO

Uma verdadeira viagem no tempo e na história

Polo UAB promove Exposição Itinerante "Arqueologia"

Durante toda esta semana, até sábado, 27 de junho, ao meio-dia, o Polo UAB de Cruz Alta — sediado na Escola Estadual Dr. Catharino Azambuja — está promovendo a Exposição Itinerante de Arqueologia "O passado aflora nos cacos". A visitação é gratuita e aberta ao público. O evento tem coordenação geral do professor Fábio Vergara Cerqueira e conta com a participação da arqueóloga Luciana Peixoto (LEPAARQ/UFPel), e as bolsistas do curso de Arqueologia, Isabela Lourenço e Maria Eduarda Ferreira Santana.

Na quarta-feira, grupos de estudantes da Escola Getúlio Vargas visitaram a exposição, que proporciona uma verdadeira imersão nas origens do povoamento da nossa região e do Brasil. A mostra reúne objetos que datam de diferentes períodos históricos, como artefatos de cerâmica, pedra e osso, utilizados por povos indígenas e comunidades coloniais.

Entre os destaques estão utensílios femininos com pinturas florais datados entre 1845 e 1865, peças indígenas como boleadeiras, lâminas de machado, quebra-coquinho e amoladores, além de cachimbos cerâmicos e urnas funerárias. O acervo representa os principais tipos de sítios arqueológicos encontrados no sul do Brasil, com ênfase nas pesquisas realizadas pelo LEPAARQ da UFPel.

A ARQUEOLOGIA REVELANDO O PASSADO

A arqueologia é a ciência dedicada ao estudo das sociedades humanas do passado por meio de objetos e vestígios deixados ao longo do tempo. Os sítios arqueológicos — locais onde esses vestígios são encontrados — podem abrigar restos de construções, utensílios, alimentos e estruturas que revelam detalhes sobre a vida cotidiana de povos antigos.

No Brasil, a arqueologia divide-se em dois grandes campos: a pré-colonial, que investiga as culturas indígenas antes da chegada dos europeus, e a histórica, que estuda o período após a colonização. A exposição aborda ambos os períodos e mostra a diversidade cultural e tecnológica dos povos que habitaram o território gaúcho.

DOS SAMBAQUIS AOS CERRITOS

Entre os exemplos apresentados estão os sambaquis, grandes montes de conchas formados por comunidades costeiras há cerca de 8 mil anos. Além das conchas, esses sítios contêm ossadas de peixes, artefatos líticos e até esculturas em pedra, como o raro zoólito em forma de tubarão — peça importante do acervo do LEPAARQ.

Outro destaque são os cerritos, elevações artificiais construídas por grupos indígenas em áreas de banhados. Serviam como moradia, cemitério e até espaços cerimoniais. Um dos mais notáveis registros encontrados em cerrito no Pontal da Barra, em Pelotas, foi o vestígio mais antigo de cachorro domesticado no Brasil.

A exposição também dedica espaço aos Guaranis, povo indígena que chegou ao Rio Grande do Sul há cerca de 800 anos. Dentre os artefatos guaranis estão panelas, pratos, urnas funerárias e cachimbos, predominando o material cerâmico sobre o lítico.

CONEXÃO ENTRE GERAÇÕES

Ao visitar a mostra, o público de diferentes idades se depara com objetos que atravessaram milênios e que ajudam a contar a história de civilizações que habitaram nossa terra. A iniciativa é uma ponte entre o passado e o presente, despertando a curiosidade e o respeito pela memória cultural.

A Exposição Itinerante segue até sábado no Polo UAB e reforça o papel da educação e da ciência na preservação da história e da identidade dos povos. Uma oportunidade única para conhecer de perto a riqueza arqueológica do sul do Brasil.

Fonte: *Diário Serrano* (Cruz Alta, 26/06/2025)

As atividades desenvolvidas durante a exposição foram direcionadas ao público-alvo, composto por alunos das escolas públicas municipais e estaduais, bem como a comunidade em geral, que também compareceu as palestras e visita guiada pelo bolsista do projeto e com o auxílio dos demais estudantes do curso de graduação em História EAD da UFPEL, do polo Cruz Alta.

Figura 2 - Palestra Inicial para os alunos de escola estadual

Fonte: foto produzida pelo autor.

Como uma forma de promover o conhecimento sobre nossa história os artefatos históricos que foram preservados pela Universidade Federal de Pelotas se tornaram de vital importância para a construção deste projeto de extensão do Museu Itinerante, que viaja através do estado em vários polos da Universidade Aberta do Brasil – UAB, levando e promovendo o conhecimento de forma visual

para estudantes e o público em geral, que nunca tive contato com sua própria história por meio da visualização de fontes arqueológicas deste tipo.

Figura 3 - Visita guiada pelo bolsista

Fonte: foto produzida pelo autor

Com o auxílio da tutora presencial do curso de História, foi possível realizar um chamamento aos alunos do curso para participarem da mediação durante as visitas e auxiliar no funcionamento da exposição, na mediação com as crianças.

Figura 4 – estudantes do curso de graduação em História recebendo alunos visitantes

Fonte: foto produzidas pelo autor.

Definimos um cronograma de visitação, para que os estudantes do Curso de História pudesse se alternar ao longo da semana na mediação das visitas, conforme sua disponibilidade. Nossos estudantes passaram por uma ação de capacitação, realizada pelo coordenador e tutora presencial, para apresentarem a exposição às turmas da rede escolar.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O principal impacto se deu principalmente entre o público mais jovem dos anos iniciais até a 7º série. Esses, por estarem galgando os primeiros passos no estudo da história e por possuírem um menor contato tanto com o passado mundial

quanto com o regional, apresentam uma curiosidade genuína pelos objetos pré-históricos expostos, por sua origem e significado.

A estranheza exótica, porém, luxuosa dos objetos históricos do século XIX também foi causa de sua grande atenção, visto que certas peças, como os urinóis, ainda estão presentes em sua realidade e na realidade de seus pais e avós. Tal também ocorreu com o público geral, em sua grande maioria fora do meio acadêmico, que também apresentou vasto interesse pelas peças históricas mais modernas. Tais objetos, apesar de possuírem séculos e se apresentarem de forma mais elegante por conta do alto status de seus antigos portadores, ainda se mostravam curiosamente familiares para alguns devido às versões mais simples que as antigas gerações de suas famílias possuíram.

Tanto para o bolsista quanto para os demais acadêmicos do curso de graduação em História, o projeto promoveu o desenvolvimento do contato com os mais diferentes públicos e o desenvolvimento da didática que será de suma importância para aqueles que seguiram a carreira como professores.

4. CONSIDERAÇÕES

Tendo em vista a notoriedade que a Arqueologia adquiriu nas últimas décadas em decorrência de seu trabalho instigante, proporcionado em grande parte por mídias como filmes e jogos, o projeto do museu impactou as mais diversas gerações, promovendo o aprendizado de sua própria história regional e o contato com peças que nunca antes veriam em seu dia a dia, instigando o conhecimento daqueles que ainda estão se desenvolvendo como estudantes e daqueles que já concluíram essa fase, mas ainda estão abertos para o ensino e descoberta.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OLIVEIRA, T.; MILHEIRA, R. Ações educativas em arqueologia: a multivocalidade das histórias indígenas. In: **A extensão universitária nos 50 anos da Universidade Federal de Pelotas.** Pelotas: Editora da Universidade Federal de Pelotas, 2020. https://www.researchgate.net/publication/341997760_ACOES_EDUCATIVAS_EM_ARQUEOLOGIA_A_MULTIVOCALIDADE_DAS_HISTORIAS_INDIGENAS acessado em 20/08/2025.

MILHEIRA, R. Arqueologias e ações educativas**:** Saída de Campo nos Cerritos do Pontal da Barra, Pelotas-RS. In: C. K. B. Dias; M. R. A. Ogawa; D. F. dos Santos. (Org.). **A Universidade vai à Escola: uma experiência de professores universitários no Curso Popular UP.** 1ªed.Porto Alegre: Casa letras, 2019, v. 1, p. 99-107.

MILHEIRA, R.; PIRES, C. A.. Arqueologia, educação patrimonial e história indígena em Pelotas. In: **Patrimônio cultural, direito e meio ambiente: educação contextualizada – Arqueologia e diversidade** (volume III) 2018, p. 80-94.

LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO MUSICAL: PROCESSOS CRIATIVOS, PRODUÇÃO SONORA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

WILLIAN DA FONSECA FERREIRA[1]; JOÃO FRANCISCO DE SOUZA CORRÊA[2]

[1]Universidade Federal do Pampa – willianfonseca.aluno@unipampa.edu.br
[2]Universidade Federal do Pampa – joaocorrea@unipampa.edu.br

1.INTRODUÇÃO

O projeto de extensão Laboratório de Produção Musical, realizado dentro do ambiente do curso de Música - Licenciatura da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), emerge dentro da necessidade de oferecer à comunidade acadêmica e externa da região de Bagé/RS um espaço estruturado para a criação, gravação e produção sonora com qualidade profissional. A proposta deste projeto é articular a formação artística, o desenvolvimento técnico e a inclusão social, assim possibilitando que estudantes e artistas locais tenham acesso a recursos de estúdio geralmente restritos a grandes centros. A relevância da iniciativa pode ser compreendida a partir de referenciais que abordam o processo criativo e a prática da produção musical[1]. RUBIN (2023), em *O ato criativo: uma forma de ser*, aponta que a criação artística deve ser entendida como uma abertura contínua para novas possibilidades, em que a atenção, a escuta e a intuição são tão importantes quanto a técnica. Para MOYLAN (2015), a produção musical é um campo interdisciplinar que exige articulação entre escuta crítica, manipulação técnica e concepção estética. Já TOLINSKY (2014), ao registrar conversas com o guitarrista do Led Zeppelin, Jimmy Page, evidencia que a integração entre experimentação e domínio técnico gera obras capazes de transcender fronteiras estilísticas, fortalecendo a identidade cultural dos músicos.

Assim, o Laboratório de Produção Musical não apenas disponibiliza infraestrutura tecnológica, mas também se consolida como um espaço de experimentação criativa, aprendizagem colaborativa e valorização da diversidade musical regional, em consonância com a missão extensionista da universidade pública. Nesse sentido, aproxima-se da concepção de produção colaborativa, em que “os melhores colaboradores se adaptam, contribuindo conforme julgam necessário para orientar suavemente o artista na direção certa, usando seu voto de desempate de forma moderada” (BURGUESS, 2013), favorecendo a construção coletiva do conhecimento e a potencialização da identidade artística de cada participante.

[1] "A produção musical é a extensão tecnológica da composição e da orquestração. Ela captura a plenitude de uma composição, sua orquestração e as intenções performáticas do(s) compositor(es). Em sua precisão e na capacidade inerente de registrar sutilezas culturais, individuais, ambientais, tímbricas e interpretativas — juntamente com aquelas de entonação, tempo, intenção e significado (exceto quando a indeterminação é especificada) —, a produção musical é superior à música escrita e às tradições orais. A produção musical não é apenas representacional, mas também uma arte em si mesma" (BURGESS, 2013, p.5).

2.METODOLOGIA

A metodologia do projeto combina práticas extensionistas e princípios de produção musical. O primeiro passo é o lançamento de chamadas públicas para interessados, essas chamadas são feitas via formulários online, onde cada candidato responde de acordo suas demandas. Esses formulários são divulgados por meio das redes sociais como os perfis institucionais no instagram do curso de música e do projeto, e por email, via listas dos alunos do campus da universidade. Assim selecionamos artistas locais e demais interessados com base em critérios de diversidade cultural, relevância estética e viabilidade técnica.

A organização do projeto envolve um professor coordenador e três discentes do curso de Música, cada qual responsável por funções específicas: um discente é responsável por manter uma assessoria vocal aos envolvidos; outro discente é incunbido pelas narrações, locuções e áudios falados; um terceiro discente é encarregado pela operação técnica das gravações, mixagem, masterização e divulgação das produções; e o professor orientador do projeto é responsável pela criação dos arranjos e instruções técnicas.

As atividades são realizadas em um estúdio adaptado na universidade com equipamentos de áudio profissional, contemplando:

- sessões de gravação supervisionadas;
- desenvolvimento de arranjos musicais;
- captação de voz e instrumentos;
- edição, mixagem e masterização;
- finalização e divulgação das produções sonoras.

Do ponto de vista teórico, as práticas são orientadas pela ideia de Rubin (2023) de que a criação deve ser compreendida como “estado de abertura” em que cada artista pode experimentar sons e timbres em busca de autenticidade. Essa perspectiva dialoga com MOYLAN (2015), que entende a produção musical como tradução de uma visão estética em experiência auditiva, e com TOLINKSY (2014), que, ao citar Jimmy Page, destaca a importância da improvisação como ferramenta de inovação no estúdio. Nesse mesmo sentido, BURGUESS (2013, p.14) observa que, em um contexto de produção musical, o trabalho “apoia, facilita e maximiza o registro das ideias do artista”, permitindo que o processo de produção se mantenha fluido e criativo, ao mesmo tempo que assegura a realização técnica e organizacional necessária.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Os impactos alcançados pelo Laboratório de Produção Musical evidenciam sua relevância para a formação acadêmica, o fortalecimento da cultura regional e a democratização do acesso aos recursos de produção sonora.

Entre as ações realizadas, destacam-se:

- gravação e finalização de canções para artistas locais;
- produção de trilhas sonoras para jogos, animações e projetos audiovisuais em conjuntos com outros projetos e cursos da universidade;
- gravação de podcasts educativos em parceria com escolas públicas;
- captação de coros e narrações institucionais;
- produção de jingles e spots de caráter cultural e social.

Essas atividades demonstram a versatilidade do projeto, que atua em múltiplas frentes e promove diálogo entre tradição e inovação. A perspectiva de RUBIN (2023) é visível quando o estúdio se transforma em espaço de escuta e descoberta, em que os participantes são convidados a explorar o “fluxo criativo” sem medo do erro. MOYLAN (2015) reforça a importância desse processo ao destacar a necessidade de escuta crítica para identificar nuances tímbricas e espaciais que compõem a experiência auditiva. Já a visão de Page, apresentada por TOLINSKY(2014), aparece no incentivo à improvisação e na busca por soluções criativas que aliam espontaneidade e rigor técnico. BURGUESS (2013) observa que, em um contexto de produção musical, o trabalho realizado busca mediar o processo criativo, além de orientar e apoiar os participantes de forma a potencializar suas ideias, preservar a fluidez das atividades e garantir a qualidade técnica, sem impor uma hierarquia rígida.

Além dos aspectos artísticos, o projeto tem se mostrado um espaço de formação prática para os discentes envolvidos, que participam de todas as etapas do processo produtivo. A atuação dos estudantes evidencia o caráter pedagógico da iniciativa, possibilitando a construção de competências técnicas, artísticas e comunicacionais que ampliam suas perspectivas profissionais.

A crescente adesão da comunidade às chamadas públicas e o aumento no número de produções reforçam a legitimidade do projeto como espaço de criação, formação e valorização da diversidade cultural regional.

4.CONSIDERAÇÕES

O Laboratório de Produção Musical da UNIPAMPA consolida-se como uma experiência extensionista que articula arte, técnica e impacto social. Sob a inspiração de RUBIN (2023), MOYLAN (2015), BURGUESS (2013) e TOLINSKY (2014), a iniciativa mostra que a produção musical vai além do domínio tecnológico, configurando-se como espaço de escuta, experimentação, improviso e construção coletiva.

A proposta reafirma o papel da universidade pública como agente de transformação cultural e social, democratizando o acesso à produção musical e estimulando a formação de artistas e estudantes. Sua continuidade e expansão dependem do fortalecimento de parcerias institucionais, investimentos em equipamentos e ampliação das ações formativas.

Nesse sentido, o projeto apresenta-se como referência regional em produção musical, contribuindo para o desenvolvimento humano e para a valorização da diversidade cultural por meio da arte e da educação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MOYLAN, W. **Understanding and crafting the mix: the art of recording. 3**. ed. Oxford: Focal Press, 2015.

RUBIN, R. **O ato criativo: uma forma de ser**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

TOLINSKI, B. **Luz e sombra: conversas com Jimmy Page**. São Paulo: Globo Livros, 2014.

BURGESS, R. J. **The art of music production: the theory and practice.** 4. ed. New York: Oxford University Press, 2013.

A IMPORTÂNCIA DA SÉRIE DE RECITAIS COLETIVOS *APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS* NA FORMAÇÃO EM EXTENSÃO DOS ALUNOS DOS CURSOS DE BACHARELADO EM MÚSICA DA UFPEL

DANIELI DA SILVA ANTUNES[1]; CRISTINE BELLO GUSE[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – dani.santunes@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – cbguse@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

Os cursos de Bacharelado em Música da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) são oito cursos distintos que compartilham diversos componentes curriculares da formação específica (obrigatórios e optativos). São eles Canto, Flauta Transversal, Violino, Piano, Violão, Composição, Ciências Musicais e Música Popular — sendo, os cinco primeiros, cursos da linha de formação com ênfase em performance musical. Os oito cursos também compartilham as mesmas regras de formação em extensão, com quantidade de horas individualizadas, específicas para cada curso. Contudo, todos utilizam a modalidade de *Atividades Curriculares de Extensão*, que são realizadas como atividades dentro dos projetos e programas da UFPEL, ou demais órgãos extensionistas de outras instituições (UFPEL, 2023).

Segundo PEREIRA (2018, p. 9), "a participação em ações de extensão permite ao acadêmico experiências que impactam sua vida e podem definir seus rumos profissionais". RODRIGUES *et al* (2013, p. 146), ainda complementam que, "no momento em que a extensão universitária acontece, os acadêmicos saem da sua rotina em sala de aula passando a praticar o que foi proposto nesta e se aproximando das pessoas, objetivando qualidade na assistência prestada." Em se tratando dos cursos com ênfase em performance musical, as atividades de extensão permitem que os alunos tenham a oportunidade de se apresentar em um palco com público para que possam ganhar experiência e seguir a carreira de músico performer com confiança depois de se tornarem egressos do curso.

Um dos projetos unificados com ênfase em extensão vinculados aos Bacharelados em Música é o *Música do Centro de Artes: Apresentações Artísticas,* do qual participo como bolsista neste ano de 2025. Tendo início em novembro de 2022, esse projeto tem como objetivo a realização de apresentações artísticas de alunos, professores e técnicos dos cursos de Bacharelado em Música da UFPel, e promove uma série de recitais coletivos, realizados geralmente duas vezes por semestre. Essa série, chamada de *Apresentações Artísticas*, busca levar a produção artística desenvolvida em sala de aula à apreciação da comunidade. Ocorre que muitas das obras estudadas pelos alunos permanecem em sala de aula, sem que tenham a oportunidade de serem apresentadas ao público; o que torna esse projeto com ênfase em extensão bastante importante, pois oportuniza que o estudo realizado em sala de aula seja transportado à performance pública.

O objetivo deste trabalho é investigar a frequência na participação dos diversos cursos de Bacharelado em Música da UFPEL ao longo das 10 edições da série de recitais coletivos *Apresentações Artísticas* do projeto *Música do Centro de Artes: Apresentações Artísticas*.

METODOLOGIA

Para realizar esta investigação, foi feita uma análise dos programas das 10 edições dessa série de recitais coletivos realizados até o presente momento. Listou-se a quantidade de participações dos alunos de cada curso de Bacharelado em Música da UFPel, verificando-se o curso de cada estudante que participou em cada uma das apresentações, e, realizou-se uma tabela demonstrativa. Dessa forma, foi possível verificar a atuação de cada curso em cada recital dessa série. Assim, posteriormente, foi possível também realizar um gráfico geral englobando todas as participações e verificar a porcentagem da atuação de cada curso no total das 10 edições. Foi computado o número de participações por curso, isto é, se um mesmo aluno realizou duas participações no mesmo recital, foi computado duas participações para o curso deste aluno. Participações de egressos também foram computados ao curso que o participante cursou, porém, as participações de professores, técnicos e pessoas não-UFPel foram consideradas em uma categoria chamada “Outros”.

2. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O processo de realização dos recitais coletivos começa com um formulário enviado para os professores dos cursos de Bacharelado em Música inscreverem seus alunos. Geralmente, este formulário é divulgado primeiramente aos professores dos cinco cursos com ênfase em performance musical. Depois que as inscrições fecham, é definido a ordem de apresentações. Então, a aluna bolsista se encarrega da elaboração do cartaz, do programa e de todo o processo de divulgação do recital. Uma explicação mais detalhada de como ocorre todo o processo de organização e produção dos recitais pode ser encontrada em SANTOS e GUSE (2023), artigo apresentado no X CEC da 9ª edição do SIIEPE.

As edições da série *Apresentações Artísticas* costumam acontecer em segundas-feiras às 19h e 30min no Salão Milton de Lemos do Conservatório de Música da UFPel. Na tabela demonstrativa abaixo, em que, nas linhas constam as edições dos recitais e suas respectivas datas, e nas colunas constam os oito cursos de Bacharelado em Música, é possível verificar a quantidade de participações de cada curso por recital:

	Canto	Flauta	Violino	Violão	Piano	Composição	Ciências Musicais	Música Popular	Outros
n. 1 27/03/2023	5	1	1	5	2	3	0	0	8
n. 2 03/06/2023	4	0	1	8	2	2	0	0	6
n. 3 28/08/2023	6	0	0	2	1	3	0	1	6
n. 4 27/11/2023	8	0	0	1	0	0	0	0	9
n. 5 11/12/2023	8	0	0	1	1	0	0	0	8
n. 6 16/09/2024	6	0	1	3	0	1	0	0	9
n. 7 16/12/2024	8	1	2	3	0	0	0	0	12
n. 8 31/03/2025	7	2	3	2	1	1	0	0	9
n. 9 26/05/2025	5	0	5	1	0	1	0	0	9
n. 10 14/07/2025	9	5	1	5	0	9	0	24	50
TOTAL	66	9	14	31	7	20	0	25	126

Tabela: quantidade de participação de alunos por curso em cada recital.

Como demonstra a tabela acima, foi possível constatar 66 participações de alunos do curso de Canto, 9 de alunos do curso de Flauta Transversal, 14 de alunos do curso de Violino, 31 de alunos do curso de Violão, 7 de alunos do curso de Piano, 20 de alunos do curso de Composição, 0 de alunos do curso de Ciências Musicais e 25 de alunos do curso de Música Popular. Constam também 126 participações de outras participações que não são exatamente alunos dos cursos de Bacharelado em Música da UFPEL, por exemplo, de técnicos, professores, alunos de outros cursos da UFPEL, e pessoas de fora da UFPEL que são vinculadas a outros projetos.

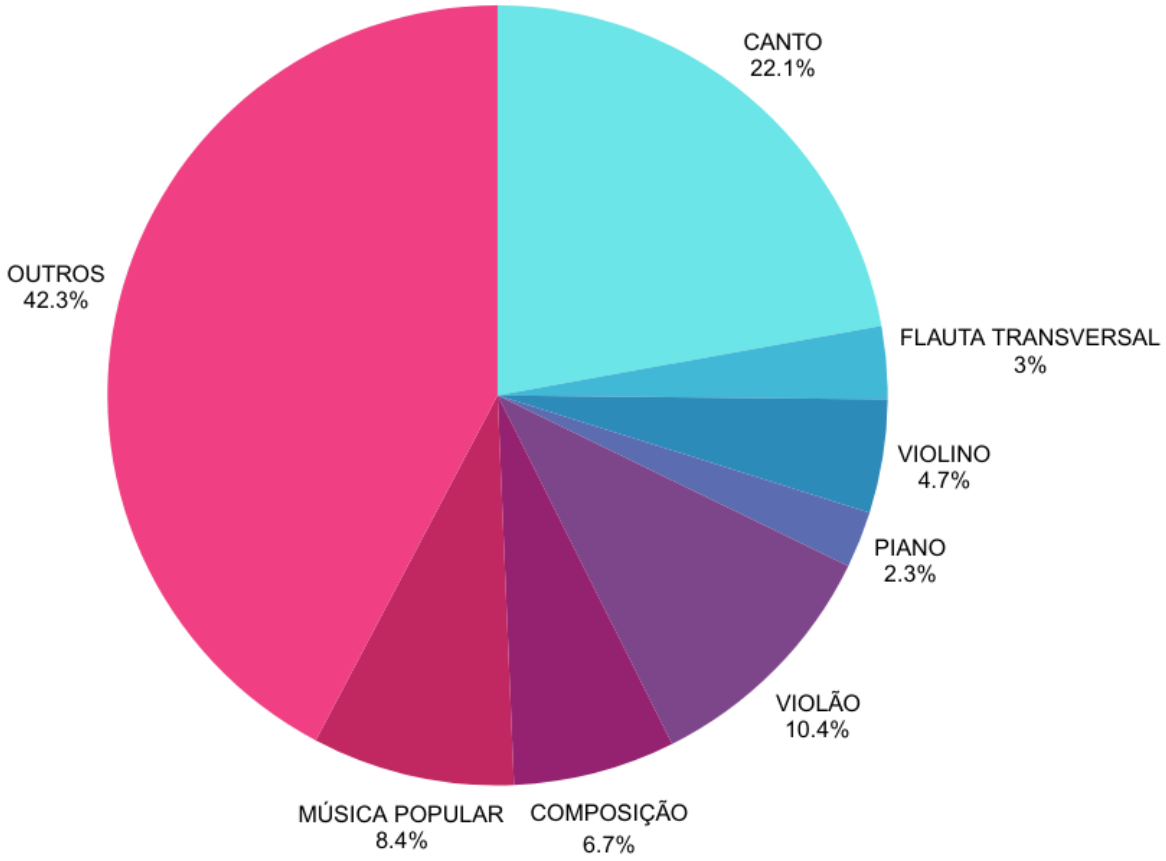


Figura 1: Gráfico de pizza representando a porcentagem de participações dos alunos por curso nos recitais coletivos.

Percebe-se que essa série atende bem os cursos com ênfase em performance musical, sem deixar de englobar a participação dos demais cursos, e também de outros participantes. O curso que conteve mais participações até o momento foi o curso de Canto, e o que teve menos foi o curso de Ciências Musicais. Podemos levantar a hipótese de o curso de Ciências Musicais ser mais direcionado para a pesquisa e por isso não ter tido ainda uma participação significativa.

Apesar da série ter sido criada com um propósito de atender primariamente os cursos com ênfase em performance musical, isso não impede de alunos dos demais cursos também participarem apresentando obras diversas, assim como ocorreu com os cursos de Composição e Música Popular.

Na última edição, houve participação do grupo Iluminura, formado por professores dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música, e do grupo de choro do projeto Encontros do Choro, resultando em uma participação significante nesta série dos cursos de Música Popular, Composição, Flauta e Licenciatura em Música, e também de pessoas fora da UFPEL vinculadas ao projeto citado.

3. CONSIDERAÇÕES

Com a realização desta pesquisa foi possível verificar que, a série de recitais coletivos *Apresentações Artísticas* vem atendendo a necessidade de os alunos dos cursos de Bacharelado em Música da UFPEL realizarem a sua formação em extensão através das *Atividades Curriculares de Extensão*. A série atende principalmente os cursos com ênfase em performance musical, mas sem excluir a participação de alunos dos demais cursos de Composição, Ciências Musicais e Música Popular, englobando também a performance de técnicos, professores e demais participantes não-UFPEL. Isso gera um ambiente muito rico com trocas de experiências musicais e artísticas.

A realização desses recitais possibilita que a população possa se conectar e usufruir da atividade cultural produzida na Universidade. Essa troca de experiências entre alunos e comunidade contribui para o enriquecimento cultural da sociedade, além de gerar um preparo profissional para o aluno acadêmico.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PEREIRA, B. Projetos de Extensão em Música e suas contribuições para a formação e atuação profissional. **XI Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical**, São Carlos, 2018.

RODRIGUES, A., PRATA, M., BATALHA, T., COSTA, C., NETO, I. Contribuições da Extensão Universitária na Sociedade. **Cadernos de Graduação - Ciências Humanas e Sociais**, Aracaju, v.1, n.16, p.141-148, 2013.

SANTOS, I.; GUSE, C. Música do Centro de Artes: Apresentações Artísticas. **Anais do X Congresso de Extensão e Cultura da UFPel**, Pelotas, p.189-192, 2023.

UFPEL. **Projeto Pedagógico Música - Canto.** Pelotas, 2023.

VISITAS MONITORADAS PELOS PRÉDIOS DA UFPEL: REGISTROS E IMPACTOS DE UMA AÇÃO DE EXTENSÃO NO CAMPUS ANGLO

DIULIANA DA SILVEIRA SCHIAVON[1]; DALILA MULLER[2];

[1]*Universidade Federal de Pelotas – diulischi33@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – dalilam2011@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Preservar a memória institucional e compartilhar a história de um campus universitário são ações essenciais para aproximar tanto a comunidade interna quanto externa dos espaços acadêmicos e de sua trajetória. Nesse contexto, o projeto de extensão “Visitas Monitoradas pelos Prédios da UFPel 2” realiza visitas monitoradas a prédios históricos e significativos da Universidade, permitindo que grupos sociais possam conhecer mais sobre esses espaços. Como aponta Pinheiro (2015), o desenvolvimento de estratégias de ensino-aprendizagem em torno do patrimônio cultural é um dos meios mais significativos para garantir a valorização, preservação e difusão dos bens culturais e das memórias a eles associadas. O projeto já realizou visitas com antigos trabalhadores, servidores da universidade, entre outros, proporcionando que participem ativamente da construção da memória institucional.

O Campus Anglo, por sua vez, se destaca por sua relevância histórica e rico repertório cultural. Durante anos, funcionou como frigorífico, recebendo um grande fluxo de trabalhadores que movimentavam a cidade. Hoje, essa história desperta grande interesse na comunidade, especialmente entre ex-trabalhadores, curiosos para acompanhar a transformação do que antes conheciam como frigorífico para salas de aula.

Conforme o projeto de extensão desenvolveu mais atividades e recebeu maior reconhecimento, fomos convidados pela jornalista Ana Cláudia Dias, colunista do jornal “*A Hora do Sul”,* para realização de uma visita monitorada pelo Campus ANGLO, para, posteriormente, elaboração de uma matéria jornalística.

Diante desse contexto, o presente trabalho tem como objetivo relatar a experiência da ação de extensão do projeto “Visitas Monitoradas pelos Prédios da UFPel”, realizada no dia 22 de maio de 2025. A iniciativa visa aproximar a comunidade da história e do patrimônio da Universidade, promovendo o reconhecimento da memória institucional e a valorização cultural por meio de visitas em prédios significativos, além de trazer o olhar e as experiências dos visitantes a partir de suas próprias vivências, realizando a interseção entre passado e presente, Universidade e comunidade.

2. METODOLOGIA

Esse relato se refere à visita monitorada ocorrida no turno da manhã do dia 22 de maio de 2025, no Campus Anglo, com a presença da jornalista Ana Cláudia Dias, que acompanhou a visitante Angela Fernanda Braga Lima. Conforme já destacado, a visita foi uma solicitação da jornalista do jornal local “A Hora do Sul”. A ideia principal para a matéria foi trazer uma coletânea de locais significativos na história de Pelotas, em homenagem aos 213 anos da cidade, e dar início à produção de uma série com o tema “A redescoberta de Pelotas por seus moradores". Para isso, o jornal conduziu pelotenses a 23 lugares que ainda não

conheciam, mas que despertavam curiosidade. Entre eles, três compõem o patrimônio da UFPel: o Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter, com visita ministrada por mediadores do próprio museu; o Conservatório de Música, conduzido por Magali Richter, Diretora da Unidade; e o Campus Anglo, com visita acompanhada pela coordenadora e pela bolsista do projeto.

O relato possui uma abordagem qualitativa que, conforme FLICK (2009), busca compreender significados e interpretações atribuídas pelos sujeitos aos fenômenos vivenciados, valorizando a subjetividade, o contexto e a complexidade social. Nesse sentido, realizou-se análise da experiência vivenciada durante a visita.

A ação extensionista teve como ponto de partida o portão do Campus, onde se iniciou a caminhada pelo local. Nesse local foram apresentadas a história e curiosidades em torno do Campus Anglo, desde seus primórdios, quando ainda funcionava como uma charqueada de grande importância para a cidade. A atividade contou também com relatos, trocas de experiências e observações no decorrer do percurso. Esse processo permitiu registrar percepções individuais e coletivas, fundamentais para compreender o impacto da visita na valorização da memória institucional e no reconhecimento do patrimônio cultural.

Quanto aos registros da atividade, se deram de diferentes formas. Fotografias do percurso e da interação da participante com o local, foram registradas pela bolsista do projeto, de modo a documentar visualmente os momentos vivenciados durante a visita. Além disso, a matéria publicada pelo jornal *A Hora do Sul* serviu como fonte complementar, reunindo informações e impressões do encontro, ampliando o alcance da ação extensionista e reforçando sua relevância para a comunidade. Esse conjunto de registros, aliado às observações e às falas coletadas, fundamentaram a base para a análise da experiência.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Estiveram presentes na visita a colunista do jornal *A Hora do Sul*, Ana Cláudia Dias; a frentista e moradora de Pelotas, Angela Fernanda Braga Lima; a professora coordenadora do projeto, Dalila Müller; e a atual bolsista do projeto, Diuliana Schiavon, as quais permitiram o uso de seus nomes reais para futuros trabalhos acadêmicos, como o presente trabalho.

A visita teve como objetivo também atender à curiosidade da visitante Angela, que, desde muito jovem, ouvia histórias sobre o Frigorífico Anglo: uma tia trabalhou no local, sua ex-sogra também, e seu irmão foi cobrador de ônibus de uma linha que passava em frente ao prédio na década de 1980. Esse vínculo familiar e histórico despertou em Angela questionamentos e curiosidade em visitar o Campus, que se intensificavam sempre que passava pela frente do prédio.

No transcorrer da atividade, levamos as visitantes até o terceiro andar do campus, onde fica localizado o Memorial do Anglo, que reúne registros fotográficos e informações sobre o período do Frigorífico Anglo e de sua transição para campus da UFPel. A visitante reforçou a importância da experiência para si:

> *Adorei, aprendi muitas coisas, conheci o antes e o depois. Foi maravilhoso, é um lugar que eu nunca imaginei entrar. Minha vida toda passava por aqui, mas nunca imaginei como era por dentro. Tô muito agradecida. (*Angela Lima, 2025)

Seu relato mostra como a visita oportunizou não apenas um contato com a memória local, mas também a compreensão da ressignificação do patrimônio e da relação entre comunidade e universidade.

Além disso, essas percepções dialogam diretamente com a visita realizada em 2022, quando recebemos ex-trabalhadores do Frigorífico Anglo para mais uma ação de extensão, onde compartilharam suas memórias sobre o espaço. Relatos como o de Adão, ex-trabalhador que descreveu o funcionamento da indústria e recordou a rotina de trabalho no então frigorífico: *"Aqui eles matavam mais de 800, 900 bois por dia, não se perdia nada (...). A matança era no 4º andar, onde ficam as salas de aula.", e*videnciam a riqueza da memória como fonte de preservação histórica e ponto de encontro, no qual passado e presente dialogam continuamente. Ao colocar em perspectiva essas diferentes narrativas, observa-se como o projeto de extensão atua na construção de uma conexão entre gerações e no fortalecimento da identidade cultural local.

Durante a visita, Angela comentou que não sabia que podia entrar no Campus e ressaltou: *"Os pelotenses não conhecem Pelotas"*. Essa percepção reforça a importância do projeto de extensão, que atua justamente na aproximação da comunidade com os espaços universitários e com a memória da cidade, promovendo descobertas, aprendizagem e valorização do patrimônio local.

4. CONSIDERAÇÕES

A ação extensionista demonstra-se eficaz no cumprimento do objetivo de aproximar a comunidade acadêmica e a sociedade. Destaca-se, ainda, a importância das visitas monitoradas como meio de ampliar o acesso e a visibilidade desses espaços. Conforme relatado pela participante da atividade, havia desconhecimento sobre a possibilidade de visitação ao local — fala semelhante à de participantes de visitas anteriores. Esses aspectos evidenciam o potencial do projeto de extensão em fortalecer a interação entre universidade e comunidade, promovendo a valorização do patrimônio cultural e o acesso ao conhecimento histórico de forma contínua.

Nesse contexto, torna-se evidente que a preservação do patrimônio depende não apenas da conservação física, mas também da disseminação do conhecimento crítico. Conforme a afirmação:

> A grande diversidade presente no campo patrimonial apenas será conservada quando a sociedade se apropriar conscientemente de sua herança histórica e cultural, construindo um elo de ligação destinado a fortalecer seus sentimentos de identidade e cidadania. (HALLAL; MÜLLER; MINASI; MACEDO, 2016, p. 2).

Portanto, iniciativas como o "Visitas Monitoradas pelos Prédios da UFPel 2" desempenham papel relevante ao possibilitar que diferentes públicos reconheçam e se apropriem do patrimônio, consolidando a relação entre memória, comunidade e universidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa.** 3. ed. Tradução: José Elias Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

HALLAL, Dalila R.; MÜLLER, Dalila; MINASI, Sarah M.; MACEDO, Maibi S.. Visitas guiadas nos prédios da Universidade Federal de Pelotas – UFPel: uma ação de educação patrimonial. In. COLOQUIO INTERNACIONAL DE GESTIÓN UNIVERSITARIA, XVI, 2016, Arequipa. **Anais...** Arequipa, Peru, 2016, p. 1-10.

FLORÊNCIO, Sônia Regina Rampim. Educação patrimonial: algumas diretrizes conceituais. In: PINHEIRO, Adson Rodrigo S. (org.). **Cadernos do patrimônio cultural: educação patrimonial.** – Fortaleza: Secultfor: Iphan, 2015.

ATUAÇÕES EXTENSIONISTAS NA REDE DE MUSEUS DA UFPEL EM 2025

GABRIELA TEIXEIRA[1]; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL[2]; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas - gabrielateixeira1419@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas - norismara@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas - eleonora.santos@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Este relato apresenta a minha segunda experiência como bolsista da PREC - Pró Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas, mais precisamente do projeto estratégico Rede de Museus da UFPel, e busca compartilhar como esta experiência em extensão tem se relacionado e complementado a minha formação no Curso de Bacharelado em História no qual ingressei em 2020, já que o projeto se relaciona bastante com outros campos de conhecimentos, a exemplo da Museologia, sendo as duas áreas afins.

2. METODOLOGIA

Em março de 2024 comecei a atuar na bolsa pela primeira vez, e em fevereiro de 2025, comecei a minha segunda experiência como bolsista na Rede de Museus. A primeira grande tarefa foi entender que a Rede de Museus da UFPel é um órgão suplementar da PREC que reúne museus, acervos, processos museológicos e projetos relacionados à memória e ao patrimônio. Na minha rotina de graduação lido com questões relacionadas a estes temas mas de uma forma diferente, ou por um outro ponto de vista que a experiência do trabalho com extensão tem me oportunizado. Na História, ao aprender sobre fatos históricos, aprendo muito na teoria, ao ler e compreender os eventos, contudo, na relação com a Rede de Museus, é possível ter um pouco mais de contato concreto com o que estou aprendendo, como ao trabalhar no acervo do Museu do Doce e ao fazer mediações.

Como colaboradora da Rede de Museus, neste ano, atuei novamente na organização do Seminário da Semana dos Museus da UFPel de 2025, que ocorreu entre os dias 13 a 18 de maio de forma presencial no Museu do Doce, em que atuei na organização primeiramente de forma virtual, com o recebimento de artigos para as comunicações orais e, também, das inscrições dos participantes e ouvintes. Fiquei envolvida nessas demandas, organizando os trabalhos enviados pelos autores que iriam realizar apresentações, ajudando a organizar as pastas com os artigos no *Google Drive*, respondendo ao *E-mail* e fazendo a intermediação entre a comissão científica do evento e os autores, participando de reuniões que visavam uma melhor organização para o evento e preparando formulários a serem preenchidos pelos ouvintes, e após o evento realizei a transcrição das folhas de presença.

Chegado os dias do evento, participei como ouvinte nas manhãs de apresentações dos seminários e como mediadora, momento em que pude ouvir atentamente às apresentações de trabalhos que são realizados na UFPel, dos cursos de Museologia, Arquitetura, Conservação e Restauração de Bens Móveis,

História, entre outros. Tais pesquisas buscam preservar e salvaguardar a história e a memória de acervos e obras, bem como da cultura material e imaterial brasileira. Igualmente participei da abertura do evento e de palestras que ocorreram no período da noite.

Da mesma forma, formulei juntamente com a professora e membro da Comissão Executiva da Rede, Noris Leal, o formulário *online* para a atualização e publicação do novo catálogo dos museus, acervos e projetos da Rede de Museus da UFPel, sendo um formulário que tem o objetivo de coletar os dados destes museus, acervos e projetos que compõem a Rede e a UFPel, como o nome da instituição, nome do diretor/coordenador, data e documento de criação, histórico, objetivos da instituição, título e número do projeto cadastrado no cobalto, descrição do acervo, atividades de ensino, pesquisa e extensão, horários de atendimento, contato, *links* das redes sociais, localização e outras informações importantes a serem incluídas no catálogo, em que é de fundamental importância que os responsáveis pelos projetos preencham, para que o catálogo novo seja feito. O *link* do formulário foi enviado para os respectivos coordenadores através de grupos do *WhatsApp,* via memorando SEI encaminhado a todas unidades da universidade, *e-mail* da Rede de Museus e redes sociais da PREC e Rede de Museus. Ao todo foram obtidas vinte respostas, sendo destas sete respostas dadas por novos projetos que ainda não faziam parte da Rede de Museus da UFPel. A intenção com a solicitação desses dados, via formulário e com a criação de um novo catálogo, é a atualização de dados e do rol de projetos de museus, acervos e projetos que estão em funcionamento na UFPel, pois algumas instituições já foram desativadas, ou novas foram criadas logo sendo preciso essa revisão, tendo em vista que o catálogo anterior é do ano de 2016, onde foram relacionados 13 museus, processos museológicos e projetos .

Este primeiro catálogo foi a base para a formação do primeiro conselho consultivo da Rede de Museus e foi organizado pelas professoras Francisca Michelon e Noris Leal, através do projeto Museus do Conhecimento para Todos, contemplado com o Edital Proext/MEC. Por se ter recursos na época, o catálogo foi impresso e dividido entre os projetos participantes e distribuído para universidades, museus e instituições afins.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Tendo em vista que a bolsa a qual estou ligada é decorrente de um projeto com ênfase em extensão, as ações dos museus, bem como eventos são para a comunidade, o que me permite atuação formativa necessariamente conectada com a realidade social. Estar mais próxima desse universo dos museus e do patrimônio é de todo importante para a minha formação como historiadora pois, em algumas disciplinas do curso, é falado em memória, patrimônio, preservação, museus, porém apenas na discussão mais abstrata da teoria. Ter a possibilidade de participar de eventos como o Seminário da Semana dos Museus da UFPel, poder ouvir sobre trabalhos que abordam esses temas na prática e ver como as ações acontecem, já foi enriquecedor. Acredito que assim como a experiência com esses assuntos têm sido importante para mim, para as pessoas que tiveram a oportunidade de prestigiar o evento, ouvindo as palestras e mesas redondas, ministradas por docentes da UFPel e convidados, e/ou de ser os/as apresentadores/as de trabalhos que abordam diversos tipos de artigos, também parece ser de suma importância nas suas formações.

Ter acompanhado as apresentações orais do Seminário da Semana dos Museus da UFPel em 2024 e em 2025, colaborou muito para a minha experiência na universidade e ao realizar as comunicações orais, como a que fiz nas duas edições da SIIEPE em que participei como bolsista, foram vivências que me encorajaram, tanto de desenvolver uma apresentação na frente de um público maior, quanto de participar de mais eventos acadêmicos. Da mesma forma, a participação do desenvolvimento da coleta de dados para o catálogo, possibilitou que eu tivesse conhecimento dos projetos, acervos e museus que a universidade possui, tendo em vista que alguns são mais conhecidos que outros e que não possuía conhecimento de alguns, bem como atualizar-me sobre os projetos que já foram desativados e dos novos.

4. CONSIDERAÇÕES

Concluo este relato destacando situações da rotina da minha graduação onde identifico o diferencial que as experiências via Rede de Museus da UFPel e via o trabalho desenvolvido com os acervos do Museu do Doce constituem em minha formação na graduação, como por exemplo, colocar em prática teorias que estudei no início da graduação e que pratiquei de modo esporádico até começar a participar de projetos no museu, como ter contato mais direto com acervos. Logo, é uma oportunidade de praticar no dia a dia o que vejo mais na teoria dentro da sala de aula. Como bolsista de um projeto de extensão, espero ter ainda mais oportunidades de participar de eventos extensionistas, seja como ouvinte ou comunicadora, que me permitam ter o contato direto com museus, bem como com a comunidade acadêmica.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

UFPel, **Rede de Museus da UFPel**. Acesso em 18 Ago. 2025. Online. Disponível em: <Rede de Museus da UFPel>.

Instagram, **Rede de Museus da UFPel**. Acesso em 18 Ago. 2025. Online. Disponível em: <Rede de Museus da UFPel (@rededemuseusufpel) • Foto e vídeos do Instagram.

MÚSICOTERAPIA E SEUS BENEFICIOS PARA PACIENTES EM CUIDADOS PALIATIVOS

ELINTON MÜLLER MINCHOW[1]; TATIANA LUCKOW[2]; MARIA RODRIGUES SARAIVA[3]; JULIETA CARRICONDE FRIPP[4]

[1]Cuidativa- Centro Regional de Referencia em Cuidados Paliativos-UFPel – elintonminchowr15@gmail.com
[2]Cuidativa- Centro Regional de Referencia em Cuidados Paliativos-UFPel – tatianaluckow@gmail.com
[3]Cuidativa- Centro Regional de Referencia em Cuidados Paliativos-UFPel - srvmaria24@gmail.com
[4]Cuidativa- Centro Regional de Referencia em Cuidados Paliativos-UFPel –julietafripp@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A musicoterapia constitui uma intervenção complementar que visa promover o desenvolvimento de potencialidades e a restauração de funções do indivíduo, favorecendo a melhoria da sua qualidade de vida. Indicada para pessoas com necessidades especiais, estresse emocional, síndromes e doenças crônicas, como câncer, mal de Parkinson e Alzheimer (BRASIL, 2020), a musicoterapia permite acompanhar a evolução clínica do paciente e identificar precocemente alterações significativas em seu desempenho funcional.

Nesse contexto, observa-se que seus objetivos convergem com os Cuidados Paliativos, que compreendem ações voltadas à promoção do bem-estar e da qualidade de vida de pessoas e familiares diante de doenças graves que limitam ou ameaçam a vida (BRASIL, 2023). A música atua como um estímulo capaz de competir com a percepção da dor, desviando a atenção do paciente, modulando funções fisiológicas, como batimentos cardíacos, digestão e energia muscular, e promovendo alterações positivas no estado emocional, reduzindo ansiedade e tédio (OLIVERA; LIMA, 2018). Assim, a integração da musicoterapia aos Cuidados Paliativos reforça a abordagem centrada no paciente, ao promover conforto, bem-estar e uma melhoria efetiva na qualidade de vida.

O presente estudo analisa os benefícios da musicoterapia para pacientes em cuidados paliativos, destacando seu papel como intervenção complementar na promoção da qualidade de vida, no alívio de sintomas físicos, sociais, emocionais e espirituais (Dor Total), e na humanização do cuidado. Busca-se ainda evidenciar, a partir de estudos científicos e relatos de prática clínica, a relevância da música como recurso terapêutico integrado às abordagens interdisciplinares em saúde.

2. METODOLOGIA

Analisar de forma ampla e sistematizada atravez da literatura a importância e os benefícios da prática de musicoterapia em paciente que estão em Cuidados Paliativos.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A musicoterapia tem se consolidado como uma abordagem eficaz nos Cuidados Paliativos, oferecendo suporte emocional e psicológico a pacientes com doenças graves e por muitas vezes terminais. Estudos demonstram que a intervenção musical pode aliviar sintomas como dor, ansiedade e depressão, além de promover o bem-estar geral dos pacientes (KÖHLER *et al.,* 2020).

Uma revisão sistemática e meta-análise evidenciou que a musicoterapia contribui significativamente para a redução da ansiedade e melhora da qualidade de vida em pacientes adultos com câncer, sendo particularmente útil em contextos de Cuidados Paliativos por proporcionar relaxamento e expressão emocional (KÖHLER *et al.*, 2020). Além disso, uma revisão publicada no *Journal of Pain and Symptom Management* analisou terapias complementares e alternativas, incluindo a musicoterapia, e apontou seu impacto positivo na redução de sintomas como dor e ansiedade, melhorando a qualidade de vida em fim de vida (ZENG *et al*., 2018).

No campo das práticas clínicas, a musicoterapia não se limita à escuta musical, mas envolve sessões estruturadas conduzidas por profissionais especializados, utilizando canto, improvisação e escuta ativa, adaptados às necessidades individuais dos pacientes (McCONNELL; PORTER, 2017). Complementarmente, uma revisão recente destacou que a musicoterapia, associada a outras terapias como aromaterapia e massagem, mostra-se eficaz em pacientes em Cuidados Paliativos com necessidades de fim de vida, reforçando seu papel como intervenção não farmacológica de grande valor (FREEMAN; KLINGELE; WOLF, 2025).

Na prática, projetos aplicados em hospitais e centros de Cuidados Paliativos demonstram respostas emocionais significativas de pacientes durante sessões de musicoterapia, como movimentos corporais e expressões de alegria, evidenciando seu potencial na humanização do cuidado (FERNÁNDEZ; LÓPEZ, 2025).

Dessa forma, a musicoterapia emerge como uma estratégia de cuidado relevante, respaldada por evidências científicas e experiências práticas, configurando-se como um recurso integrador no contexto dos Cuidados Paliativos.

A musicoterapia configura-se como uma intervenção não farmacológica aplicável em diferentes contextos, especialmente na área da saúde. Seu uso pode promover benefícios de ordem física, social, emocional e espiritual conhecidos amplamente como o conceito de “Dor Total” desenvolvido por Cicely Saunders, sendo empregada também em ambientes educacionais e sociais. No âmbito dos Cuidados Paliativos, a musicoterapia apresenta-se como um recurso capaz de proporcionar bem-estar e conforto a pacientes, familiares e cuidadores (JAPIRA; FERREIRA, 2024).

A enfermagem desempenha um papel fundamental no cuidado de maneira holística, humanizada e fundamentada na ciência. Na prática da enfermagem, a musicoterapia vem sendo utilizada como recurso complementar de cuidado, contribuindo para a redução de riscos e para a promoção do bem-estar. Essa intervenção é capaz de proporcionar conforto, aliviar a dor e diminuir a ansiedade dos pacientes (JARAPIRA; FERREIRA, 2024).

4. CONSIDERAÇÕES

A musicoterapia se consolida como uma intervenção terapêutica estratégica no contexto dos Cuidados Paliativos, oferecendo benefícios que transcendem o alívio de sintomas físicos, como dor e fadiga, e incluem impactos significativos sobre o bem-estar emocional, psicológico e social dos pacientes. Ao proporcionar

experiências de conforto, relaxamento e expressão emocional, a música atua como um recurso integrador que valoriza a dignidade e a individualidade de cada paciente, promovendo uma abordagem centrada na pessoa.

Evidências científicas e relatos clínicos demonstram que a musicoterapia contribui para a humanização do cuidado, fortalece vínculos afetivos entre pacientes e familiares e complementa de forma eficaz as intervenções interprofissionais. Dessa maneira, sua aplicação nos Cuidados Paliativos não somente melhora a qualidade de vida, mas também reforça o compromisso ético e humano da prática assistencial, consolidando-se como uma ferramenta indispensável na atenção integral ao paciente em Cuidado Paliativo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EBSERH. Musicoterapia potencializa resultados de tratamentos de saúde e traz qualidade de vida aos pacientes. **EBSERH**, 2023. Disponível em: https://www.gov.br/ebserh/pt-br/hospitais-universitarios/regiao-sul/chc-ufpr/comunicacao/noticias/musicoterapia-potencializa-resultados-de-tratamentos-de-saude-e-traz-qualidade-de-vida-aos-pacientes. Acesso em: 20 ago. 2025

FERNÁNDEZ, L.; LÓPEZ, R. Desde una mano que se mueve hasta una sonrisa inesperada gracias a la musicoterapia. **Cadena SER Región de Murcia**, 2025. Disponível em: https://cadenaser.com/murcia/2025/07/04/desde-una-mano-que-se-mueve-hasta-una-sonrisa-inesperada-gracias-a-la-musicoterapia-radio-murcia/. Acesso em: 20 ago. 2025.

FREEMAN, J.; KLINGELE, A.; WOLF, U. Effectiveness of music therapy, aromatherapy, and massage therapy on patients in palliative care with end-of-life needs: A systematic review. **Journal of Pain and Symptom Management**, v. 69, n. 1, p. 102-113, 2025. DOI: 10.1016/j.jpainsymman.2024.07.024.

GOUVEIA, L. S. S.; FERREIRA, T. V. Benefícios da Musicoterapia associada ao tratamento fisioterapêutico em pacientes portadores de doenças de Alzheimer: revisão bibliográfica. **Revista Saúde Dos Vales**,2023. Disponível em: https://www.revista.unipacto.com.br/index.php/rsv/article/view/202.

JAPIRA, Danielle Fernanda; FERREIRA, Ana Cláudia Barbosa Honório. Música Terapêutica como Medida de Enfrentamento para Pacientes sob Cuidados Oncológicos. **Revista Brasileira de Cancerologia**, v. 70, n. 3, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.32635/2176-9745.rbc.2024v70n3.4723. Acesso em: 20 ago. 2025.

KÖHLER, F. et al. Music Therapy in the Psychosocial Treatment of Adult Cancer Patients: A Systematic Review and Meta-Analysis. **Frontiers in Psychology**, v. 11, p. 651, 2020. DOI: 10.3389/fpsyg.2020.00651.

McCONNELL, T.; PORTER, S. Music therapy for palliative care: A realist review. **Palliative & Supportive Care**, v. 15, n. 4, p.454-464, 2017. DOI:10.1017/S1478951516000663.

OLIVEIRA, A. T.; ROSA, A. A. S. da; BRAUN, A.M. *et al*. A música no controle de sintomas relacionados à demência em idosos. **Acta Méd.** Porto Alegre, v. 39, n. 1, p. 185-198, 2018

TURCHETTI, H. A. *et al*. Musicoterapia em cuidados paliativos. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 8, n. 5, p. 37923-37935, maio 2022. DOI: 10.34117/bjdv8n5-341. ISSN 2525-8761.

ZENG, Y. S. et al. Complementary and Alternative Medicine in Hospice and Palliative Care: A Systematic Review. **Journal of Pain and Symptom Management**, v. 56, n. 5, p. 781-794.e4, 2018. DOI:10.1016/j.jpainsymman.2018.07.016.

TERRITÓRIOS DA MEMÓRIA NEGRA EM PELOTAS: QUILOMBO DO ALGODÃO – LASTROS DO TEMPO

ELIZANDRA ROLOFF PERES[1]; HELENA SANTOS XAVIER AMARAL[2]; DENISE MARCOS BUSSOLETTI[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – elizandrarperes@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – amaralhelena1301@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – denisebussoletti@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O grupo PET Fronteiras: Saberes e Práticas Populares, da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), desenvolve ações de ensino que articulam a formação acadêmica com os saberes populares e ancestrais. A proposta “Visitas Técnicas – Territórios da Memória Negra”, prevista no plano de trabalho de 2025, compreende o território como um espaço pedagógico, político e simbólico de disputa e reinscrição de outras histórias possíveis. Este trabalho é produto de uma dessas visitas, realizadas pelo grupo em março de 2025 ao Quilombo do Algodão, localizado no 4º Distrito, na Colônia São Francisco, município de Pelotas (RS).

Inspirados nos ensinamentos de Nego Bispo, na poética de Conceição Evaristo e na Pedagogia da Mironga, de Dilermando Freitas, buscamos caminhar por trilhas que rompem com os referenciais colonizadores da educação. Quando Nego Bispo afirma que “nós somos começo, meio e começo”, evoca uma temporalidade própria dos povos afrodiaspóricos — circular, ritualística, de retornos e reencantamentos, uma pedagogia contracolonizadora que se sustenta na confluência de saberes e na biointeração com os territórios. Conceição Evaristo, possibilita algo que pode ser defendido como uma contracolonização poética, onde a poesia e a literatura são formas de desconstrução das narrativas hegem}onicas, marcada pelo silenciamento da mulheres negras. Já Dilermando Freitas, mestre griô, músico e educador da cidade de Pelotas, propõe a Pedagogia da Mironga, na qual o conhecimento se constrói por meio da oralidade, da escuta, do segredo e da convivência (FREITAS, 2025).

A visita técnica ao Quilombo do Algodão teve como proposta, a realização de vivência educativa que conjugasse o tempo da memória. Neste percurso, o que se

pretendeu foi que a experiência educativa estivesse aberta para a desterritorialização dos olhares e sentidos, possibilitando uma reflexão crítica e compartilhada através das histórias que resistem através das pessoas, das narrativas e do espaço do Quilombo.

2. METODOLOGIA

A atividade foi planejada como uma ação de ensino, com caráter indissociável da pesquisa e da extensão. A metodologia adotada ancora-se nos diálogos com a etnografia surrealista (CLIFFORD,2002 e BUSSOLETTI, 2007), adaptada aos propósitos da experiência educativa em foco. Resumidamente a proposta possui como base quatro pontos: a unidade entre ética, estética e política de transformação comprometendo conhecimento com mudança social, o reconhecimento do protagonismo dos sujeitos históricamente marginalizados, promover a autoria crítica e insubmissa do conhecimento, incorporando, sonho, paixão e invenção como antídotos ao empobrecimento narrativo e fazer do processo de aprendizagem um exercício de reflexividade e inovação, utilizando técnicas cxomo montagem, fragmentação e o exercício do inacabado e das poéticas e estéticas criativas (FREITAS, 2025).

Tomamos como base os cinco elementos propostos pelo Mestre Griô Dilermando Freitas na Pedagogia da Mironga: pessoas, lugares, espaços, saberes e segredo. Cada um desses elementos foi mobilizado como princípio organizador da escuta e da construção de narrativas. As crianças do quilombo, os pássaros a paisagem, o cemitério cercado por árvores centenárias, entre outros elementos compuseram o cenário do encontro.

Para fins deste trabalho enfocaremos nos registros fotográficos e poéticos que foram realizados na ocasião, sob a autoria da petiana Elizandra Peres. As fotografias foram feitas através de uma câmera Canon T6i, utilizando lentes 18-55mm e 55-250mm. A coleta dos registros foi orientada privilegiando a fragmentação, a estética do inacabado e a invenção poética. Assim, as fotos foram pensadas como fragmentos do tempo, capazes de provocar reflexão sobre as narrativas dos sujeitos e os elementos que compuseram o espaço do encontro — pessoas, lugares, saberes, segredos e espaços, conforme os princípios da Pedagogia da Mironga do Mestre Griô Dilermando Freitas.

As imagens, juntamente com os fragmentos poéticos formam o que denominamos de ensaio poético-visual de forma virtual disponível no site do Pet Fronteira, posteriormente divulgado.

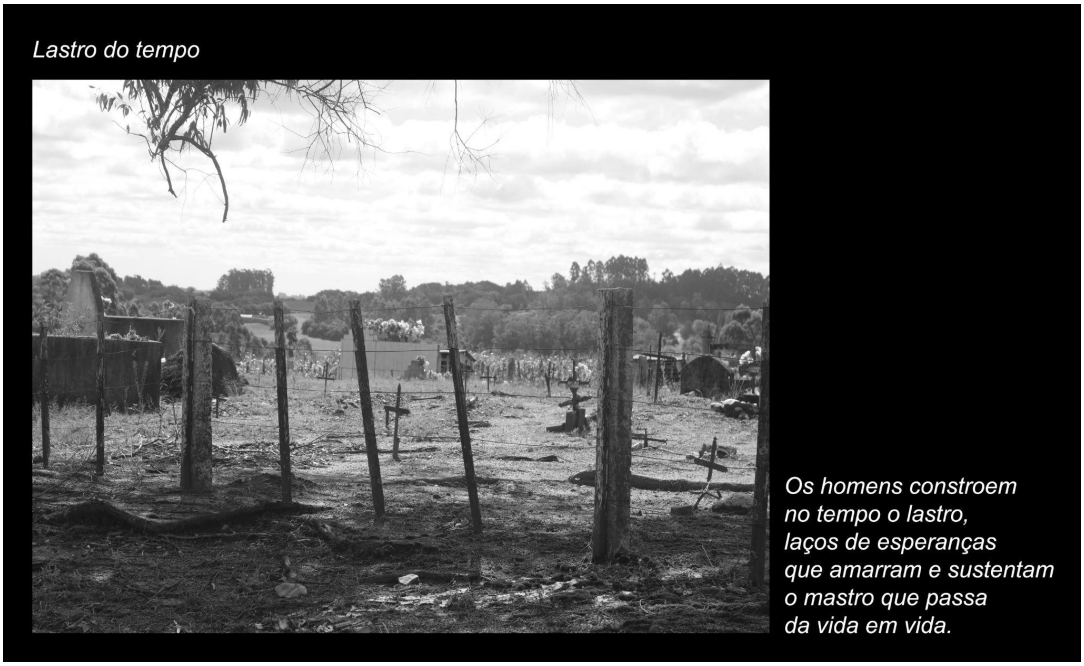
3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A experiência da visita revelou o potencial formativo de ações que deslocam o centro do saber acadêmico para os territórios de vida e resistência. A visita ao Quilombo constituiu-se como experiência formativa que ultrapassou o simples registro factual para se afirmar como um exercício de produção crítica e narrativa.

O encontro com o território, suas memórias e práticas cotidianas revelou-se central na construção do ensaio poético-visual como um convite ao deslocamento do olhar para o Quilombo como um espaço vivo de resistência, cujas histórias desafiam o silenciamento e a invisibilidade a que foram historicamente submetidas.

A produção do ensaio não deve ser entendida como apenas um produto final, mas como parte do processo de formação continuada. A escrita e as imagens, quando articuladas, procurar ressoar como uma prática de luta contra o empobrecimento narrativo da modernidade capitalista. Cada fragmento em imagem e em poética, busca fortalecer a dimensão coletiva da memória, ampliando a visibilidade dos sujeitos que protagonizam uma história própria. Tal como a figura abaixo sugere:

FIGURA 1 – LASTRO DO TEMPO (CEMITÉRIO QUILOMBOLA)



4. CONSIDERAÇÕES

Pelotas é uma cidade negra. Mas essa é uma verdade que ainda resiste abafada pelas madrugadas úmidas de inverno. Por aqui, o que mais se fala é da beleza dos casarões, dos barões e de seus impérios, doces como o charque feito através do processo de escravização da carne negra. E muito pouco é dito, ou mostrado, por exemplo, sobre a memória dos corpos que moldaram, nas suas coxas, a argila das telhas que deram forma aos telhados coloniais das casas, nem sobre a memória dos negros que sustentaram a economia cruel das charqueadas (FREITAS, 2025, p.44).

As alterações e deslocamentos gerados pela experiência da visita e pela elaboração do ensaio permitem afirmar que o trabalho se constituiu como gesto de insurgência narrativa. Ao valorizar a memória quilombola, através da poética das imagens, como fonte legítima de conhecimento, a atividade procurou reforçar a centralidade da luta contra o apagamento e a invisibilização, oferecendo ao mesmo tempo espaços de escuta e reconhecimento.

Formar criticamente, nesse contexto, significa aprender com as marcas do território, reconhecendo nos sujeitos quilombolas a potência de uma história própria, inscrita em práticas de resistência e continuidade. Por óbvio que a visibilidade alcançada não se dá apenas pela publicação ou circulação do ensaio, mas sobretudo pela força que o processo adquiriu enquanto prática pedagógica, na qual se aprende a reencontrar com outras histórias e narrativas, que não as hegemonicamente instituídas.

Dessa forma, a visita e o ensaio poético-visual não se encerram em si mesmos, mas apontam para uma continuidade necessária: sustentar práticas que combatam o empobrecimento da experiência narrativa e reafirmem a educação como campo de luta e de produção de memórias vivas. No sentido daquilo que Evaristo melhor pontua quando diz que:

> Os homens constroem
> no tempo o lastro,
> laços de esperanças
> que amarram e sustentam
> o mastro que passa
> da vida em vida.
> (EVARISTO, 2017, p.18)

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BISPO, Nego, Antônio. **Colonização, Quilombos: modos e significados.** Brasília/. DF: INCTI/UNB, 2015. BRASIL, 2022.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura** - São Paulo: Brasiliense, 1994.

FREITAS, Dilermando. **Pedagogia da Mironga: saberes griôs.** 2025. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pelotas, 2025.

BUSSOLETTI, Denise Marcos. **Infâncias monotônicas – Uma rapsódia da esperança – Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa.** 2007. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século xx;** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRI, 2002.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

A IMPORTÂNCIA DO CINEPET, UM PROJETO DO PET DIVERSIDADE E TOLERÂNCIA da UFPel

ROBSON RODRIGUES DA SILVA JUNIOR[1]; RAPHAEL MEIRELES DE OLIVEIRA[2]; GIOVANA POZZA[3]; ALESSANDRA GASPAROTTO[4].

[1]Universidade Federal de Pelotas – junior_15_robyn@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – rphlmrls@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – giovana.pozza23@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – sanagasparotto@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho discute o impacto do CinePET, um projeto do Programa de Educação Tutorial Conexões Saberes – Diversidade e Tolerância (PET-DT), da Universidade Federal de Pelotas, que é financiado pelo Fundo Nacional da Educação (FNDE) e conta com 12 bolsistas. Os/as integrantes do Programa, discentes em situação de vulnerabilidade social, são selecionados por meio de editais e tutorados por uma professora do Instituto de Ciências Humanas. O PET-DT realiza atividades no âmbito do tripé acadêmico (Ensino, Pesquisa e Extensão), através de projetos idealizados e desenvolvidos pelos/as próprios/as integrantes do programa.

Criado em 2011, este projeto trata-se de uma mostra audiovisual voltada a temas ligados à diversidade e à tolerância. As exibições ocorrem uma vez ao ano, tratando-se de temas atuais que geram discussões pertinentes e enriquecedoras. De acordo com Lisboa:

> "entende-se o audiovisual como um recurso de comunicação que engloba imagens e áudio, trabalhando de forma conjunta na difusão de informações, entretenimento e conhecimento etc. Tem-se como exemplo de audiovisual: a televisão, o cinema e o vídeo. Todos estes podendo desempenhar, de algum modo, função educacional, já que abarcam em si enorme potencial de ensino".
> (Lisboa, 2014; p. 1)

Como exemplos de ações anteriores do CinePET, podemos citar do"Falam as Pretas" e "As Várias Faces do Racismo", que tinham como foco principal a discussão sobre negritude e preconceito contra pessoas pretas e pardas; neste trabalho, vamos dar ênfase à atividade mais recente, com a temática "Orgulho em Cena".

2. METODOLOGIA

Os temas são selecionados de acordo com o que o grupo considera ser de grande relevância naquele momento, dando preferência por temas com impacto social, a fim de disseminar informações pertinentes e confiáveis, e a realização da atividade acontece em três ou quatro dias de exibição, contando com a presença de pelo menos duas pessoas, uma debatedora e uma mediadora. O mediador necessariamente deve ser bolsista do PET-DT e possuir familiaridade com o tema vigente; já o debatedor é um convidado do grupo que tenha vivências próximas às temáticas das atividades. Os debates ocorrem após a exibição do material selecionado, e abre espaço para uma troca com o público, que pode

compartilhar suas experiências, vivências e opiniões acerca do tema e do filme. Todos esses detalhes ficam a cargo do conjunto de bolsistas responsável pela realização da atividade.

O CinePET “Orgulho em Cena”, último realizado, aconteceu em 19 e 26 de julho e em 9 de agosto de 2025 no Auditório do Museu do Doce, das 9h30 às 12h, e os filmes exibidos foram respectivamente: o documentário “Meu Tempo Não Parou”; os documentários “Portas Abertas” e “Cores [IN]visíveis”; e por fim, o longa “Me Chame Pelo Seu Nome”[1]. A divulgação do evento foi feita através de publicações no Instagram e da colagem de cartazes, e a inscrição dos interessados, feita através de um formulário elaborado pelo grupo, baseado em formulários de edições anteriores.

No primeiro dia, Giovana Pozza foi mediadora e o debatedor, Márcio Silva (TAMBÉM - Grupo Pela Livre Expressão Sexual de Pelotas); no segundo, contamos com Robson como debatedor e o professor Rodrigo Vital, da Faculdade de Educação, como debatedor; e no terceiro dia, tivemos Raphael Meireles e Diogo Vinicius Paz do PET-DT como debatedores.

Figura 1: Cartaz de divulgação do CinePET “Orgulho em Cena”.

Falar sobre questões LGBTQIA+ no Brasil, especialmente em um momento marcado por índices alarmantes de violência em 2025, é essencial para demandar visibilidade, responsabilidade social e políticas públicas eficazes. Em 2024, o Grupo Gay da Bahia (GGB) registrou 291 mortes violentas de pessoas LGBTQIA+, um aumento de mais de 8 % em comparação ao ano anterior, o que equivale a uma vítima a cada 30 horas. Além disso, o Atlas da Violência aponta um crescimento alarmante de 1 227 % nos registros de violência contra pessoas LGBTQIA+ de 2014 a 2023, passando de 1 157 para 15 360 casos.

[1] Originalmente intitulado “Call Me By Your Name”.

Esses números revelam um contexto crítico, onde os atos violentos incluem agressões físicas, psicológicas, sexuais, econômicas e outras formas de abuso.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Através da mostra desses materiais para um público diverso, tanto de dentro quanto de fora do ambiente acadêmico, a ação tem um impacto importante na disseminação de conhecimentos, vivências e culturas a respeito dos grupos que são tema de cada CinePET, como as pessoas negras, transexuais e travestis, gays, lésbicas, bissexuais, mulheres e pessoas periféricas, entre outros. Estes grupos sociais comumente sofrem preconceito e exclusão por parte da sociedade, e a existência de espaços para eles se expressarem, interagirem e consumirem mídias que refletem sobre sua própria realidade é essencial para que se sintam pertencentes e acolhidos, apesar da discriminação que sofrem no dia-a-dia.

Além disso, ao exibir conteúdos audiovisuais que colocam em cena pessoas por vezes marginalizadas, se passa a mensagem de que elas são ouvidas, representadas, assistidas, discutidas e, tão importante quanto tudo isso, dignas de serem admiradas a partir de um viés artístico e contemplativo.

Apesar da expectativa de alcançar um bom público através do engajamento nas postagens das redes sociais, o projeto enfrentou um problema sério com pequeno número de inscrições e presenças nesta edição. No total, tivemos 21 inscrições - 18 estudantes da UFPel e 3 pessoas externas -, porém somente quatro pessoas compareceram às três sessões. Além disso, também enfrentamos problemas estruturais, como problemas com o mau estado de certos equipamentos do auditório utilizado para a realização da atividade.

Em contrapartida, as discussões acerca dos audiovisuais foi extremamente frutífera: debatemos sobre a história da luta LGBTQIA+ em Porto Alegre, a presença das pessoas LGBTQIA+ nas universidades, o afeto e a representação homossexual nas obras e, a partir disso, sobre como os filmes tocaram os telespectadores e o fizeram refletir sobre suas próprias existências.

4. CONSIDERAÇÕES

O CinePET “Orgulho em Cena” trouxe ao grupo diversas reflexões e desafios. O principal deles foi a baixa adesão de público, que nos mostra a necessidade de criar novas estratégias de divulgação para evitar que este problema surja em atividades posteriores.

Outro desafio foi lidar com os problemas estruturais aqui evidenciados, pois estes têm impacto significativo na qualidade da atividade e do sucesso de sua execução. Ele traz à tona um problema que não só o PET-DT ou a UFPel enfrentam, mas sim todas as Universidades Federais brasileiras: o fantasma do sucateamento que sofremos nesses últimos anos, especialmente por parte das políticas dos governos anteriores.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRUPO GAY DA BAHIA. Brasil teve quase 300 mortes violentas por LGBTfobia em 2024. *Brasil de Fato*, São Paulo, 18 jan. 2025. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2025/01/18/brasil-teve-quase-300-mortes-violentas-por-lgbtfobia-em-2024. Acesso em: 27 ago. 2025.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). Registros de violência contra pessoas LGBTQIA+ cresceram mais de 1.000% no Brasil, mostra Atlas da Violência 2025. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 22 maio 2025. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2025/05/registros-de-violencia-contra-pessoas-lgbtqia-cresceram-mais-de-1000-no-brasil-mostra-atlas.shtml. Acesso em: 27 ago. 2025.

LISBOA, D. M. **Vídeos didáticos no ensino de ciências**: uma análise das propostas apresentadas nos Enpec de 2009, 2011 e 2013. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Naturais) - Faculdade UnB Planaltina, Planaltina, 2014. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9714/1/2014_DomingasMendesLisboa.pdf. Acesso em: 28 jun. 2020.

"8 DE JANEIRO: RESTAURAÇÃO E DEMOCRACIA" – CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA CULTURAL

PAOLA LOUREIRO ROTTER[1]; LUIZA DA SILVA COUTO[2]; SAYWA YOLANDA ALMARAZ FLORES[3]; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI[4] [1]

[1] Universidade Federal de Pelotas – paolalrotter@gmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas – couto.iza@gmail.com
[3] Universidade Federal de Pelotas – almarazfloresyolanda@gmail.com
[4] Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa a exposição *"8 de janeiro: Restauração e Democracia"*, realizada pelo Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas (Lacorpi/UFPel), em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a Diretoria Curatorial dos Palácios Presidenciais e a Fundação Delfim Mendes Silveira. A mostra documenta o processo de restauração de 20 obras de arte vandalizadas durante os ataques antidemocráticos de 8 de janeiro de 2023 em Brasília, que atingiram símbolos do patrimônio cultural brasileiro, como o Palácio do Planalto.

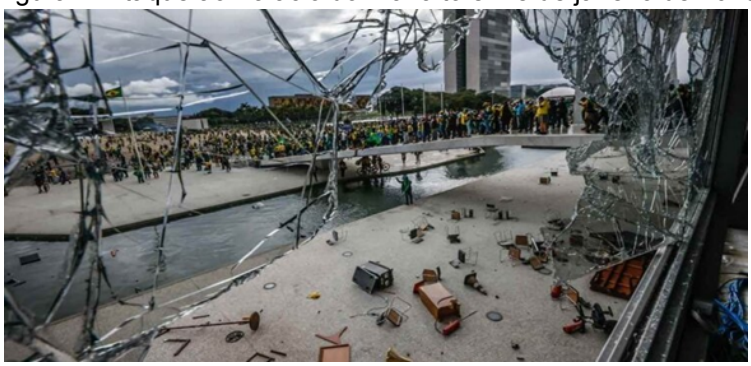
A problemática central do estudo é compreender como a exposição ressignifica simbolicamente as obras danificadas, transformando a restauração num ato de resistência cultural e reafirmação dos valores democráticos. Fundamenta-se em teóricos como HALBWACHS (1990), que discute a memória coletiva, e FONSECA (2005), que aborda o patrimônio como expressão de identidade. O objetivo é demonstrar que a conservação-restauração, além de reparar danos materiais, atua como prática política e educativa, fortalecendo a relação entre patrimônio, memória e cidadania.

2. METODOLOGIA

O ataque de 8 de janeiro de 2023 configurou-se como agressão direta à memória coletiva e ao patrimônio cultural do país. Nesse contexto, o projeto "Ação Brasília" foi estruturado como resposta institucional e simbólica, com o laboratório instalado no Palácio da Alvorada, sendo também uma afirmação de resiliência democrática.

[1]As autoras fazem parte do Grupo PET-Conservação e Restauro da UFPel.

Figura 1: Ataque ao Palácio do Planalto em 8 de janeiro de 2023



Fonte: Gabriela Biló/Folha de S. Paulo, 2023.

O processo de restauração incluiu etapas de documentação fotográfica, limpeza, catalogação de fragmentos, simulação de montagem, colagem e reintegração pictórica, demonstrando rigor metodológico e compromisso científico.

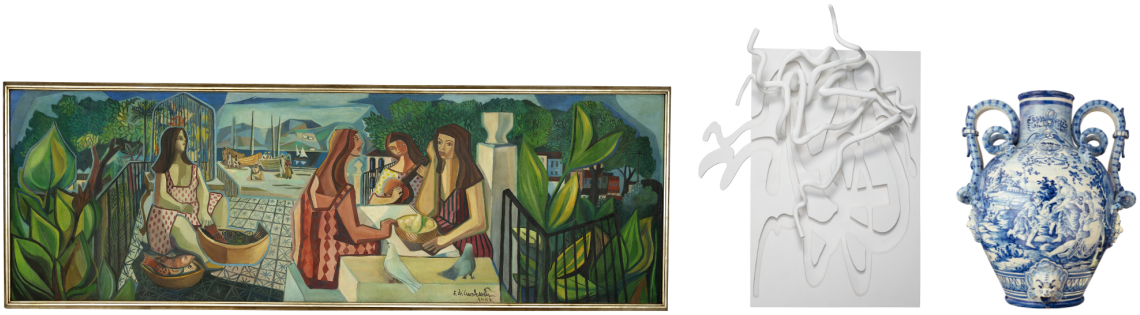
Figura 2: Equipe do Lacorpi executando o trabalho de restauração nas dependências do Palácio da Alvorada.

Fonte: Lacorpi, 2024.

A exposição foi pensada desde o início com enfoque itinerante e de acessibilidade, incluindo recursos como audiodescrição, imagens 3D e minidocumentário. Dessa maneira, a curadoria da exposição reuniu três núcleos de imagens complementares: registros técnicos e documentais realizados pela Karen Caldas (UFPel) e equipe do Lacorpi, essenciais para demonstrar a metodologia de conservação-restauração; fotografias de Nauro Júnior, com enfoque humano e narrativo; e registros institucionais de Mariana Alves (Iphan) evidenciando o envolvimento do Estado na defesa do patrimônio e da democracia. Essa combinação de olhares proporcionou uma visão ampla do processo, unindo precisão técnica, sensibilidade e perspectiva institucional.

Entre os milhares de registros, destacam-se três obras emblemáticas: a pintura de Di Cavalcanti, expoente do modernismo brasileiro; a peça tridimensional Galhos e Sombras, de Frans Krajcberg, marcada pela denúncia ambiental e engajamento político; e uma Idria de origem italiana, símbolo da pluralidade cultural dos Palácios Presidenciais. Ainda que as obras restauradas não estejam fisicamente presentes na exposição, por razões de segurança e preservação, a força das imagens e relatos potencializa sua presença simbólica, despertando reflexão, empatia e consciência crítica no público.

Figura 3: Mulatas à Mesa, de Emiliano Di Cavalcanti; *Galhos e Sombras*, de Frans Krajcberg; *Idria* em Majólica Italiana, artista não identificado.



Fonte: Lacorpi, 2024.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A exposição “8 de janeiro: Restauração e Democracia” transformou o processo técnico de conservação-restauração em narrativa pública, acessível e simbólica. Por meio de imagens, vídeos e documentos, o público foi convidado a revisitar o trauma dos ataques de 2023 a partir de uma perspectiva construtiva, ancorada nos valores democráticos e na defesa do patrimônio cultural.

A mostra exerceu papel central na educação patrimonial, aproximando a sociedade dos aspectos históricos, simbólicos e técnicos envolvidos no restauro. Além de documentar o trabalho científico, provocou reflexão sobre a importância do patrimônio como elemento de identidade coletiva e resistência cultural.

O projeto também evidenciou a atuação interdisciplinar e colaborativa entre universidade, instituições de patrimônio e órgãos políticos, fortalecendo a valorização do conservador-restaurador como agente ativo na preservação da memória nacional. Ao narrar e compartilhar o processo de recuperação, a exposição reafirmou que restaurar é resistir à violência, ao apagamento e ao autoritarismo.

Figura 4: Exposição “8 de Janeiro: restauração e democracia”

Fonte: Lacorpi, 2024.

4. CONSIDERAÇÕES

A análise da exposição demonstra que a conservação-restauração pode atuar para além da preservação material, assumindo função simbólica e política. Ao tornar visível o restauro das obras vandalizadas, o projeto consolidou-se como ferramenta de reconstrução cívica e de reafirmação da memória democrática.

Entre as contribuições simbólicas, destacam-se: a ressignificação das obras como ícones de reconstrução, o incentivo à participação cidadã por meio da educação patrimonial e o fortalecimento do patrimônio como instrumento de coesão social.

O caso também reforça a urgência de regulamentação da profissão de conservador-restaurador no Brasil, visando garantir reconhecimento institucional e respaldo à prática profissional. A experiência evidencia que restaurar não é apenas reparar danos, mas reconstruir vínculos com o passado e com os valores que sustentam uma sociedade democrática.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHETTINI, Andréa L.; CALDAS, Karen V. **O Projeto Brasília: o estado da arte. In: 8 DE JANEIRO – Diálogos sobre Conservação-Restauração, Patrimônio e Democracia – Cerimônia de Abertura.** 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a9GsDO__GEY&list=PLPHBfbuYpe6_TH_7xVW8Ax7dwxh9TV1uY&index=6. Acesso em: 01 maio 2025.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ/MINC-IPHAN, 2005.

G1. **Terrorismo em Brasília: o dia em que bolsonaristas criminosos depredaram Planalto, Congresso e STF.** G1, 08 jan. 2023. Disponível em: https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2023/01/08/o-dia-em-que-bolsonaristas-invadiram-o-congresso-o-planalto-e-o-stf-como-isso-aconteceu-e-quais-as-consequencias.ghtml. Acesso em: 21 jun. 2025.

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

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **Guia básico de educação patrimonial.** Brasília: IPHAN, 1999.

LACORPI. **Ação Brasília: restauração e democracia.** Universidade Federal de Pelotas, 2024. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/lacorpi/2024-acao-brasilia/. Acesso em: 16 abr. 2025.

VARINE, Hugues de. **L'initiative communautaire: recherche et expérimentation.** Paris: Syros, 1991.

MESTRES DO FUTURO: JOVENS DOCEIROS

CAMILA SCHWANSON MADRUGA[1]; AIRTON LUIZ TOLFO KARSBURG[2]; WAGNER HALMENSCHLAGER[3], FRANCISCA FERREIRA MICHELON[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – milacerrito@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – airtontolfo2022@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – schilager@hotmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – fmichelon.ufpel@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A tradição doceira constitui um dos pilares da identidade cultural da região de Pelotas e Morro Redondo, consolidando-se como prática social, econômica e simbólica. O fazer do doce, transmitido por gerações, revela-se não apenas como técnica culinária, mas como expressão de memória e de modos de vida. Contudo, a transmissão desse saber no núcleo familiar tem se mostrado cada vez mais frágil, em especial diante das transformações contemporâneas, das mudanças nos hábitos alimentares e do predomínio de narrativas institucionais que destacam determinados produtos em detrimento de outros (MONTANARI, 2008; HALBWACHS, 2006; CANDAU, 2016; HALMENSCHLAGER, 2025).

Nesse contexto, surge o projeto de extensão Mestres Doceiros do Futuro, que busca resgatar, preservar e atualizar a tradição doceira local, aproximando mestres doceiros, jovens do ensino médio e estudantes universitários de Gastronomia. O projeto se insere na lógica de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial (UNESCO, 2003), ao mesmo tempo em que promove a inclusão social, o empreendedorismo e a sustentabilidade, com estratégias pedagógicas que articulem tradição e inovação para manter viva essa prática.

O objetivo central consiste em formar jovens aprendizes de 14 a 18 anos que serão selecionados a partir da parceria desenvolvida através do projeto e da Secretaria Municipal de Educação e Desporto (SMED), para a prática da doçaria colonial, estimulando a continuidade da tradição e o desenvolvimento de competências empreendedoras para a geração de renda. Sendo então desenvolvidas oficinas culinárias, orientadas por estudantes de Gastronomia, articulando o saber-fazer tradicional com práticas contemporâneas para a criação de uma releitura inovadora. O projeto promove a valorização do patrimônio imaterial, fomenta o empreendedorismo jovem e contribui para o fortalecimento da identidade cultural da região e o desenvolvimento local.

2. METODOLOGIA

O projeto estrutura-se em módulos formativos, com duração variável entre um e três meses, ministrados por mestres doceiros reconhecidos pela comunidade, em parceria com discentes e docentes do Curso Superior de Tecnologia em Gastronomia da UFPel. A metodologia é baseada na aprendizagem vivencial e intergeracional, em que os saberes tradicionais são transmitidos diretamente aos jovens em oficinas práticas.

As atividades pilotos ocorreram em espaços formais, como o laboratório de aula show situado na Faculdade de Nutrição no Curso de Gastronomia, exposto na Figura 1, e não formais, como o espaço de Gastronomia no evento da Fenadoce,

ampliando a noção de patrimônio como prática viva (POULOT, 2009; PRATS, 2005). Nessas oficinas, foi apresentada a contextualização histórica e cultural da doçaria colonial, seguida da demonstração do preparo de um doce tradicional, a chimia de abóbora com coco, abordando também boas práticas de manipulação. Ao final, os participantes degustaram os doces e conheceram uma releitura inovadora, com a produção de um brigadeiro de chimia, incentivando a valorização cultural e o empreendedorismo jovem. A Figura 2 contém a ficha técnica dos preparos e a Figura 3 demonstra os doces finalizados.

Figura 1- Oficina realizada no laboratório de Aula Show no Curso de Gastronomia

Fonte: Acervo Autoral

Figura 2- Ficha Técnica dos Preparos Realizados

GASTRONOMIA Universidade Federal de Pelotas			
Acadêmico: Camila Schwanson Madruga, Airton Luiz Tolfo Karsburg			
FICHA TÉCNICA			
Preparos: Chimia de Abóbora com Coco; Brigadeiro de Chimia de Abóbora com Coco			
Rendimento: 1520g de chimia; 24 brigadeiros			**Tempo de Preparo: 1 hora; 1 hora e 30minutos**
Ingredientes	**Qt**	**Un**	**Modo de Preparo**
Chimia de Abóbora com Coco			**Chimia de Abóbora com Coco:** cozinhe a abóbora cortada, o açúcar e o cravo até soltar bastante líquido e a abóbora amolecer. Amasse a abóbora dentro da panela com o fogo ainda ligado e siga mexendo, então adicione o coco. Quando a chimia emitir um chiado que indica estar secando, ou notar que desgrudou do fundo da panela, está pronta. Envase em vidros esterelizados e mantenha em local fresco e arejado. **Brigadeiro de Chimia:** em uma panela adicione todos os ingredientes e leve ao fogo para cozinhar, mexendo sempre. Quando atingir o ponto de enrolar (desgrudar do fundo da panela, ou cair em blocos da espátula) está pronto. Reserve coberto com plástico filme. Porcione em 20g, boleie e passe no açúcar cristal. Finalize com o maçarico para dar o efeito brulée e acomode os doces em formas de papel com fundo rendado.
Abóbora de pescoço cortada	2100	g	
Açúcar Cristal	850	g	
Coco em Flocos sem açúcar	100	g	
Cravo-da-Índia	q.b		
Brigadeiro de Chimia			
Leite Condensado	395	g	
Manteiga	20	g	
Chimia de Abóbora com Coco	280	g	

Fonte: Acervo Autoral

Figura 3- Tradição e Inovação na Doçaria Colonial

Fonte: FENADOCE, 2025

O projeto, proposto pelo Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, em articulação com os cursos de Gastronomia, Conservação e Restauro e Museologia, prevê, além da realização de oficinas, o registro audiovisual de receitas e memórias familiares, a realização de eventos voltados à apresentação e compartilhamento dos produtos e o desenvolvimento de embalagens sustentáveis. Essas ações contam ainda com a colaboração de áreas afins, como o curso de Design Gráfico e Design Digital, bem como com a parceria da Secretaria Municipal de Educação e Desporto (SMED). As oficinas piloto foram realizadas no formato de aula-show, abertas ao público no espaço da Fenadoce, visando a promoção e divulgação do projeto à comunidade em geral, além de outras oficinas já realizadas com os jovens de 14 a 18 anos através da parceria realizada com a SMED, sendo todas as oficinas com degustação dos preparos, aproximando a comunidade dos saberes tradicionais.

Essa metodologia busca integrar ensino, pesquisa e extensão, fortalecendo a autonomia desses jovens e promovendo um espaço de confiança, afeto e valorização cultural (MENASCHE, 2003; MINTZ, 2001).

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Os resultados obtidos até o momento evidenciam a relevância do projeto em múltiplas dimensões, reforçando seu papel como iniciativa de extensão voltada à preservação cultural e ao desenvolvimento social. No campo cultural, a experiência tem possibilitado a valorização da tradição doceira como patrimônio vivo, reconhecendo os mestres doceiros bem como os alunos do curso de Gastronomia como guardiões de saberes fundamentais, com potencial para inovações, e aproximando-os das novas gerações. Essa interação tem contribuído para que os jovens compreendam a importância do ofício não apenas como prática culinária, mas como expressão identitária da região, ressignificando o lugar da memória coletiva no presente.

No âmbito educacional, observa-se que a proposta fortalece processos de ensino-aprendizagem baseados na troca intergeracional, em que os futuros gastrônomos, jovens estudantes e universitários compartilham experiências em espaços formais e não formais. As oficinas práticas revelam-se como cenários privilegiados para a construção de conhecimento, articulando saberes populares e acadêmicos, contribuindo para a formação de futuros profissionais conscientes de seu papel na salvaguarda do patrimônio alimentar. A presença dos discentes do curso de Gastronomia da UFPel nesse processo amplia a dimensão pedagógica, consolidando a universidade como mediadora entre tradição e inovação.

Nesse conjunto de ações e impactos, o projeto Mestres Doceiros do Futuro revela-se como experiência exemplar de extensão universitária, articulando cultura, educação, sociedade, economia e meio ambiente em torno da valorização de um patrimônio alimentar.

4. CONSIDERAÇÕES

O projeto Mestres Doceiros do Futuro demonstra que a patrimonialização da tradição doceira pode ser pensada não apenas como preservação de uma prática cultural ou um saber-fazer, mas também como oportunidade de transformação social cidadã e ambiental. Ao envolver jovens estudantes, mestres doceiros e a universidade, a iniciativa possibilita que jovens estudantes se apropriem de saberes

transmitidos, incluindo a transmissão intergeracional de saberes, que não ocorre de forma isolada, mas precisa ser constantemente mediada, contextualizada e atualizada, fortalecendo identidades locais e ampliando horizontes de inserção profissional auxiliando a promover uma iniciativa de inclusão social.

Nesse sentido, a proposta ultrapassa a lógica da simples conservação de uma prática tradicional. Ao mesmo tempo em que valoriza a memória doceira, busca criar condições para que ela se projete no futuro, gerando oportunidades de trabalho e renda, estimulando o empreendedorismo desses jovens e fortalecendo laços identitários. Trata-se de um exercício de salvaguarda ativa, que não apenas resguarda a tradição, mas a ressignifica diante das demandas contemporâneas.

Do ponto de vista educacional, o projeto reforça a relevância da extensão universitária como ponte entre universidade e comunidade. As oficinas de transmissão de saberes constituem espaços pedagógicos híbridos, em que se entrelaçam conhecimento acadêmico, prática artesanal e vivências cotidianas. Tal dinâmica torna o aprendizado mais significativo, ao mesmo tempo em que reconhece a legitimidade dos mestres locais articulando comunidade e a universidade na construção de novos sentidos para a prática doceira.

Por fim, pode-se afirmar que os resultados alcançados apontam para a importância de iniciativas que compreendem a gastronomia como campo de articulação entre memória, identidade, economia e sustentabilidade. O projeto apresenta-se, assim, como exemplo de como a tradição doceira, ao mesmo tempo em que assegura a continuidade de um patrimônio imaterial, fomenta o empreendedorismo desses jovens e estimula práticas sustentáveis, mostrando que o fazer doce, longe de ser apenas herança do passado, pode converter-se em ferramenta de futuro, capaz de responder a desafios, sociais, culturais e ambientais, podendo ser também instrumento de transformação social e ambiental. Assim, reafirma-se a relevância da extensão como campo que não apenas transmite conhecimento, mas que gera impacto real nas comunidades, consolidando a universidade como agente de mudança e como promotora de justiça social e cultural.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.

HALBWACHS, M. **Los marcos sociales de la memoria**. Madrid: Alianza, 2006.

HALMENSCHLAGER, W. **Entre o Doce e o Silêncio: Visibilidade e sombras do patrimônio nas práticas alimentares da Comunidade Gustavo Adolfo de Morro Redondo/RS**. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural). UFPel, 2025.

MENASCHE, R. **Quando a comida se converte em patrimônio**. In: MENASCHE, R.; ALVAREZ, M.; COLLAÇO, J. (orgs.). Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

MINTZ, S. **Comida e antropologia: uma breve revisão**. Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 2001.

MONTANARI, M. **Comida como cultura**. São Paulo: Senac, 2008.

POULOT, D. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, L. **Concepto y gestión del patrimonio local**. Barcelona: Ariel, 2005.

UNESCO**. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 17 out. 2003. Acessado em 20 ago. 2025. Online. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por

O PROJETO SABERES DAS MISSÕES: DESENVOLVIMENTO DE AUDIOGUIAS COMO FERRAMENTA DE PRESERVAÇÃO

OTÁVIO NUNES DIAS[1]; MARIANA OLIVEIRA WILKE[2]; MARIA MATILDE VILLEGAS JARAMILLO[3]; VLADMIR FERNANDO STELLO[4]; TÁSSIA BORGES DE VASCONSELOS[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – otavio.nunesdias@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – mariana.wilke@gmail.com
[3]Universidade do Sul de Santa Catarina – mariamatildevillegasj@gmail.com
[4]Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – vladistello@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – tassiav.arq@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho está inserido em um projeto de extensão intitulado “Patrimônio Histórico das Missões: Construção de proposta de qualificação e conscientização da comunidade das Ruínas Missioneiras” que tem por objetivo construir o processo de qualificação de mão de obra e conscientização da comunidade missioneira quanto à sua participação efetiva na preservação do patrimônio, financiado pelo IPHAN, o projeto foi efetivado em julho de 2024.

Neste resumo, será apresentado um recorte dentro deste grande projeto, o qual concentra-se no desenvolvimento de áudio-guias para os quatro sítios missioneiros do Rio Grande do Sul. Cabe ressaltar, que este, é um desdobramento do resumo “Saberes das Missões”, anteriormente divulgado na 10ª SIIEPE, no qual foi relatada a experiência de imersão nos sítios arqueológicos missioneiros e a construção de um repertório teórico e prático sobre patrimônio cultural.

Diante do repertório construído, baseado em viagens didáticas, encontros síncronos de nivelamento do conhecimento da equipe, e ao longo de mais de um ano de projeto; o trabalho que será aqui apresentado, teve por objetivo a criação um produto cultural capaz de ampliar o acesso à informação. De maneira a promover experiências imersivas e servir como ferramenta de apoio para diferentes públicos tais como turistas, agentes de turismo, escolas e a comunidade em geral.

A iniciativa parte do entendimento de que o patrimônio não se preserva apenas pela conservação física, mas também pelo fortalecimento de vínculos afetivos e pela disseminação de narrativas que reforcem seu valor simbólico, PELEGRINI (2006, p. 59), ao destacar que “os bens culturais são preservados em função dos sentidos que despertam e dos vínculos que mantêm com as identidades culturais”. Preservar é, também, narrar e transmitir histórias. Assim, a produção dos audioguias representa um passo na direção da democratização do conhecimento e da promoção de uma vivência mais completa para quem visita ou estuda as ruínas missioneiras.

O projeto conta ainda com um plano de comunicação norteador dos produtos desenvolvidos. Os eixos fundamentais do plano são identidade, educação, conservação e história e orientaram a criação dos audioguias, refletindo diretamente em seus objetivos. Ainda, o propósito da iniciativa vai além da tecnologia: busca facilitar a visitação com conteúdos acessíveis e envolventes, fomentar o sentimento de pertencimento da comunidade e fortalecer o interesse turístico nos sítios missioneiros. Ao articular formação de agentes, conteúdo educativo e uso de tecnologias digitais, o produto final traduz esses princípios em uma experiência dinâmica, capaz de promover a preservação por meio da narrativa e da acessibilidade.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este trabalho, a partir de seus objetivos e produtos, pode ser classificado como uma 'pesquisa-ação', conforme GIL (2008), e estruturou-se nas seguintes etapas; as quais correspondentes aos itens 1 e 2 já foram apresentadas anteriormente em *"*O Projeto Saberes das Missões: Percepções de Estudantes|Pesquisadores em Estágio Inicial de Formação*"* (Dias, O. 2024), enquanto os itens 3 a 8 serão detalhados no desenvolvimento deste trabalho.

1. Embasamento Teórico: desenvolvido a partir das falas de diversos especialistas de áreas tangentes ao projeto;
2. Reconhecimento dos Sítios e suas Necessidades: processo ocorrido através de visitas e oficinas nos sítios;
3. Gravação de Áudios;
4. Transcrição dos áudios; utilizou-se os softwares Microsoft Word, Monica, Clipto e Evernote;
5. Seleção do conteúdo;
6. Gravação com IA: utilizou-se os softwares Speaktor e Vidnoz;
7. Disponibilização dos áudios;
8. Sistematização e divulgação dos resultados: pretende-se ainda ampliar a visibilidade dos processos e produtos a partir de uma publicação em formato de artigo.

3. DESENVOLVIMENTO

O trabalho estruturou-se a partir da experiência anterior e avançou para a produção de audioguias como produto cultural. Essa etapa envolveu tanto processos de elaboração de conteúdo quanto o uso de recursos técnicos e tecnológicos para garantir a qualidade e a acessibilidade do material.

Na gravação dos áudios foram registradas falas de especialistas com mais de 20 anos de experiência nos sítios em questão, com o objetivo de documentar o conhecimento para posterior consulta. Entretanto, devido ao uso de dois microfones conectados ao mesmo gravador, os registros apresentaram variações significativas na qualidade sonora. Assim, tornou-se necessária a transcrição e organização dos conteúdos narrativos obtidos durante as visitas aos sítios.

Para a transcrição, adotaram-se diferentes estratégias: transcrição manual, softwares de transcrição automática e recursos de Inteligência Artificial, todos aliados à revisão manual. Essa combinação buscou equilibrar agilidade e precisão. Contudo, problemas como sobreposição de vozes ou a pronúncia regional dos locutores resultaram em erros recorrentes nas ferramentas automáticas e nas IA's, evidenciando que, para este caso, a transcrição manual foi o método mais eficaz.

Na sequência realizou-se a compilação de trechos pertinentes e a redação de parágrafos, combinando informações históricas, arquitetônicas e culturais previamente levantadas nos sítios. Foram definidos pontos de escuta pré-estabelecidos, de modo a criar uma narrativa coerente com o percurso espacial dos remanescentes. Os textos resultantes foram revisados por profissionais com experiência na área de patrimônio e história, assegurando rigor acadêmico e adequação da linguagem ao público-alvo.

Para a produção dos áudios, experimentou-se o uso de ferramentas de Inteligência Artificial para síntese de voz. Essa escolha permitiu agilidade na

geração dos arquivos, embora a preocupação constante com a naturalidade da narração.

Em paralelo ao desenvolvimento dos conteúdos textuais e sonoros, elaboraram-se mapas de apoio baseados em materiais gráficos disponibilizados nos próprios sítios. Procurou-se manter a mesma linguagem visual já utilizada nas representações originais, de modo a facilitar a identificação por parte dos visitantes e reforçar a coerência estética do material.

Por fim, os audioguias e mapas foram disponibilizados em plataforma de *streaming* gratuita, garantindo acesso amplo e democratizado. Essa escolha técnica reforça o caráter de extensão do projeto, permitindo que o material seja consultado por turistas, escolas, guias e pela comunidade em geral antes, durante ou após a visita aos sítios missioneiros.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No momento, os audioguias encontram-se disponíveis em plataforma gratuita, com seus respectivos direcionamentos acessados por QR Codes, os quais podem ser acessados na Figura 1. Pretende-se, que estes sejam testados em loco com a equipe que participará da viagem de setembro de 2025.

Figura 1: QR Codes dos sítios de São Lourenço Mártir e São João Batista, respectivamente

Fonte: Autores.

Compreende-se pertinente o desenvolvimento, os aprendizados neste caminho, e consequentemente o produto disponibilizado em formato de audioguias, visto que o projeto previa pesquisadores da área de áudio visual. Inclusive são questões e aprendizados pertinentes no que tange em ampliar a gama de profissionais de diferentes áreas, os quais devem ser levados em consideração para o lançamento de projetos futuros.

Acredita-se que os ganhos de aprendizado foram relevantes, tanto na dimensão técnica quanto no campo da mediação cultural.

Em relação ao processo de transcrição, observou-se que o uso de softwares e ferramentas de Inteligência Artificial não possibilitou maior agilidade na transformação do material oral em texto. Surgiram dificuldades relacionadas à baixa fidelidade na captura de termos específicos do contexto missioneiro, variações na pronúncia e interferências externas dos ambientes de gravação. A revisão e transcrição manual, realizada por integrantes da equipe, mostrou-se eficaz e fundamental para assegurar a precisão terminológica e qualidade do conteúdo final.

A etapa de compilação das informações e redação dos textos resultou em narrativas que conciliam rigor histórico com acessibilidade linguística. O mapeamento de pontos de escuta pré-definidos como igreja, praça, capelas e cemitério permitiu estruturar o audioguia de acordo com a lógica espacial dos sítios, facilitando a orientação dos visitantes e criando um percurso coeso.

No que se refere à produção dos áudios, a utilização de vozes sintetizadas por IA mostrou-se eficaz para agilizar a disponibilização do material. Contudo, verificou-se uma limitação quanto à naturalidade da entonação, à variação rítmica e à capacidade de transmitir emoção. Esses aspectos impactam diretamente na experiência de imersão do usuário, o que reforça a necessidade de ajustes técnicos contínuos ou mesmo da regravação com narrações humanas em versões futuras.

A produção paralela de mapas de apoio, baseados em versões já existentes nos sítios missioneiros, fortaleceu a dimensão educativa do projeto. Ao manter a linguagem visual original, foi possível facilitar a familiarização dos visitantes sem comprometer a identidade gráfica reconhecida nos espaços.

Por fim, a disponibilização em plataforma de *streaming* gratuita ampliou o alcance do produto, permitindo acesso democrático e em múltiplos dispositivos. Esse aspecto se mostra particularmente relevante para contextos escolares, que podem preparar atividades antes das visitas, e para turistas, que podem acessar o material a qualquer momento.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de audioguias para os sítios missioneiros dá continuidade ao projeto ‘Saberes das Missões’, transformando o conhecimento teórico em um produto cultural acessível a turistas, escolas e guias. Entende-se, assim que o produto desenvolvido amplia a experiência do visitante e democratiza o acesso à informação. O processo revelou o potencial das tecnologias de IA, mas também evidenciou a necessidade do trabalho simbiótico entre inteligência artificial com inteligência natural, visto que esta aproximação ainda é muito inicial e requer o aprendizado em cooperação. A integração com os mapas existentes reforçou a compreensão espacial e a imersão nos sítios. Assim, conclui-se que os audioguias fortalecem a valorização e a preservação do patrimônio missioneiro, conectando memória, espaço e experiência, e devem evoluir com novos testes, recursos e narrativas para consolidar-se como ferramenta de mediação cultural.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

DIAS, O. N.; WILKE, M. O.; VASCONCELOS, T.; **O Projeto Saberes das Missões: Percepções de Estudantes|Pesquisadores em Estágio Inicial de Formação**. In: 10ª SIIEPE – SEMANA INTEGRADA DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UFPEL, 10., Pelotas, 2024. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2024, pág. 359.

PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Cultural e Memória Social: Uma Relação em Construção**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 26, n. 51, p. 59-80, 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbh/a/PVLJ6HmX7hxYDD9bkdFqYLD/?lang=pt. Acesso em: 17 ago. 2025.

DO TRAÇO AO PIXEL: EXPLORANDO REGIÕES DO BRASIL USANDO TÉCNICAS DE DESENHO TRADICIONAL COMO BASE VISUAL PARA CENÁRIOS E PERSONAGENS DO JOGO

ÉRIQUE SOARES CHIBIAQUE[1]; THAÍS CRISTINA MARTINO SEHN [2]; LISLAINE SIRSI CANSI [3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – eriquechibiaque1@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – thaissehn.prof@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – lislaine.cansi@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

O Brasil se tornou líder no mercado latino-americano de videogames em 2021, mas ainda enfrenta resistência na valorização de produtos culturais nacionais na área dos games (ISTOÉ DINHEIRO, 2023). Diante disso, decidi que meu trabalho de conclusão de curso em Tecnologia da Informação seria dedicado à criação de um jogo de plataforma, gênero em que o personagem percorre fases superando obstáculos e interagindo com cenários, desenvolvido de forma independente e inspirado na cultura brasileira. O projeto traz referências às lendas do folclore, festas juninas e brincadeiras como soltar pipa, sendo voltado principalmente ao público infantil, na faixa etária entre 8 e 13 anos. Cada fase apresenta personagens e ambientes que se adaptam a diferentes cenários, inspirados nos estados do Rio Grande do Sul, Ceará e Rio de Janeiro. Esses estados foram selecionados por serem geograficamente distantes entre si, com o objetivo de abranger uma maior diversidade do território brasileiro.

O presente projeto constitui um desdobramento da pesquisa “CEFA: Explorando nossas regiões”, desenvolvida no Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSUL) – Campus Bagé, sob a orientação do professor Diego de Abreu. Na etapa atual, orientada pelas professoras Thaís Sehn e Lislaine Cansi, a proposta concentra-se no desenvolvimento gráfico dos elementos do jogo, a partir da integração com a disciplina de Fundamentos do Desenho I. Para tanto, foram empregados materiais tradicionais, como papel, lápis grafite, canetas nanquim e aquarela, possibilitando a produção de estudos manuais de hachura, texturização e sombreamento. Esses desenhos tiveram como base personagens, objetos e cenários do jogo, bem como referências culturais, naturais e arquitetônicas de diferentes regiões brasileiras. Posteriormente, os estudos foram digitalizados e adaptados ao formato compatível com o estilo visual do game, promovendo a articulação entre técnicas tradicionais e recursos digitais, o que contribui para o enriquecimento da estética e da identidade visual do projeto.

2. METODOLOGIA

O desenvolvimento da proposta partiu do jogo de plataforma já finalizado “CEFA: Explorando nossas regiões”, criado de forma independente, utilizando ferramentas de design digital para construção de cenários, personagens e mecânicas interativas. Para a nova etapa, voltada à integração com a disciplina de desenho, foram empregados materiais tradicionais como papel, lápis grafite, canetas nanquim e aquarela a fim de produzir estudos manuais de hachura, texturização e sombreamento. Esses desenhos foram elaborados a partir de elementos já presentes no jogo, como personagens, objetos e ambientes, bem como de referências culturais, naturais e arquitetônicas das diferentes regiões do

Brasil. Após a produção manual, as imagens foram digitalizadas e adaptadas para o formato compatível com o estilo visual do game, mantendo a estética pixelada e a paleta de cores originais.

No que se refere à possível expansão do jogo, foram criadas pranchas de estudo para representar as estrelas correspondentes aos estados brasileiros ainda não explorados na versão inicial. Esse processo envolveu a criação conceitual das novas fases, definição de suas características visuais e integração dos elementos gráficos híbridos (tradicional + digital) no ambiente de jogo. A pesquisa caracterizou-se como exploratória (GIL, 2008), tendo em vista o levantamento de referências culturais, visuais e narrativas para subsidiar a criação dos cenários e personagens. No campo metodológico do design, o projeto seguiu etapas próximas ao modelo proposto por Bruno Munari (1998), que envolve a definição do problema, a pesquisa, a geração de ideias, a experimentação e o desenvolvimento de protótipos. Esse percurso permitiu integrar referências culturais brasileiras ao processo criativo, articulando desenho tradicional e design digital na construção estética do jogo

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O projeto tem como objetivo integrar o desenho tradicional ao digital, promovendo uma hibridização que enriqueça a diversidade visual do jogo. A proposta busca valorizar e representar a riqueza cultural, os biomas e as histórias brasileiras, ampliando, assim, sua expressividade e identidade cultural. Para tal, foram selecionados três cenários principais: Recife, representado pelo frevo e suas expressões festivas; o Pará, inspirado nos povos ribeirinhos e sua relação com a natureza; e São Paulo, com base em sua arquitetura urbana. Essas escolhas decorreram de pesquisas exploratórias, nas quais foram identificadas características culturais e visuais distintas entre si, de forma a garantir diversidade estética e simbólica ao jogo. Reconhecendo a amplitude cultural do país, delimitou-se o recorte a três regiões, com o intuito de assegurar uma representação consistente e coerente, sem comprometer a identidade geral do projeto.

4. CONSIDERAÇÕES

A integração entre desenho tradicional e design digital possibilitou a criação de novos cenários para o jogo, o que enriqueceu sua estética e identidade cultural, ampliando sua diversidade visual e expressividade. O estudo direcionado à inclusão de outros estados brasileiros evidenciou o potencial de continuidade do projeto, bem como sua relevância enquanto produto cultural voltado à valorização e difusão da cultura nacional no universo dos games.

REFERÊNCIAS

CHIBIAQUE, Érique Soares; PORCELLIS, Diego de Abreu. **CEFA:** Explorando nossas regiões. 2023. Projeto acadêmico – Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSUL), Campus Bagé, Bagé, 2023.

DINIZ, Rodrigo Gavioli; ABRITA, Mateus Boldrine. A indústria de games no território brasileiro: um estudo baseado em dados e indicadores recentes. **Revista Formação (Online),** v. 28, n. 53, p. 719-748, 2021. ISSN 2178-7298.

ISTOÉ DINHEIRO. Entenda por que o mercado de games está em alta. São Paulo: Editora Três, 18 abr. 2023. Disponível em: https://istoedinheiro.com.br/entenda-por-que-o-mercado-de-games-esta-em-alta/. Acesso em: 23 ago. 2025.

SANTOS, Charles Fernando dos. **Folclore ecológico.** 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências, Bauru, 2005.

OLIVEIRA, Gustavo Felipe; TERZIAN, Leonardo Francisco; KATO, Yasmine Martins. **Projeto de jogo digital baseado em técnicas de ilustração.** 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em [Curso não informado]) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

OFICINA "IA & MEMÓRIA" DO MUSEU DIÁRIOS DO ISOLAMENTO

CAMILA DE MACEDO SOARES SILVEIRA[1]; MARIANA BRAUNER LOBATO[2]; DANIEL MAURÍCIO VIANA DE SOUZA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – camila.macedo@ufpel.edu.br
[2]Universidade Federal de Pelotas – marianabl1897@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – danielmvsouza@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar os temas discutidos durante o desenvolvimento e execução da oficina "IA & Memória: Inteligência Artificial é Patrimônio?" promovida pelo Museu Diários do Isolamento (MuDI), Projeto de Extensão vinculado ao NEMuCS – Núcleo de Estudos Sobre Museus, Ciência e Sociedade, do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Pelotas. A oficina, realizada no dia 12 de agosto de 2025, integrou parte da programação de atividades realizadas no Dia Estadual do Patrimônio Cultural RS, promovido pela Secretaria de Cultura do Rio Grande do Sul.

O Museu Diários do Isolamento é um museu virtual criado durante a pandemia de COVID-19, reunindo experiências e reflexões sobre o período do isolamento social e seus desdobramentos. Hoje, o Museu amplia seu olhar para outras temáticas relacionadas à memória, ciência e sociedade, abordando questões como os direitos e culturas indígenas, as enchentes de maio de 2024, o combate às fake news, campanhas de vacinação, entre outros temas contemporâneos.

A Inteligência Artificial (IA) já faz parte do cotidiano de milhões de pessoas, muitas vezes de forma invisível. Desde assistentes virtuais até algoritmos de recomendação e plataformas de produção textual ou imagética, estamos rodeados por tecnologias que aprendem com nossos dados, escolhas e memórias. Neste contexto, refletir criticamente sobre os usos da IA é essencial, sobretudo em uma sociedade que constrói seu patrimônio cultural cada vez mais em ambientes digitais. Portanto, esta oficina propõe as seguintes reflexões: o que a IA aprende sobre nós? Como utilizá-la de forma ética, inteligente e sensível? E, afinal, a IA pode ser considerada uma ferramenta de preservação do patrimônio cultural?

2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para a escrita deste trabalho e para a investigação e construção da oficina se apoia em uma base qualitativa, pesquisando autores como Walter Benjamin, Pierre Nora, Marcelo Augusto Graglia e Patrícia Huelsen. A oficina adotou, também, uma metodologia qualitativa, de caráter crítico-reflexivo e dialógico, estruturada em exposições teóricas e roda de conversa com os participantes. Assim, estimulando a construção coletiva de sentidos acerca das relações entre inteligência artificial, memória, ética profissional e patrimônio cultural. Dessa forma, buscou-se não apenas a transmissão de conhecimento, mas a produção compartilhada de reflexões, promovendo a participação ativa do público como parte fundamental do processo formativo.

O desenvolvimento da oficina buscou promover uma relação dialógica com a sociedade, envolvendo estudantes de graduação e pós-graduação do MuDI na

mediação e no registro das atividades, fortalecendo a articulação entre Ensino, Pesquisa e Extensão. A participação de especialistas das diferentes áreas em foco, ampliou o diálogo multifacetado e possibilitou reflexões mais aprofundadas. A avaliação ocorreu de forma processual, considerando o engajamento e as contribuições do público, o que reforçou o caráter crítico e colaborativo da ação.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O encontro, que favoreceu a troca interdisciplinar a respeito da Inteligência Artificial e suas consequentes implicações sociais, éticas e patrimoniais, reuniu estudantes, professores e outros membros da comunidade. Os relatos dos convidados foram fundamentais para ampliar os horizontes da discussão e promover impactos tanto na formação acadêmica dos estudantes envolvidos quanto na sensibilização do público participante.

A fala de Carlos Augusto Calage, graduado e mestrando em Ciência da Computação, trouxe uma abordagem técnica e aplicada sobre a Inteligência Artificial, especialmente no campo do Processamento de Linguagem Natural (PLN). Sua experiência como pesquisador e integrante do projeto Hub de Inovação em Inteligência Artificial (H2IA) permitiu contextualizar a IA não apenas em termos de desenvolvimento tecnológico, mas também como ferramenta de inovação regional. Essa contribuição despertou nos participantes reflexões acerca do uso responsável e crítico da IA, ao mesmo tempo em que evidenciou a relevância da interdisciplinaridade para pensar os impactos sociais de tal tecnologia.

A contribuição do museólogo doutorando em Sociologia, Matheus Cruz, por sua vez, trouxe o olhar das ciências humanas e sociais, abordando as relações entre memória, patrimônio e os desafios da cultura digital. Sua atuação como museólogo e gestor de extensão possibilitou relacionar a discussão sobre Inteligência Artificial às práticas de preservação e difusão do patrimônio cultural, bem como às políticas de extensão universitária. A fala evidenciou a importância de considerar os aspectos éticos, sociais e institucionais diante da incorporação de novas tecnologias.

A partir dos pontos suscitados por Matheus, fomentou-se uma reflexão crítica sobre as disputas em torno da memória no contexto contemporâneo, articulando diferentes referenciais teóricos com sua experiência de pesquisa e atuação profissional. Partindo da pergunta “quem decide o que iremos lembrar?”, destacou que a memória não é um campo neutro, mas atravessado por forças políticas, econômicas e sociais. Nesse sentido, chamou atenção para o papel do mercado e dos algoritmos na determinação do que é lembrado ou esquecido em nossa sociedade.

Tal debate levou os participantes a refletirem sobre o modo como a inteligência artificial assume, ao mesmo tempo, o papel de memória e de história, porém subordinada a uma lógica de plausibilidade e rentabilidade. Nesse sentido, compreende-se a memória não como um simples registro do passado, mas como um campo de disputas, atravessado por interesses sociais, políticos e econômicos. Além disso, a oficina possibilitou problematizar o impacto das tecnologias digitais na construção da memória coletiva, evidenciando que aquilo que circula e permanece acessível não decorre apenas da experiência humana, mas também de escolhas orientadas por algoritmos e pelo mercado.

4. CONSIDERAÇÕES

A oficina “IA & Memória: Inteligência Artificial é Patrimônio?” demonstrou a relevância de promover espaços de diálogo crítico-reflexivo entre universidade e sociedade, articulando saberes acadêmicos, tecnológicos e sociais em torno de um tema atual. O encontro possibilitou ampliar o debate sobre a relação entre memória, patrimônio e inteligência artificial, destacando tensões e possibilidades que emergem da interação entre inovação tecnológica e processos de construção de memória coletiva.

Do ponto de vista universitário, a atividade se apresentou como uma oportunidade de aproximação de diferentes áreas de estudo dentro da universidade, permitindo a troca de experiências e a reflexão sobre como os algoritmos, o mercado e as novas mídias influenciam diretamente o modo como lembramos e esquecemos. Ainda, reforçou-se a importância da extensão como espaço formativo, no qual os participantes puderam desenvolver competências críticas, metodológicas e éticas, articulando ensino, pesquisa e prática extensionista. Assim, a oficina reafirma o papel da extensão universitária como prática social transformadora, capaz de aproximar diferentes setores da sociedade e de problematizar questões contemporâneas que atravessam tanto a esfera acadêmica quanto a vida cotidiana.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. 1975.

GRAGLIA, M.A.V.; HUELSEN, P.G. Novas tecnologias e o uso de inteligência artificial (IA) em museus: atratividade, registro, preservação e disseminação da memória. In: MONTEIRO, A.A.; GOMES, E.S.; AVELINO, Y.D. (Org.) **Tecituras das cidades**: História, memória e cultura. São Paulo: Editora da PUC-SP, 2020.

NORA, P. et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993.

HIP HOP NA DONA CONCEIÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA SOBRE A DEMOCRATIZAÇÃO DA ARTE COMO AGENTE DE MUDANÇA SOCIAL PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES

JENIS ROBERTA FERREIRA DE AZEVEDO[1]; ALINE ACCORSSI[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – jaydjin81@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – alineaccorssi@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho relata uma experiência de educação popular desenvolvida com pré-adolescentes e adolescentes da Sociedade Espírita Assistencial Dona Conceição, em Pelotas/RS, através de oficinas de hip-hop vinculadas ao PET-GAPE (Grupo de Ação e Pesquisa em Educação Popular) da UFPel. Desde o segundo semestre de 2024, o projeto "Hip Hop na Dona Conceição" busca democratizar o acesso à arte e à cultura, fortalecendo a expressão artística, a construção coletiva de saberes e o vínculo com a comunidade.

A iniciativa surge em um contexto em que o componente curricular de Artes no Rio Grande do Sul possui uma das menores cargas horárias na educação básica, conforme a Portaria SEDUC/RS nº 824/2024, limitando-se a um ou dois períodos semanais nas escolas públicas. Essa realidade evidencia a não priorização do fazer artístico no sistema educacional, criando uma lacuna que projetos como este visam, de certo modo, suprir.

Inspirado na pedagogia de Paulo Freire, especialmente em sua defesa de uma educação problematizadora e dialógica, o projeto entende o hip-hop não apenas como expressão cultural, mas como instrumento pedagógico capaz de mediar a leitura crítica do mundo e o fortalecimento de identidades juvenis. Como afirma Freire (1978): "a educação, como prática da liberdade, é um ato de conhecimento, uma aproximação crítica da realidade" (FREIRE, 1878, p. 15).

2. METODOLOGIA

Realizadas semanalmente com duração média de uma hora e meia, as oficinas do projeto "Hip Hop na Dona Conceição" envolvem adolescentes entre 12 e 15 anos, integrantes da turma Semear da referida instituição. Os participantes, em sua maioria, são moradores do bairro Porto e de outras regiões periféricas de Pelotas e frequentam a instituição no turno inverso ao da escola.

As atividades que vêm sendo realizadas procuram articular teoria e prática através dos cinco elementos fundamentais da cultura hip-hop. No rap, as atividades incluem rodas de conversa sobre a história do gênero e sua importância sociocultural, análise crítica de letras que abordam temas como racismo, violência doméstica e desigualdade social, além da criação coletiva de composições autorais que expressam as vivências dos participantes.

O grafite é trabalhado a partir do desenvolvimento de personagens inspirados em referências locais, com técnicas de desenho e estêncil, culminando na produção de um painel colaborativo em papel que deverá ser transposto para os espaços físicos da instituição quando houver recursos disponíveis.

As oficinas de break combinam o ensino de técnicas fundamentais com a valorização dos saberes prévios dos jovens, criando um espaço de troca onde movimentos tradicionais dialogam com expressões corporais trazidas pelos próprios participantes.

Já a discotecagem e produção musical são abordadas através de encontros com DJs convidados da cena local, que demonstram na prática técnicas de mixagem e produção musical, utilizando desde equipamentos profissionais até softwares acessíveis, exemplificando na prática o princípio freireano de que ensinar é criar possibilidades para a construção do conhecimento (FREIRE, 1996). Essa abordagem metodológica integrada permite que cada elemento do hip-hop seja vivenciado tanto em sua dimensão técnica, quanto em seu potencial transformador, conectando-se diretamente com a realidade dos jovens participantes.

A abordagem prioriza a escuta ativa e o diálogo, seja através de visitas de artistas regionais, seja na valorização das vivências dos jovens. Um exemplo emblemático foi a oficina de análise de letras, que inaugurou uma "nova fase" no projeto, aprofundando reflexões sobre gênero, raça e sociedade e inspirando uma composição autoral coletiva.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O vínculo construído com a Turma Semear revelou tanto potências quanto desafios. Na oficina de grafite, por exemplo, os jovens não apenas absorveram técnicas, mas também resgataram referências artísticas de seus territórios, criando um "muro simbólico", um projeto que, futuramente, será transposto para os muros da instituição.

No entanto, mesmo em um projeto que discute opressões, estruturas como o racismo e a misoginia se reproduzem cotidianamente. Jovens mulheres relatam receio de compartilhar suas criações devido a reações masculinas, enquanto piadas sobre cor de pele ou textura de cabelo persistem. Tais contradições reforçam que a luta por igualdade é um processo contínuo, que exige compromisso coletivo.

O projeto se desenvolve em um cenário de precarização. Em 2024, a reestruturação da Sociedade Espírita Assistencial Dona Conceição resultou na descontinuidade do setor de educação infantil, o que reduziu drasticamente o número de atendidos. Apesar disso, a instituição, que não recebe apoio estatal suficiente para cobrir as despesas das 85 crianças e adolescentes que hoje frequentam o espaço, mantém suas atividades graças à mobilização comunitária.

Ainda que não seja uma escola formal, a Dona Conceição também atua como um agente comprometido com a educação e, mesmo assim, é financeiramente desassistida. Essa falta de apoio coloca em risco seu funcionamento e reduz o número de crianças e adolescentes atendidos.

Atualmente vivemos dentro do movimento hip hop um momento de certa rivalidade entre gerações mais antigas e mais jovens, como se os atuais fazedores e apreciadores da arte produzida dentro desse movimento não valorizassem as gerações que encabeçaram os primeiros atos da consolidação do Hip Hop, dedução que se mostrou falha em um dos primeiros encontros presenciais com a turma semear, quando durante uma audição da faixa “A vida é desafio” do grupo Racionais Mc’s, pausamos a reprodução da música e para nossa surpresa todos

os alunos e alunas passaram a cantar a letra juntos do ponto em que ela havia sido pausada.

Dentro da ampla sala das dependências da instituição pode-se ouvir ecoar os versos de um rap escrito décadas antes de qualquer jovem ali pensar em vir ao mundo. Ali tivemos a certeza de que a arte além de uma forma de expressão, também é um ponto de conexão capaz de ir além daquilo que podemos imaginar, atravessando o passar dos anos como uma mensagem que segue se propagando ao longo da vida.

É importante também relatar a forma como a equipe da instituição acolheu o projeto, com grande respeito e entusiasmo, isso demonstra o quanto ao longo dos anos o Hip Hop vem se modificando na visão social, se antes era visto como um movimento marginal, hoje tem sua imagem associada ao fomento da cultura, da informação e da busca por estimular o senso crítico.

4. CONSIDERAÇÕES

O hip-hop confirmou-se como linguagem pedagógica potente, capaz de conectar ancestralidade, presente e futuro. Se por um lado as oficinas revelaram talentos, jovens que compõem, dançam e grafitam, por outro, lembraram que a educação popular é um campo em disputa, onde até mesmo projetos emancipatórios reproduzem, às vezes, as opressões que buscam combater, mas isso não é um motivo de desânimo em nenhum momento, mas sim de confirmação que esse tipo de luta ainda é um embate a ser travado por muitas gerações e que é papel das instituições, da comunidade, e de todos que estão envolvidos direta e indiretamente com a educação, continuar batalhando por uma realidade onde o respeito racial e de gênero seja almejado como princípio básico.

A experiência reforça que a arte, quando dialógica, é ferramenta para questionar estruturas excludentes. Como escreveu Freire (2011), a cultura é central para uma pedagogia libertadora e o hip-hop, com sua história de resistência, é prova viva disso. Entre beats, sprays e rimas, o projeto confirmou que educar é, acima de tudo, aprender, trocar saberes, conhecer e absorver outras realidades, a partir da assimilação das vivências que essas trocas nos permitem conhecer, ampliamos nossos próprios horizontes e visões sobre o mundo, o local onde estamos inseridos e a diversidade de experiências ao nosso redor.

É importante também considerar que o projeto estabelece uma troca de informações entre gerações que apreciam hip hop, sendo a equipe responsável formada e o público alvo conhecedores do movimento previamente, esse tipo de diálogo levanta questionamentos em ambas a partes sobre as várias nuances que o movimento ganhou ao longo dos anos, evoluindo das batidas tradicionais dos primeiros grupos de Mc's até o nascimento de subgêneros como o Trap e o genuinamente brasileiro Trap Funk, que costuma estar mais presente no dia a dia da turma semear, mostrando ideologias distintas dos valores que eram passados nas letras dos pioneiros do movimento, isso exige de ambas as partes uma flexibilidade para entender outro contexto e época distintos, e como é ser jovem na realidade de uma geração de nativos digitais que aprecia e consome música e arte de uma forma totalmente nova.

A manutenção desse vínculo geracional dentro da própria cultura Hip hop é essencial para manter esse movimento forte e perpetuar seus valores de questionamento, denúncia, e luta contra as desigualdades sociais, sem deixar de prestar atenção nas novas nuances, conceitos e formas de enxergar o mundo e a

arte que a nova geração traz, repassando os conhecimentos ao mesmo tempo que respeita o novo e sua inquestionável importância.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. **Educação como Prática da Liberdade.** Paz e Terra, 1978.

_____. **Pedagogia da Autonomia.** Paz e Terra, 1996.

_____. **A Importância do Ato de er.** Cortez, 2011.

PORTARIA SEDUC/RS nº 824/2024. **Diário Oficial do Rio Grande do Sul.**

PROCESSOS DE DOCUMENTAÇÃO NA RESERVA TÉCNICA DO CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS DA UFPEL: DA FICHA CATALOGRÁFICA À PLATAFORMA TAINACAN

VITÓRIA DE OLIVEIRA SOARES[1]; IZABELLA CRISTINA DE OLIVEIRA CAVALCANTE[2]; ANNELISE COSTA MONTONE[3]; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – ooliveira.contato@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – cr.izacavalcante@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – annelisemontone@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

As reservas técnicas exercem papel fundamental na preservação e gestão de acervos museológicos, bibliográficos e arquivísticos. Nestes espaços, processos como a catalogação dos objetos, o registro fotográfico e a inserção de dados em sistemas digitais são procedimentos essenciais, que garantem não apenas a salvaguarda do acervo, mas transforma-o em fonte de pesquisa científica e/ou em agentes de transmissão de conhecimento, sendo necessário a implementação de conceitos e técnicas próprias, visando a padronização de conteúdos e linguagens (Caderno de Diretrizes Museológicas, 2006).

Este trabalho busca apresentar, de forma sucinta, os principais procedimentos de gerenciamento de acervo realizados na Reserva Técnica (RT) do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CR) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), localizado no Campus II, do Instituto de Ciências Humanas (ICH), evidenciando as etapas de trabalho aplicadas a cada item do acervo, iniciando pelo preenchimento da ficha catalográfica, seguido pela documentação fotográfica, a utilização do programa Excel para o gerenciamento de informações e a inserção de toda a documentação textual e fotográfica na plataforma Tainacan, importante para o gerenciamento interno da reserva técnica, quanto para a difusão das informações sobre o bem cultura, permitindo o estudo acerca do mesmo.

2. METODOLOGIA

A Reserva Técnica foi criada no ano de 2012, enquanto o Departamento de Museologia e CR estava localizado na Rua Lobo da Costa, 1877, no bairro Centro, Pelotas, visando salvaguardar as obras que passam por restauração nos laboratórios do curso CR (pintura, papel e madeira), bem como o acervo do Museu da Universidade Federal de Pelotas (UFPel)[3] (Odonto, Química, Física, Biologia, Desenho e itens recolhidos da antiga Fábrica Laneira Brasileira S/A) (BACHETTINI; MONTONE; NUNES, 2023). Em 2017, o departamento foi transferido para o prédio do Campus 2, localizado à Rua Almirante Barroso, 1202, no bairro Centro. E a RT estabeleceu-se em uma sala de 45m².

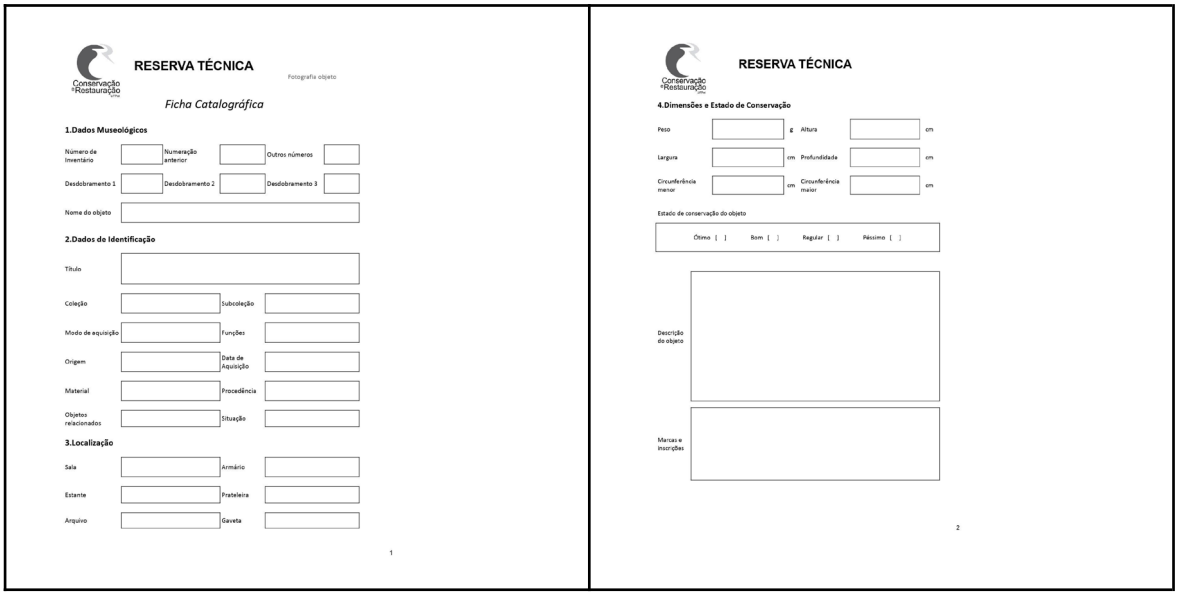
[1] Bolsista do Programa de Educação Tutorial - PET Conservação e Restauro.
[2] Bolsista UFPel/Extensão - Projeto: "Gestão de Reservas: Atuação do Curso de Conservação e Restauração da UFPEL junto às Instituições Públicas e Privadas".
[3] A partir da portaria n.º 1.327, em 2011, o Museu da UFPel é criado.

Criado em 2023, o projeto de extensão “Gestão de Reservas: Atuação do Curso de Conservação e Restauração da UFPel junto às Instituições Públicas e Privadas” (UFPEL, 2023), com a participação de estudantes, técnico e docentes, tem feito a gestão da reserva técnica, e almejado a implementação de um trabalho que permitisse a padronização dos processos. Trabalho que, acredita-se, atingiu um nível esperado para o contexto atual da RT.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O processo de documentação inicia-se com o preenchimento da ficha catalográfica (Figura 1). Essa ficha possui campos para o preenchimento de informações relacionadas ao objeto, sua estrutura foi montada tendo como referência o Caderno de Diretrizes Museológicas (2006), nela, vão ser reunidas todas as informações obtidas até o momento do preenchimento referente a cada objeto ou conjunto de objetos do acervo.

Estas informações são essenciais para a organização dos acervos, facilitando a consulta e evitando a dissociação. Neste processo, o item recebe um registro individual de identificação e controle próprio da RT, sendo uma sequência de caracteres alfanuméricos registrados no campo “Número de Inventário” na ficha catalográfica. Esta mesma identificação é escrita em uma etiqueta que é vinculada ao objeto. Dando seguimento, realiza-se a fotografia documental do objeto. Essas fotografias são realizadas em um ambiente controlado, com iluminação adequada para registros fotográficos que permitem identificar detalhes e inscrições presentes nos objetos.


RESERVA TÉCNICA

Fotografia objeto

Ficha Catalográfica

1.Dados Museológicos

Número de Inventário | Numeração anterior | Outros números

Desdobramento 1 | Desdobramento 2 | Desdobramento 3

Nome do objeto

2.Dados de Identificação

Título

Coleção | Subcoleção

Modo de aquisição | Funções

Origem | Data de Aquisição

Material | Procedência

Objetos relacionados | Situação

3.Localização

Sala | Armário

Estante | Prateleira

Arquivo | Gaveta

1

RESERVA TÉCNICA

4.Dimensões e Estado de Conservação

Peso g | Altura cm

Largura cm | Profundidade cm

Circunferência menor cm | Circunferência maior cm

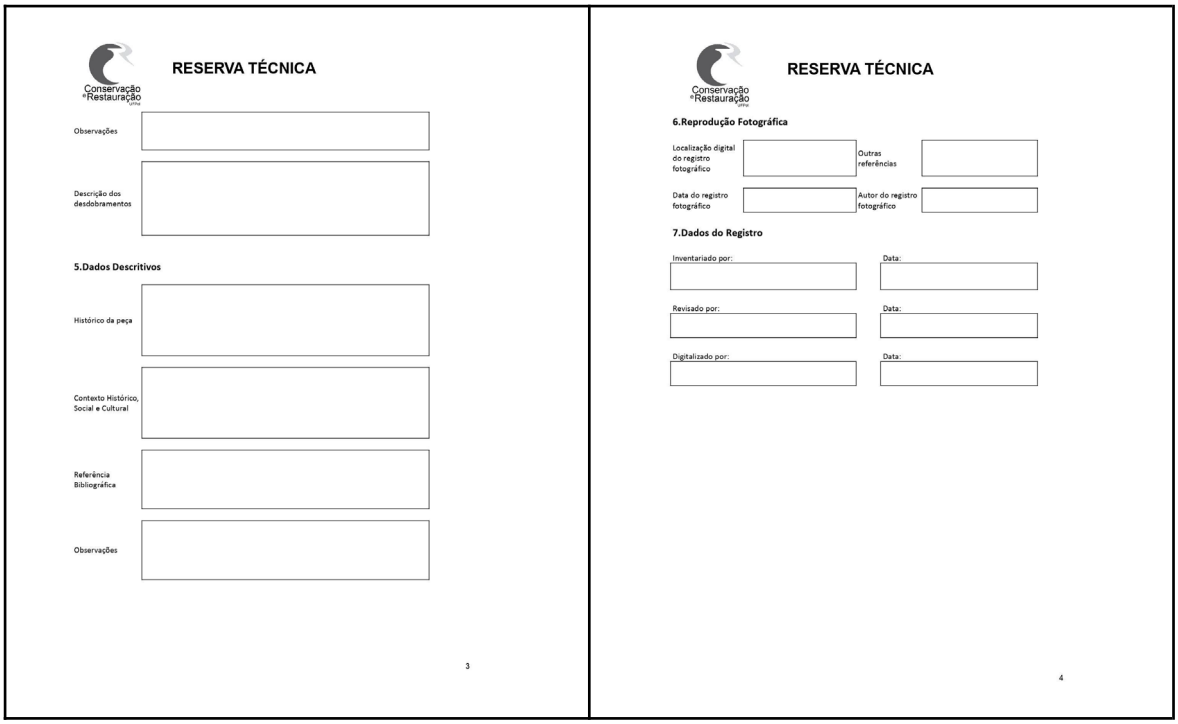
Estado de conservação do objeto

Ótimo [ ] Bom [ ] Regular [ ] Péssimo [ ]

Descrição do objeto

Marcas e inscrições

2


RESERVA TÉCNICA

Observações

Descrição dos desdobramentos

5.Dados Descritivos

Histórico da peça

Contexto Histórico, Social e Cultural

Referência Bibliográfica

Observações

3

RESERVA TÉCNICA

6.Reprodução Fotográfica

Localização digital do registro fotográfico

Outras referências

Data do registro fotográfico

Autor do registro fotográfico

7.Dados do Registro

Inventariado por:

Data:

Revisado por:

Data:

Digitalizado por:

Data:

4

Figura 01: Ficha Catalográfica da Reserva Técnica do Curso de Conservação e Restauração.

Todos os dados coletados, como o preenchimento da ficha e a documentação fotográfica, são digitalizados em uma planilha Excel. A planilha, espelhada, contém todos os campos da ficha catalográfica física. Este processo de digitalização serve para dar segurança às informações, facilitar a consulta e o cadastramento do acervo da RT em um sistema online. O processo final se dá na inserção das informações na plataforma Tainacan. Esta plataforma é um programa em formato de repositório, criado pela Universidade Federal de Goiás (UFG) para democratizar o acesso aos bens culturais, assim como para ser utilizado como uma ferramenta de documentação de acervos. O Tainacan é utilizado por inúmeras instituições museológicas, para o gerenciamento de seus acervos, banco de dados e disponibilização das informações provenientes destes acervos para a sociedade.

A inclusão de informação no Tainacan ocorre por meio do preenchimento de metadados, estes correspondem aos campos e itens da ficha catalográfica física, assim como também pela adição das fotografias, permitindo o gerenciamento do acervo e facilitando o acesso da comunidade aos acervos museais da instituição, bem como cumprindo com o papel organizacional da RT.

4. CONSIDERAÇÕES

Os processos técnicos de documentação realizados na reserva técnica, desde a elaboração da ficha catalográfica até a inserção de informações no Tainacan, constituem etapas fundamentais para a gestão e um controle eficaz de todo o acervo, ajudando no monitoramento e no planejamento de futuras aquisições ou descarte de materiais.

Este trabalho procura, ao final, possibilitar o acesso à informação sobre os objetos que estão no acervo da Reserva Técnica do curso de Conservação e Restauração para uso da sociedade, dando assim visibilidade às memórias contidas em cada um dos objetos.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Vice-Reitoria. Coordenação de Bibliotecas. **Manual de normas UFPel para trabalhos acadêmicos.** Pelotas, 2019. Revisão técnica de Aline Herbstrith Batista, Dafne Silva de Freitas e Patrícia de Borba Pereira. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/sisbi/files/2019/06/Manual.pdf. Acesso em: 13 Ago. 2025.

CÂNDIDO, M. I. Documentação. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas I**. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006, 2ª edição. Disponível em: http://www.sistemademuseus.mg.gov.br/wp-content/uploads/2019/04/Caderno_Diretrizes_I-Completo.pdf. Acesso em: 23 jul. 2025.

Instituto Brasileiro de Museus - Ibram. **Acervo em Rede e Projeto Tainacan.** Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/acervo-em-rede-e-projeto-tainacan. Acesso em: 13 ago. 2025.

BACHETTINI, A.L.; MONTONE, A. C; NUNES, M. Reservas Técnicas do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas e Museu de Telecomunicações: espaços de Colaboração Técnica entre acervos de Instituições de Ensino Superior. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v.66, n.22 p.157-166, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.36572/csm.2023.vol.66.13. Acesso em: 22 ago. 2025.

UFPEL. **Portaria 1.327**, DE 06 DE SETEMBRO DE 2011. Disponível em: https://reitoria.ufpel.edu.br/portarias/arquivos/1327_2011.pdf. Acesso em: 22 ago. 2025.

UFPEL. **Projeto unificado de extensão.** Gestão de Reservas: Atuação do curso de Conservação e Restauração da UFPel junto às Instituições Públicas e Privadas, 2023. Disponível em: https://cobalto.ufpel.edu.br/projetos/coordenacao/projeto/editar/6419. Acesso em: 22 jul. 2025.

GESTÃO DE CONTEÚDO E CURADORIA DO SITE DO LABORATÓRIO ABERTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE PINTURAS (LACORPI)

LIZIANE LOPES BRAGA[1]; RENAN ESPÍRITO SANTO[2]; ANDREA LACERDA BACHETTINI[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – lizianelopes99@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – renan.ssanto@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta o processo de gestão de conteúdo de uma das frentes de divulgação do Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas (LACORPI), vinculado ao Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Desde sua criação, o LACORPI vem desenvolvendo diversos trabalhos de restauração relevantes; contudo, foi em 2024, após os ataques de 8 de janeiro de 2023 aos edifícios governamentais em Brasília, que o projeto ganhou destaque nacional com o desenvolvimento da “Ação Brasília”, iniciativa que promoveu a restauração de parte do acervo danificado pelos atos de vandalismo.

A plataforma digital do LACORPI tem como objetivo divulgar os projetos realizados e concluídos pelo laboratório, reforçando junto à comunidade a relevância do trabalho desenvolvido por professores, estudantes e técnicos do curso. Criado durante a divulgação da “Ação Brasília”, o site não contemplava, naquele momento, os projetos realizados anteriormente. Assim, o presente trabalho apresenta um relato sobre o processo de manutenção, pesquisa e curadoria de conteúdo para atualizar o site, incorporando parte dos projetos já concluídos pelo LACORPI.

2. METODOLOGIA

O trabalho se inicia com a avaliação do conteúdo já existente no site, para identificar se havia informações já defasadas, que necessitam de correções ou de atualizações no conteúdo. No primeiro momento, foi necessária a atualização do projeto “Ação Brasília” na seção de “Divulgação na mídia”, devido ao grande volume de notícias sobre o restauro do acervo do governo vandalizado no “8 de

[1]Bolsista de Extensão do Projeto Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas. Discente do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis do ICH.
[2] Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/CA/UFpel). Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/CA/UFpel). Possui Licenciatura em Artes Visuais pela UFPel com período sanduíche na UEVORA. Bacharelado em Produção Multimídia pela Unisanta; Especialização em Artes pela UFPel. Especialização em Práticas Curatoriais pela UFRGS.
[3] Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMSPC-ICH/UFPel). Mestrado em História (PUC-RS). Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais (UFMG). Professora Associada do Departamento de Museologia Conservação e Restauro (ICH-UFPel).

janeiro". Também foram necessárias a criação de novas seções, como, por exemplo, um novo tópico para a divulgação do lançamento do documentário "8 de janeiro: Memória, Restauração e Democracia".

Figura 01 – Print Screen da página inicial do site do Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pintura.

Fonte: Autora, 2025.

Em um segundo momento, foi necessário criar novas páginas no site para apresentar os projetos desenvolvidos anteriormente. Essas páginas precisaram seguir o mesmo padrão da página do "Projeto Brasília", que foi a primeira a ser criada, tanto no design quanto na organização dos tópicos, de modo a garantir uma uniformidade visual no site, independentemente de quem fosse o responsável pela alimentação das informações. Assim, iniciou-se um processo de reconhecimento de todas as ferramentas utilizadas no site e do padrão de diagramação adotado.

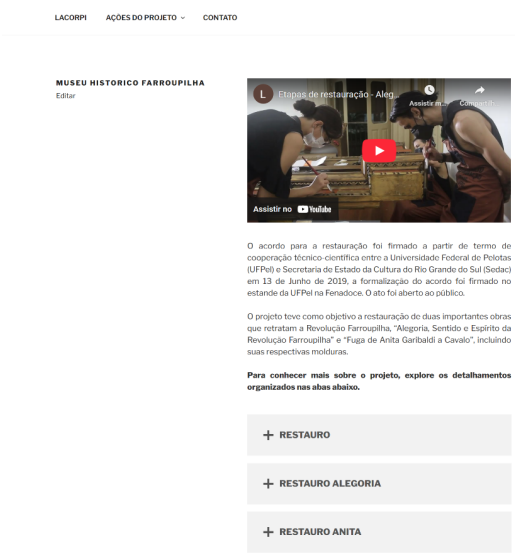
A etapa seguinte consistiu na reunião das informações, uma fase mais desafiadora, pois os dados não estavam centralizados. As informações sobre os projetos estavam dispersas em diferentes formas de armazenamento, como drives, e-mails e HDs externos, e, muitas vezes, um mesmo projeto possuía mais de um local de registro. O conteúdo textual do site foi elaborado a partir de artigos e Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) produzidos durante a execução dos projetos, além de relatos fornecidos por integrantes das equipes envolvidas.

A curadoria das imagens foi realizada de forma minuciosa, com o objetivo de que elas não funcionassem apenas como elementos ilustrativos, mas como registros dos processos de restauração das obras. Foram utilizadas imagens técnicas, como fotografias em luz ultravioleta, capazes de revelar intervenções anteriores, bem como registros da equipe executando procedimentos, como reentelamentos e reintegrações da camada pictórica.

No processo de desenvolvimento do site, foram utilizados alguns plugins que auxiliaram desde a melhoria da legibilidade, tornando a leitura mais confortável, até o aumento da interatividade com os usuários. Entre os recursos empregados, destaca-se o "Smart Slider 3", que trouxe dinamismo e fluidez às páginas, utilizado especialmente para a inserção de galerias de fotos das obras e dos processos de restauração, além da ficha técnica dos projetos, que apresenta informações sobre os responsáveis e as instituições realizadoras e parceiras.

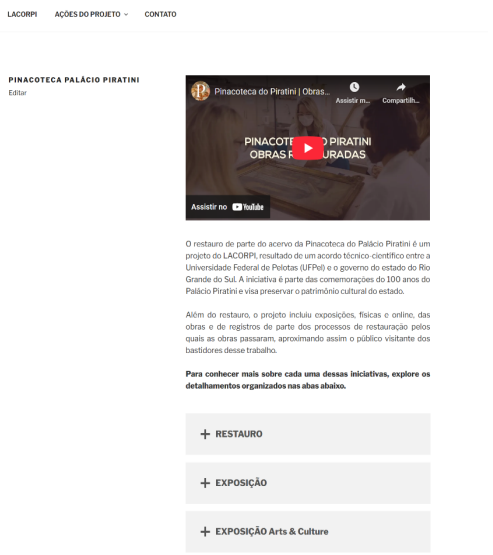
Cada página foi cuidadosamente desenvolvida para apresentar ao leitor o contexto de cada projeto, como a obra chegou ao laboratório e os procedimentos pelos quais passou. A divulgação desses projetos é de extrema importância, pois funciona como um veículo de conscientização sobre o patrimônio cultural e a relevância da preservação desses bens, que carregam muitas vezes a memória e a história de uma época ou de um povo.

Figura 2 – Print Screen da página do Museu Histórico Farroupilha



Fonte: Autora, 2025.

Página 3 – Print Screen da Pinacoteca Palácio Piratini



Fonte: Autora, 2025.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O processo de gestão e curadoria das informações dos projetos apresentou desafios significativos, especialmente na fase de coleta, uma vez que os dados estavam dispersos em diferentes unidades de armazenamento. Com o auxílio de Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) e dos relatos dos profissionais envolvidos, foi possível superar essas dificuldades e consolidar as informações.

Ao final do processo, o site passou a contar com dados atualizados e com os projetos já concluídos pelo laboratório disponíveis para acesso público, ampliando a visibilidade do LACORPI e do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFPel.

A plataforma contribui para uma maior conscientização sobre o patrimônio cultural e reforça a importância de sua preservação para as gerações futuras. Além disso, a divulgação do trabalho auxilia na valorização da profissão de conservador-restaurador, destacando o papel dos profissionais e acadêmicos envolvidos nos processos de restauração. Dessa forma, ao acessar a plataforma, a comunidade passa a compreender melhor a relevância do trabalho realizado

pelos conservadores-restauradores e seu impacto para a salvaguarda do patrimônio cultural.

4. CONSIDERAÇÕES

O desenvolvimento e a manutenção do conteúdo do site não se configuram como um trabalho pontual, mas como um processo contínuo, que deverá se estender enquanto o LACORPI desenvolver projetos de restauração de relevância, seja em âmbito regional ou nacional, mantendo-se, assim, sempre atualizado.

A plataforma contribui para a conscientização da sociedade sobre a importância da preservação e da restauração do patrimônio cultural, uma vez que a valorização desses bens depende do reconhecimento de seu significado para a comunidade.

Além disso, o site funciona como um meio de valorização dos profissionais conservadores-restauradores e de reconhecimento do trabalho e esforço dos estudantes do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, que se dedicam não apenas à execução das intervenções de restauração, mas também à produção de estudos e pesquisas sobre as obras e o contato com a comunidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LACORPI. Laboratório Abeto de Conservação e Restauração de Pinturas. Online. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/lacorpi/. Acesso em; 18 ago. 2025.

UFPel. **Manual Tema UFPel**. Pelotas, fev. 2022. Online. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/files/ManualTemaUFPel-v20.2.pdf. Acesso em: 18 ago. 2025.

TAINACAN. Repositório digital para acervos culturais. Online. Disponível em: https://tainacan.org/. Acesso em: 19 ago. 2025.

WORDPRESS. Entendendo o SEO do YouTube para o sucesso do site. Online. Disponível em: https://abrir.link/cSOep. Acesso em: 19 ago. 2025

SMARTSLIDER. How to have a device image where the screen's image changes?. Online. Disponível em: https://shre.ink/txS9 Acesso em: 19 ago. 2025

SMARTSLIDER. Edição de slides no Smart Slider 3. Online. Disponível em: https://smartslider.helpscoutdocs.com/article/1916-slide-editing-in-smart-slider-3. Acesso em: 19 ago. 2025

BALAGAN, TEATRO DE FEIRA: CRUZAMENTOS COM AS AÇÕES EXTENSIONISTAS DO NÚCLEO DE TEATRO UFPEL

EDUARDO RIBEIRO MATIAS[1]; GISELLE MOLON CECCHINI[2]

[1] *Universidade Federal de Pelotas – matiasufpel@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – giselle.cecchini@ufpel.edu.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo apresenta as ações extensionistas do Núcleo de Teatro UFPEL e seus cruzamentos com as experiências e metodologias da Companhia Teatro Balagan (São Paulo) em diálogo com as dimensões de ensino, pesquisa e extensão. Fundado em 1995, o Núcleo completa, em 2025, trinta anos de história como projeto estratégico da Universidade Federal de Pelotas, vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, configurando-se como um dos mais longevos e consistentes espaços de produção pedagógica e teatral da instituição. Desde 2020, é coordenado pela Prof.ª Dra Giselle Molon Cecchini.

A companhia Teatral Balagan, por sua vez, foi fundada em 1999 pela encenadora pedagoga Maria Thaís (USP), com o processo de criação do espetáculo de estreia Sacromaquia (2001), e os estudos voltados à biomecânica de Vsevolod Meyerhold, evidenciando a natureza investigativa que origina a essência da companhia. O nome “Balagan” significa simultaneamente, bagunça, embate, mas também remete à ideia imagética e dinâmica de uma feira, um teatro de feira, espaço de cruzamento de diferentes culturas, na perspectiva de que temas aparentemente sem conexão são colocados em relação.

O teatro Balagan, território de encruzilhada, cujas linguagens estabelecem relações dialógicas com diferentes saberes e áreas do conhecimento, também reflete a atitude poética e relacional que o Núcleo de Teatro busca ao ampliar a extensão para a pesquisa, o ensino por meio de uma formação pedagógica e da criação artística coletiva. Isso porque, nas diferentes ações e projetos, alunos e professores de áreas distintas do conhecimento, da comunidade interna e externa da UFPEL, encontram-se diariamente e transitam e se afetam no território inter-relacional do Núcleo, como uma feira de teatro Balagan.

A ideia Balagan, que concebe essa perspectiva de teatro de feira, de diversidade, pluralidade de ações, de alguma forma faz parte dos fundamentos e princípios que estruturam nossos saberes e fazeres. Cada pessoa que integra este território traz consigo o seu teatro, a sua arte, sua poética e estética, suas memórias. A Cia. Balagan nos inspira também por intermédio da nossa coordenadora Giselle Cecchini que trabalhou no grupo da diretora Maria Thaís, nos anos 90. Acompanhando o trabalho da companhia, ela desenvolveu sua tese de doutorado sobre a obra da diretora. Por isso, o núcleo compreende na prática essa relação horizontal e sistêmica na construção e geração de experiências coletivas profícuas entre a universidade e a sociedade.

Os saberes das distintas áreas sob a perspectiva de feira e das esferas de ação do núcleo, materializam essa possibilidade de relações com Stanislavski, Meyerhold e Grotowski. Mas também com Eugênio Barba, Laban, Ivaldo Bertazzo, e Feldenkrais. Nesses cruzamentos de uma feira Balagan com as investigações do campo teórico e prático e as diferentes ações, conseguimos estabelecer essa

proximidade conceitual e de procedimentos que resultam em nossas criações latentes, vivas, contínuas e abertas à comunidade em geral.

2. METODOLOGIA

Na 2a Edição do Projeto UNIFICA, promovido pelo Centro de Artes da UFPEL, em 1,2 e 3 de julho de 2025, apresentei o resumo expandido "*Pluralidade em Ação*". Neste trabalho, reconhece-se e afirma-se a indissociabilidade das ações de extensão, ensino e pesquisa promovidas pelo Núcleo de Teatro, como um espaço plural e inclusivo, no sentido de articular diferentes saberes e áreas do conhecimento. Na programação, Maria Thais ministrou uma oficina e proferiu a conferência de encerramento.

A partir dessa noção de pluralidade, percebi, enquanto bolsista, que as linhas de ação desenvolvidas — estudo, treinamento e criação — se reconhecem a partir da metáfora de uma "Feira Balagan". Essa participação no UNIFICA possibilitou estabelecer relações e desdobramento para a escrita deste resumo expandido, compreendendo a nossa própria metodologia.

Em 2025, o Núcleo de Teatro UFPEL deu seguimento às ações contínuas e diárias na sede, localizada na Rua Alberto Rosa, 580 - Prédio AABB, em Pelotas/RS. Um dos objetivos do projeto é a profissionalização dos estudantes do Centro de Artes, artistas da cena teatral de Pelotas e região e comunidade em geral. Neste movimento, as ações artísticas e pedagógicas são promovidas em escolas e instituições, fortalecendo a formação de público.

Essa proposta de cruzamentos, organiza-se em diferentes atividades de atuação, com ênfases diversas: estudo sobre o trabalho do ator/atriz, treinamento e processo criativo, criação teatral, performance, ações pedagógicas, como exemplo, o Programa Andorinha (em parceria com a SME). Também a colaboração com projetos da UFPEL, Coral, e grupos teatrais locais e regionais: Gira Riso e Trupe Arteira, Coletivo Inclusão em Cena (Caxias do Sul). Assim, desde 2020, consolida-se como território de cruzamento entre saberes acadêmicos e práticas sociais.

Destaco, por fim, que passei por um ano de preparação antes de ser convidado a integrar o Núcleo como bolsista. A participação integral nas atividades citadas, despertou-me curiosidade em compreender, escrever e reconhecer, as associações entre cada ação, que juntas orquestram essa grande feira Balagan em um plano de formação continuado. Essa estrutura possibilita, metodologicamente, o desenvolvimento de capacidades analíticas do pensamento, quanto a exploração da fisicalidade do corpo, garantindo fluidez e força motriz criativa.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Durante a conferência, Maria Thaís provocou a reflexão: "a quem interessa a divisão das artes?". A diretora defendeu a necessidade de diálogo entre diferentes linguagens de expressão, questionando: por que dividir as coisas em partes? Quem determinou que "teatro é apenas teatro?" (MARIA THAIS, 2025).

Na criação do projeto “Os Navegantes”, decorrente do projeto "Os Andarilhos", articulamos múltiplos elementos cênicos: a poesia, a dança, o canto, a utilização de tecidos, acessórios e figurinos. A estes, soma-se o estudo das qualidades do movimento, bem como a utilização de instrumentos musicais, como o violino, violão, tambor, chocalho para a criação das performances. Essa prática evidencia a busca por múltiplos caminhos criativos e a recusa por receitas prontas.

Maria Thaís também ressaltou a importância de” pensar o pensamento”, já que somos ensinados apenas a aceitar o que nos é imposto. Nesse sentido, Feldenkrais nos lembra: “não devemos ser ensinados, mas instigados a aprender”. De forma geral, existe uma tendência a buscar o texto pronto ou a instrução exata do que fazer. Entretanto, nos propomos a enfrentar o desconhecido, a nos perguntar “por onde ir?”.

Ao explorar as subjetividades que se apresentam no Núcleo de treinamento, abrimos espaço para essa criação horizontal e coletiva, onde a partir de um tema, de uma questão, de uma circunstância dada, buscamos esta compreensão cinestésica do próprio corpo, em suas dimensões interna e externa e sua relação com o outro, com o espaço e o tempo.

A partir dessa experiência, percebo a complexidade de ser estudante de Teatro Licenciatura, pois é necessário compreender o meu próprio corpo a ponto de estar preparado para ministrar uma aula. Em um encontro em que fui orientado pela Professora Giselle a passar o treinamento, notei que o ato de compartilhar um conteúdo também está me formando como ator. O ensino, nesse sentido, torna-se um espaço da conquista de um domínio da prática como ator. Ao mesmo tempo em que ensino, contínuo em formação, sem que a prática e vivência artística estejam separadas do saber pedagógico e didático. Como nos lembra Paulo Freire: “quem forma, forma-se e re-forma ao formar, e quem é formado, forma-se e forma ao ser formado” (FREIRE, 2021). Ou seja, o processo de ensino-aprendizagem é uma via de mão dupla.

O Núcleo de Teatro assume, portanto, uma importância fundamental na formação humana em diferentes áreas e, especialmente, na formação de professores de teatro. Isso ocorre porque o entendemos como um território Balagan, como espaço de trocas reais, poéticas, imagéticas e simbólicas, de encontros e de multiplicidade de saberes, que não competem, mas se relacionam. Essa perspectiva reforça o entendimento de que ensinar e aprender são processos interdependentes e devem ser contínuos e múltiplos.

No Núcleo de Estudos estabelecemos o cruzamento da obra *O Trabalho do ator, diário de um aluno*, de Konstantin Stanislavski, com a dramaturgia de Anton Tchekhov, *A Gaivota*. A sistematização do trabalho do ator proposta pelo mestre russo conversa com a peça, que também se desdobra em metateatro. O teatro que reflete sobre si mesmo e apresenta a "peça dentro da peça", onde as personagens e a trama remetem ao próprio processo criativo teatral, nos provocou à autorreflexão sobre a natureza da representação.

Teoria e prática são para nós dois lados da mesma moeda. O estudo dialoga diretamente com o Treinamento e a Criação. Como destacou Maria Thaís,

Stanislavski quebrou paradigmas ao expandir suas ideias para além do campo teatral. Meyerhold, discípulo do mestre russo, também ele um grande encenador pedagogo, era violinista, o que evidencia como as artes dialogam entre si e se enriquecem mutuamente. Essa mesma lógica atravessa nossos trabalhos, reafirmando o espírito da "Feira Balagan" como espaço de compartilhamento e transformações das vivências que perpassam nossa história.

4. CONSIDERAÇÕES

As experiências vivenciadas no Núcleo de Teatro UFPEL reafirmam a formação artística e pedagógica, que não se dá de forma linear ou compartimentada, mas sim enquanto um processo vivo, que dinamiza com as pluralidades, sem hierarquizar saberes. A noção de teatro de feira, de um teatro Balagan, proporcionou uma expansão do imaginário presente na tradição teatral em curso, atenta ao seu entorno. O território balagan mostra-se como metáfora potente de trocas simbólicas, de valorização das diferenças culturais, intelectuais, sociais e linguísticas.

Nesse caminho, de formação como um ator pedagogo, percebo pela participação integral nas ações propostas pelo Núcleo que o teatro se constrói na reciprocidade, ao mesmo tempo em que treino, crio minha prática pedagógica; ao mesmo tempo que ensino, estou sendo formado como ator. Isso reforça que o plano formativo do Núcleo se inspira na Companhia de Teatro Balagan, mas também tem alinhado a sua prática, Paulo Freire que nos desafia a pensar o pensamento, a questionar certezas e a reconhecer o próprio corpo e do outro como encruzilhada de conhecimento, onde extensão, ensino e pesquisa se entrelaçam. Pensamos na formação do artista e do professor não isoladamente, mas dialógico com a sociedade, capaz de intervir ativamente por meio da arte. Balagan, nesse sentido, para além de um campo metodológico, revela-se um horizonte poético, estético e ético que nos orienta. Há um convite permanente à escuta atenta, à pluralidade criativa, compartilhada por várias mãos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FELDENKRAIS, Moshé. **Vida e Movimento.** São Paulo: SUMMUS. 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 2021;

MARIA THAIS. **Balagan: Companhia de Teatro.** São Paulo: Cia Teatro Balagan, 2014;

MARIA THAIS. **Conferência de encerramento UNIFICA**. Pelotas: Centro de Artes, 2025

MARIA THAIS, Maria. **Na Cena do Dr. Dapertutto**. São Paulo: Perspectiva, 2009;

STANISLAVSKI, Konstantin. **O Trabalho do Ator, diário de um aluno.** São Paulo: Martins Fontes, 2017;

IMPACTOS DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: RELATO DE EXPERIÊNCIA DA 17ª EDIÇÃO DO PROJETO RUAS DE LAZER

ANDRESSA REIS LEMOS[1]; RAQUEL SILVEIRA RITA DIAS[2]; FELIPE WICKBOLDT DOS SANTOS[3]; THOMAZ MONTEIRO GONÇALVES[4]; ITALO FONTOURA GUIMARÃES[5]; INÁCIO CROCHEMORE-SILVA[6]

[1]*Universidade Federal de Pelotas– andressalemosreis@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – rakssilveira@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – felipe.wdsantos@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – thomazmonteiro.g@gmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – fguimaraes.italo@gmail.com*
[6]*Universidade Federal de Pelotas – inacioufpel@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O lazer, mais do que o tempo livre de obrigações, é o momento em que o indivíduo pode usufruir de atividades que considera prazerosas, bem como se desenvolver pessoal e culturalmente (Marcellino, 2008). Além disso, o lazer é direito constitucional de todo e qualquer cidadão brasileiro, pois é entendido como fator essencial para a qualidade de vida humana e cidadania (Brasil, 1988). No entanto, em um país como o Brasil, marcado por desigualdades sociais e econômicas, o campo do lazer também é atingido por essas iniquidades (Marcellino, 2008). Visto os avanços nas discussões do lazer como direito e no seu papel promissor como ferramenta para o desenvolvimento social e exercício da cidadania, se torna incontestável a necessidade de políticas públicas que visem atender essa demanda e as iniquidades de acesso a essa manifestação (Luiz; Marinho, 2021).

Um exemplo de ação pública em nível local são as ruas de lazer, experiências identificadas em diferentes localidades em nível nacional e internacional (Costa; Sampaio, 2015). Em Pelotas, esse tipo de proposta é realizada por um projeto de extensão da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) em parceria com a Prefeitura Municipal de Pelotas. O projeto Ruas de Lazer Pelotas tem como objetivo transformar temporariamente ruas de diferentes bairros em espaços públicos de lazer, restringindo o tráfego de veículos para oferecer atividades culturais, como música e dança, além de práticas esportivas, atividades físicas e ações de educação em saúde. Além disso, o projeto busca fortalecer a discussão sobre a democratização do uso dos espaços públicos, buscando que a população tenha maior acesso a esses ambientes de convivência e lazer. Além de projetos da universidade e prefeitura, o evento também é aberto para comerciantes e feirantes locais divulgarem e comercializarem seu trabalho (Guimarães *et al.*, 2024).

Desde o início do projeto em 2022, 17 eventos foram realizados, incluindo ações em grandes avenidas da cidade até localidades periféricas. Uma das características importantes do projeto que busca a aproximação da gestão pública e da universidade com a comunidade é o seu Comitê Gestor, o qual é composto por integrantes da UFPEL e prefeitura, com participação de lideranças comunitárias na mobilização dos eventos de bairro.

No ano de 2025 o projeto reafirmou parceria com a gestão da Prefeitura Municipal, eleita no ano de 2024. O primeiro bairro a sedear o evento em 2025 foi o Navegantes, local que já recebeu outras duas edições do evento, e que na última oportunidade, apresentou um diferencial pelo número de projetos e ações realizadas. Assim, o objetivo desde trabalho é descrever especificamente a 17ª

edição do Ruas de Lazer, realizada em um bairro periférico da cidade de Pelotas, bem como refletir criticamente diferentes perspectivas sobre o impacto e importância do projeto como uma atividade extensionista da universidade e política pública da gestão municipal.

2. METODOLOGIA

Este trabalho foi conduzido com abordagem qualitativa, inspirado na lógica de relato de experiência e com inclusão de pesquisa documental a partir dos registros institucionais e midiáticos do projeto Ruas de Lazer Pelotas. O Comitê Gestor do projeto é composto por integrantes da UFPel - dentre docentes, discentes e técnicos administrativos da Educação - e integrantes da Secretaria Municipal de Esporte, Lazer e Juventude de Pelotas. A divulgação foi realizada através das redes sociais, rádio, visita às escolas locais e panfletagem. Nesse sentido, atas e registros de reuniões de planejamento do Comitê Gestor com os representantes da associação de moradores do bairro Navegantes foram revisitados, assim como todo o material de divulgação e preparação do evento. Quatro perspectivas foram exploradas, incluindo olhares para extensão universitária, gestão municipal, projetos colaboradores e comunidade envolvida.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Esta foi a terceira vez que o projeto Ruas de Lazer realizou um evento no bairro Navegantes. O bairro em questão, localizado na periferia de Pelotas, foi um dos locais que ficaram vulneráveis durante as enchentes que atingiram o estado do Rio Grande do Sul em 2024, fazendo com que muitas famílias tivessem que deixar suas casas e serem abrigadas. Dentre os abrigos disponibilizados pela Prefeitura, estava a ESEF/UFPEL. Durante os dias de atividade no abrigo, além do cuidado e da empatia com quem estava passando por esse momento difícil, também foram estabelecidos afetos entre usuários e voluntários. Esse fato faz com que, voltar especificamente a esse bairro, tenha um significado ainda maior. Por esse motivo o projetou retornou ao local e foi recebido com muito entusiasmo, principalmente por aqueles que estiveram abrigados na ESEF/UFPEL e reencontraram as pessoas que os ajudaram durante o período difícil de calamidade pública.

Nessa edição, o evento contou com projetos parceiros da Universidade Federal de Pelotas, como o PET Educação Física, PET Pedagogia, Projeto Geoparque, Lepaarq – Arqueologia/UFPel, Práticas Integrativas e Complementares em Saúde, Coletivo Hildete Bahia e Acesso à Justiça na Rua – Direito/UFPel, Espaço Solo e Água e o Laboratório de Fisiologia Médica.

Quanto aos projetos e secretarias municipais, se fizeram presentes a Secretaria de Esporte, Lazer e Juventude, SAMU, Vigilância Ambiental em Saúde, Primeira Infância Melhor, SEST SENAT, SMPM, Secretaria de Segurança Pública, Secretaria de Qualidade Ambiental, Secretaria de Turismo, Secretaria de Assistência Social, Secretaria Municipal de Saúde, Secretaria de Igualdade Racial e Nota Legal. Também estiveram presentes alguns parceiros da sociedade civil organizada como o Conselho Tutelar, Conselho LGBTQIAPN+, Escola Dimensão e os grupos Roller Pelotas e Graxains. Nas apresentações artísticas e culturais tivemos artistas mobilizados pela comunidade, projetos de extensão da UFPEL e ainda um grupo musical com grande repercussão na cidade.

Durante o evento, realizado em junho de 2025, presenciamos grande movimento, envolvimento e interesse por parte das pessoas que o foram prestigiar

e/ou trabalharam como voluntárias. Além dos moradores do bairro, também havia pessoas de outras localidades que acompanham o Ruas de Lazer e/ou as atrações exibidas. A partir disso, podemos analisar os impactos em diferentes âmbitos que foram necessários para a realização do evento, como a extensão universitária, a gestão municipal e a comunidade. Em relação à extensão universitária, o Ruas de Lazer, projeto estratégico da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPel, demonstra de forma fiel o objetivo de colocar a universidade em contato direto com a comunidade, transformando e ressignificando o que se aprende em sala de aula (Santos, 2012). Esse aspecto é essencial para a formação dos estudantes, o contato estreito entre todos envolvidos proporciona uma reflexão sobre a responsabilidade social que cada indivíduo deve exercer no meio em que está inserido.

No que se refere aos projetos colaboradores, o reconhecimento da iniciativa e da importância que o Projeto tem para potencializar seu contato com a comunidade merecem ser destacados. Através da ação, eles passam a ajustar suas atividades para melhor atender/dialogar com a população. Esta é uma característica importante de eventos de rua. Imprevistos, intempéries e contratempos se instalam e é preciso solucioná-los para que o evento aconteça (Coelho, 2014). Essas soluções são discutidas e arquitetadas através dos grupos responsáveis pelas atividades, corroborando com o fato de que o projeto proporciona o exercício de gestão, trabalho em grupo e tomada de decisões.

Para a gestão municipal, o projeto também permite esta aproximação e maior compreensão das necessidades que cada bairro possui. Durante o planejamento das atividades, se realizou escuta atenta das demandas dos moradores e observou o perfil da localidade. Diante dessas informações, algumas ações específicas foram implementadas, como por exemplo a campanha de vacinação durante o evento que teve grande aderência e repercussão.

No que diz respeito aos impactos na comunidade, este, em especial, é o que impulsiona e dá sentido à extensão universitária. O Ruas de Lazer tem a oportunidade de proporcionar à comunidade, de forma gratuita, atividades e serviços de lazer que muitas vezes demandam recursos financeiros para serem usufruídos. Além da promoção de atividades físicas e esportivas, o projeto também se propõe a contribuir para com a valorização de artistas locais, da arte popular e do acesso a atividades culturais. Dessa forma, o lazer relacionado com a cultura, se torna substancial quando se trata do desenvolvimento integral do cidadão, bem como do desenvolvimento social (Luiz; Marinho, 2021).

4. CONSIDERAÇÕES

Diante do exposto, é possível concluir que a parceria do projeto Ruas de Lazer com a atual gestão da Prefeitura Municipal de Pelotas está permitindo significativa expansão das atividades e de seus impactos. O projeto Ruas de Lazer proporciona efeitos positivos na universidade, na prefeitura, na comunidade local e em todos os indivíduos que atuam diretamente para o planejamento e execução dos eventos. É um exemplo do potencial que a parceria entre universidade e gestão municipal podem proporcionar conjuntamente. A universidade possui o conhecimento e experiência em construção; a prefeitura possui os recursos e o alcance; e a comunidade possui o desejo e necessidade de ser ouvida e atendida. Esta colaboração tem capacidade de contribuir para o enfrentamento das iniquidades sociais, principalmente se tratando do acesso a atividades e serviços de lazer.

Outro ponto a ser destacado é o impacto de um projeto como esse na comunidade. Aproximar a Universidade da comunidade, sobretudo dos bairros mais vulnerabilizados, é proporcionar informação à população, além de incentivar que essas pessoas adentrem e ocupem esses espaços. Levando em consideração que o participar de um projeto de extensão universitária envolve diversos fatores, a universidade se deslocar, ao invés do contrário, se torna um facilitador para que os projetos alcancem os objetivos de uma formação extensionista comprometida e articulada com o contexto social. O Ruas de Lazer proporciona de forma gratuita atividades e serviços de lazer que, na grande maioria das vezes, demandam recursos financeiros. Esse feito corrobora com o conceito de equidade, que busca atender aos que mais necessitam numa tentativa de diminuir as disparidades sociais.

Em suma, através de projetos como o Ruas de Lazer, é possível oportunizar pertencimento social, a escuta atenta e dialógica com a comunidade, fortalecer laços de coletividade-cooperação, bem como estimular o desenvolvimento individual e coletivo do local em que atua. Neste caso, do bairro Navegantes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Constituição (1988). ***Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*.** Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

COELHO, Geraldo Ceni. O papel pedagógico da extensão universitária. **Revista Em Extensão**, v. 13, n. 2, p. 11-24, 2014.

COSTA, Alan Queiroz da; SAMPAIO, Corine Martins. Programa Ruas de Lazer da Prefeitura de São Paulo: Modernização na Gestão Pública do Esporte e Lazer. **PODIUM Sport, Leisure and Tourism Review**, *[S. l.]*, v. 4, n. 2, p. 43–57, 2015. DOI: 10.5585/podium.v4i2.118. Disponível em: https://periodicos.uninove.br/podium/article/view/9301. Acesso em: 7 ago. 2025.

GUIMARÃES, Italo Fontoura et al. Ruas de Lazer em Pelotas: Modelo lógico e descrição dos processos de planejamento e execução. **Revista Brasileira de Atividade Física & Saúde**, *[S. l.]*, v. 29, p. 1–6, 2024. DOI: 10.12820/rbafs.29e0342. Disponível em: https://rbafs.org.br/RBAFS/article/view/15198. Acesso em: 27 ago. 2025.

LUIZ, M. E. T.; MARINHO, A. LAZER E DIREITOS HUMANOS NO BRASIL. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, *[S. l.]*, v. 8, n. 2, p. 38–54, 2021.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. ***Lazer e sociedade*.** Campinas: Autores Associados, 2008.

SANTOS, Marcos Pereira dos. Extensão universitária: espaço de aprendizagem profissional e suas relações com o ensino e a pesquisa na educação superior. **Revista Conexão UEPG**, Paraná, v. 8, n. 2, p. 154-163, 2012.

O USO DO MUSESCORE COMO FERRAMENTA PARA ELABORAÇÃO DE GUIAS DE GRAVAÇÃO PARA O CORAL UFPel

SAMUEL DE OLIVEIRA MOLON[1]; LEANDRO ERNESTO MAIA[2];

[1]*Universidade Federal de Pelotas – sdeoliveiramolon@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – leandro.maia@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

Uma vez que novas tecnologias surgem, são desenvolvidos também novos métodos de gravação e notação musical. “O processo de produção musical em estúdio se desenvolveu, por um lado, intimamente associado ao desenvolvimento das tecnologias de produção musical.“ (MACEDO, 2006). E com isso o uso de softwares vem sendo cada vez mais difundido, tanto nas gravações em estúdio quanto na educação.

Nesse contexto, representantes do Coral UFPel, buscam utilizar ferramentas de notação musical e de gravação com fins pedagógicos para os constituintes do coro. O programa de notação musical MuseScore é um desses exemplos, que foi utilizado para estudo prévio, processador de arquivo MP3 para condução do cantor na gravação, e como base em dispersão para as vozes. Tanto professores quanto alunos dos Cursos de Música da UFPel fazem uso dessa ferramenta como mostra Davi Isac no seu TCC feito no Bacharelado de Música Popular:

> O MuseScore é um software que permite a utilização de contenções, isto é, os usuários têm permissão “total” das ferramentas sem custos, restrições de tempo ou limitações de exportação de arquivos, favorecendo a democratização de sua utilização nas universidades federais. (SANTANA, 2021. p. 29).

Este presente trabalho tem como finalidade refletir acerca do processo artístico-pedagógico dessas gravações, buscando entender como foram produzidas as guias de gravação para o Coral UFPel utilizando o MuseScore como principal ferramenta.

2. METODOLOGIA

As análises deste trabalho foram norteadas por uma observação artística à prática musical-pedagógica do Coral UFPel, concomitante às gravações em estúdio e as suas relações com o material bibliográfico. Utilizando-se do método de análise qualitativa como descrito no livro *Investigación artística en música.* No espaço de tempo em que foram estudados e gravados os áudios-guias de duas músicas do repertório.

Existe uma atenção por parte dos professores e bolsistas, dentro do Coral UFPel ao desenvolvimento dos cantores, visto que não é exigida uma formação técnica prévia dos coralistas. Ao atentar-nos a este fato, foram criados materiais pedagógicos, sendo eles partituras e áudios, para melhor fixação da música e aproveitamento do tempo de estudo individual dos participantes. O material de notação foi feito no MuseScore e os áudios foram produzidos usando transcrições do mesmo programa, com gravações de voz do atual regente Leandro Maia e de dois bolsistas Renan Soza e Samuel Molon.

Podemos visualizar no material educativo “Do MuseScore à Guia de Gravação” produzido pelo próprio regente, alguns passos que foram seguidos:

1. Revisar a Partitura;
2. Converter a música do MuseScore para MIDI, MP3 ou WAV em tracks separadas para cada um dos instrumentos;
3. Criar uma track de contagem (click) com o BPM determinado anteriormente na partitura;
4. Utilizar o áudio conforme as orientações para gravação de voz em estúdio.
5. Juntar a track em MP3 com o click e o áudio da voz no Reaper;

As músicas no qual foram aplicadas esse método foram: Canto de Ossanha, de Vinícius de Moraes e Baden Powell, com um arranjo de Leandro Maia e Ai Que Saudade d' Ocê, de Vital Farias arranjada por Eduardo Dias Carvalho. A parte prévia de revisão de partitura e conversão foram feitas anteriormente aos dias de gravação, que foram no Estúdio UFPel de Produção Musical, localizado no Campus II. Por conta dos materiais-guia a gravação pôde ocorrer de uma forma bem sucinta, sendo que já existia um conhecimento prévio da música conforme o MuseScore apresentava, sem letra, mas com a reprodução da melodia em um instrumento virtual.

No Reaper foram feitos alguns últimos ajustes como compressão, normalização de volume e adição de efeitos como reverb. Ao final das últimas edições foram enviados os arquivos via Google Drive para todos do grupo terem acesso e ficarão disponibilizados para a posteridade, visto que estão salvos na nuvem.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O uso do MuseScore nessa atividade foi essencial para o seu bom êxito, sendo que, “a utilização do software e a edição (transcrição) da partitura traz a oportunidade do aluno, através do arquivo finalizado, ouvir como soa a obra proposta” (DA SILVA, 2019). Fato que foi comprovado quando se estudou a música previamente às gravações, possibilitando aos bolsistas já terem uma ideia de como a música soaria na prática.

Sabemos que no ambiente de corais o ensaio é uma parte bastante importante para a repetição e fixação da música, mas além disso o estudo em casa se beneficiou bastante com as gravações finais dos áudios-guia. Com elas os cantores puderam ter mais segurança na hora de cantar sozinhos mesmo com pouca experiência musical. Esta prática comprovou que ferramentas de tecnologia precisam nos beneficiar nos processos e não nos substituir. As gravações não foram feitas utilizando um software de reprodução musical somente, mas também, com gravação vocal adjacente.

O presente trabalho evidenciou a importância do uso de tecnologias acessíveis, como o MuseScore, nos processos pedagógicos e artísticos de um coro universitário. A experiência do Coral UFPel demonstrou que a associação entre ferramentas digitais de notação musical e recursos de gravação em estúdio pode potencializar tanto o aprendizado individual quanto o resultado coletivo.

4. CONSIDERAÇÕES

A elaboração de partituras, áudios-guia e gravações organizadas possibilitou aos coralistas uma preparação mais eficiente, favorecendo a democratização do acesso ao repertório e ao estudo vocal. Além disso, o caráter colaborativo do

processo, envolvendo bolsistas e regente, mostrou-se fundamental para o fortalecimento do vínculo entre a prática pedagógica e a vivência artística.

Portanto, conclui-se que a tecnologia, quando utilizada de forma crítica mas criativa e colaborativa, amplia as possibilidades de ensino e aprendizagem, oferecendo recursos que qualificam o trabalho coletivo e a autonomia dos participantes. Fica reforçado, assim, o papel do MuseScore como ferramenta didática eficaz e acessível, capaz de contribuir significativamente para o desenvolvimento de projetos musicais dentro dos ambientes acadêmicos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MACEDO, F. A. B. O processo de produção musical na indústria fonográfica: questões técnicas e musicais envolvidas no processo de produção musical em estúdio. **Revista eletrônica de musicologia**, v. 6, p. 1-7, 2007.

MAIA, L.M. **Do MuseScore à Guia de Gravação**. Material Instrucional [Apostila]. Universidade Federal de Pelotas, 2020.

SANTANA, D. I. S. **A utilização de softwares de gravação, edição e notação musical no Bacharelado em Música Popular na Universidade Federal de Pelotas.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso - Bacharelado de Música Popular da Universidade Federal de Pelotas.

LÓPEZ-CANO, R.; SAN CRISTÓBAL, Ú. Investigación artística en música. **Problemas, métodos, experiencias y modelos**, v. 1, 2014.

DA SILVA, E. F. DIALOGICIDADE NA EDUCAÇÃO MUSICAL A DISTÂNCIA: ATRAVÉS DE UMA ATIVIDADE COLABORATIVA COM O USO DO SOFTWARE MUSESCORE. **Paulo Freire**, p. 43, 2019.

"LA PALABRA DEL MESTIZO SE CONSIDERA COMO ILEGÍTIMA": O ESTATUTO DA PUREZA DE SANGUE E A EXPANSÃO COLONIAL ESPANHOLA

MÁRCIO RYAN COELHO DE SOUZA; JÚLIA SILVEIRA MATOS

[1]*Universidade Federal do Rio Grande- marcioryan2003@gmail.com*
[2]*Universidade Federal do Rio Grande- julsilmatos@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar o desenvolvimento do estatuto da limpeza de sangue na passagem da baixa Idade Média (século XV) para a modernidade, observando a dominação dos corpos e a justificativa colonial para a segregação em castas dos sujeitos subalternizados. Para analisarmos tal estatuto, recorremos aos dados levantados pelo artigo do historiador colombiano Max Hering Sebastian Torres, que realizou pesquisas referentes às cartas da Catedral de Toledo, nos séculos XV e XVI, bem como a processos no Novo Reino de Granada.

Para empreendermos tal análise, partiremos da história dos conceitos como norteadora do nosso referencial teórico, em sintonia com a proposta de Torres ao empreender sua investigação sobre o estatuto, levando em consideração que a raça e a limpeza de sangue foram retóricas do empreendimento colonial, funcionando como parte da justificativa mítica para a escravidão (MIGNOLO, 2003).

Raça existia antes da modernidade? Em que a modernidade está amparada? E quais são as possíveis interpretações contextuais acerca da coisificação da identidade pelo Estatuto da Pureza de Sangue? Essas são as três questões que este trabalho visa responder.

2. METODOLOGIA

Este trabalho tem como marco metodológico a Hermenêutica de Profundidade e seus principais passos para a interpretação da ideologia presente no Estatuto da Limpeza de Sangue. Em consonância, utilizaremos a análise sócio-histórica para compreendermos o contexto e o cotidiano dos sujeitos analisados (subalternizados), bem como a análise formal dos discursos ideologizados (THOMPSON, 2000), visando estabelecer conexões com a manutenção dos sistemas de poder coloniais na América Espanhola.

Para tanto, colocaremos em pauta as análises de Max Hering S. Torres acerca do discurso dominante da teologia cristã durante a modernidade, trazendo uma série de discursos levantados pelo autor sobre os Estatutos da Pureza de Sangue, levando em consideração que os discursos sobre raça e herança de sangue já existiam na Baixa Idade Média (TORRES, 2011) e que a chamada modernidade está entrelaçada nos significados produzidos sobre os sujeitos marginalizados (MIGNOLO, 2003).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O conteúdo levantado, com base nos trabalhos do historiador Max Hering S. Torres, demonstra que o discurso sobre a limpeza de sangue esteve ancorado nas ordens advindas da Catedral de Toledo, na Espanha, durante a Baixa Idade Média (TORRES, 2011). Inicialmente, tal estatuto visava garantir os privilégios da aristocracia e do clero católico frente à miscigenação causada por árabes e judeus na Península Ibérica (STOLKE, 2006).

Com isso, já no contexto da expansão marítima europeia, criou-se, através dos tribunais da Inquisição e com base na limpeza de sangue, uma série de normas que justificavam a dominação sobre negros, mestiços (crioulos) e indígenas. Assim, ao se expandir o conceito, as relações contextuais entre colonizador e colonizado foram transformadas e, portanto, surgiram novos significados para o uso da categoria na forma de dominação sobre o "outro" ou o "não-ser".

Ainda no século XVII, o uso do termo "raça" esteve em congruência com a tonalidade da pele e o controle dos corpos durante a modernidade. Torres realiza um levantamento interessante acerca do discurso de um bispo do século XVI, onde temos a seguinte declaração:

> "Neste ano de 1547, na Santa Igreja de Toledo, por ordem de seu arcebispo Don Ioan Martinez Silizo, foi feito o estatuto santo e prudente de que ninguém que tivesse a raça de confessar poderia prevalecer nele. [...] pois onde há alguém de uma raça tão ruim, raramente há a desgraça, pois essas pessoas são tão malignas que perturbam muitos. Não condeno a piedade cristã que abraça a todos; que eu erraria mortalmente, e sei que na observância do dia não há distinção do Gentil Fal Iudio; pois ele não é apenas o Senhor de todos. Mas [...] quem pode negar que nos descendentes de Iudios permanece, e a inclinação maligna de sua antiga ingratidão e mau conhecimento perdura, como nos negros o acidente inseparável de sua negritude?" (TORRES, 2011, p. 43).

Ao nos depararmos com esse discurso, consideramos, através da análise sócio-histórica, que a Igreja esteve envolvida no confisco de bens, bem como na não admissão em cargos públicos por descendentes de judeus e mouros, visando garantir o privilégio da velha aristocracia (TORRES, 2011).

Ao se expandir o conceito para o além-mar, temos o maniqueísmo do civilizador e civilizado. Assim, o fenômeno antecede o conceito, ao mesmo tempo em que é transformado no tempo e no espaço, gerando novas estruturas de relação entre sujeitos (KOSELLECK,2006). A base dialética entre conceito e fenômeno cria significados na forma de dominação dentro do contexto colonial. É importante destacar que a prática discursiva deve ser analisada com cautela sobre a práxis do período histórico estudado.

Sendo assim, conforme propõe Torres, a categoria de raça estava amparada em uma vasta casta na América Espanhola. A raça, por sua vez, estava repleta de esquemas teológicos arcaicos advindos do pensamento medieval: a pureza estava ligada à herança do sangue e à suposta contaminação de características selvagens que poderiam ser herdadas caso houvesse o nascimento de um filho mestiço ou a regressão através da amamentação. Conforme Torres (2011):

> "As mulheres escravas, livres, indígenas ou mestiças que amamentavam os crioulos eram consideradas uma fonte de regressão à selvageria, uma vez que as inclinações morais eram transmitidas através do leite, de acordo com os esquemas médicos e teológicos da época" (TORRES, 2011, p. 45).

Essa distinção foi essencial para a conquista espanhola nas Américas e serviu de justificativa para a dominação com base na mitologia cristã. Segundo a socióloga mexicana María Elena Martínez, ao menos no que se refere à Nova Espanha do século XVI, havia uma diferença nas crenças teológicas a respeito do papel do indígena e do negro, sendo o primeiro não descendente de deicidas (MARTÍNEZ, 2004).

Tendo isso em vista, é importante separar o conceito de raça herdado da Baixa Idade Média, na passagem para a modernidade, das teorias médico-científicas elaboradas a partir do século XVIII. Inicialmente, sabe-se que raça estava teoricamente ligada a valores socioculturais, e não biológicos (STOLKE, 2006).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, nosso trabalho sintetizou o pensamento colonial, bem como as discussões sobre o conceito de raça e sua variação ao longo do tempo, tendo em vista a expansão espanhola e os Estatutos da Pureza de Sangue. Dito isso, entendemos que a discussão pautada na pureza de sangue foi um ato primordial para a manutenção do sistema de castas espanhol. Entendemos, portanto, que o processo de subalternização e a expansão do conceito e do fenômeno da racialização devem ser compreendidos dentro de um espaço de longa duração, em sintonia com o desenvolvimento teórico e intelectual (STOLKE, 2006).

Em suma, o trabalho de Torres (2011) nos permite realizar uma análise crítica do conceito de raça antes da modernidade, ao mesmo tempo em que possibilita compreender a evolução do conceito, tendo como base o Estatuto da Pureza de Sangue.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos A. Pereira. Revisão de César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006. 368 p.

MARTÍNEZ, María Elena. The Black Blood of New Spain: Limpieza de Sangre, Racial Violence, and Gendered Power in Early Colonial Mexico. **The William and Mary Quarterly, Williamsburg**, v. 61, n. 3, p. 479–520, jul. 2004. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/3491806. Acesso em: 29 jun. 2025.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** Tradução: Viviane de L. Carli. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

STOLKE, Verena. O enigma das interseções: classe, “raça”, sexo, sexualidade. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 15-42, jan./abr. 2006. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/914

THOMPSON, John B**. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. Tradução do Grupo de Estudos sobre Ideologia, Comunicação e Representações Sociais da Pós-Graduação do Instituto de Psicologia da PUCRS.

TORRES, Max S. Hering. La limpieza de sangre: problemas de interpretación: acercamientos históricos y metodológicos. **Historia Crítica**, n. 45, p. 32–55, set./dez. 2011. ISSN 0121-1617. Disponível em: LA LIMPIEZA DE SANGRE. PROBLEMAS DE INTERPRETACIÓN: ACERCAMIENTOS HISTÓRICOS Y METODOLÓGICOS. Acessado em: 24 de jun. 2025.

HISTÓRIAS DO PAMPA: COMO A ARQUEOLOGIA E A EXTENSÃO CONECTAM UNIVERSIDADE E COMUNIDADE

VIVIAN LIMA DA SILVA[1]; TALITA BORGES FERREIRA[2]; GABRIEL ANGELO CARDOSO SOARES[3]; RAFAEL GUEDES MILHEIRA[4]

[1] *Universidade Federal de Pelotas – limadasilvavivian00@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – talitaborgesferreira19@gmail.com*
[3] *Instituto Federal Sul-rio-grandense – angelosueded@gmail.com*
[4] *Universidade Federal de Pelotas – milheirarafael@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se baseia no projeto interdisciplinar ‘‘Múltiplas percepções sobre o Bioma Pampa: contribuindo para sua sustentabilidade", desenvolvido no âmbito do Laboratório de Arqueologia LEPAARQ-UFPEL.

O projeto busca discutir com diferentes públicos, como o bioma pampa tem sido afetado por transformações climáticas, gerando perda de sua biodiversidade. O propósito é dialogar com a população por meio de exposições, visitas guiadas ao laboratório e ao contato com o público, para expor soluções sustentáveis.

Um segundo objetivo é refletir com a população, abrangendo a perspectiva arqueológica sobre os artefatos e a etnohistória das populações indígenas da região sul do Brasil em função de seu modo de vida sustentável.

2. METODOLOGIA

Conforme PRATES, VIANA e LANDIM (2017) a extensão universitária representa a oportunidade de que o ensino e a pesquisa se orientem pela sociedade e por suas transformações, tendo nela sua origem e a ela retornando. Dessa forma**,** a extensão funciona como o elo que permite à universidade interagir com o contexto social no qual está inserida. Partindo desse pressuposto, começamos a discutir como foi efetuado as nossas ações expositivas em eventos públicos, que são centrados nessa transmissão de conhecimento e conscientização sobre questões ambientais.

Inicialmente, o primeiro evento do qual participamos foi a exposição *“*A terra fala: histórias e perspectivas indígenas para um mundo em crise*”*, sediada no Museu Carlos Ritter, que buscou destacar os conhecimentos etno-históricos e etnológicos. Esta exposição foi constituída a partir de mediações que tiveram o intuito de provocar reflexões sobre as populações indígenas do sul, contrapondo a visão de que seriam “atrasados” e questionando sua invisibilidade na sociedade ocidentalizada.

Além disso, constatamos, durante nossas mediações, como estudos sobre a indigeneidade demonstram que esses conhecimentos têm sido aplicados para prever e mitigar os efeitos das mudanças climáticas, evidenciando sua relevância e sofisticação. Como argumenta Ailton Krenak, é necessário repensar a relação com a natureza e os saberes indígenas, que oferecem perspectivas valiosas para enfrentar crises ambientais (KRENAK, 2021).

O museu foi organizado em dois módulos complementares, dispostos em salas diferentes em função de sua infraestrutura reduzida, de modo a possibilitar

a exposição completa do material, que ocorreu por meio de banners e artefatos arqueológicos.

Em sequência ao primeiro evento, ofertamos ações educativas às escolas da cidade com o intuito de promover uma visita guiada ao Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas (LEPAARQ/UFPEL). Durante a visita, realizamos uma palestra em formato de slides criativos, com o objetivo de cativar as crianças e incentivar sua curiosidade a partir de uma dinâmica de perguntas do tipo “verdadeiro ou falso” relacionadas ao conteúdo apresentado. Refletimos, ao longo da palestra, sobre as sabedorias e o modo de vida das populações que habitaram a região sul do Brasil, evidenciando suas diferentes formas de subsistência, organização e interação com o ambiente.

Na sequência, foram apresentados aos participantes materiais arqueológicos didáticos, explicados pela oradora, que representavam populações indígenas que estiveram presentes na região, tais como Caçadores-Coletores, Jê meridionais, Cerriteiros e Sambaquieiros. Finalizando a visita, foi apresentada nossa reserva técnica e ressaltada sua importância. Segundo Azevedo et al. (2020), a reserva técnica de um museu desempenha papel fundamental na conservação do acervo arqueológico, funcionando como um ambiente seguro e controlado para o armazenamento adequado dos objetos, prevenindo danos e deterioração. A autora destaca que “o acervo arqueológico sob responsabilidade de instituições de guarda e pesquisa deve ser preservado, uma vez que compõe o universo dos chamados bens patrimoniais”. Como forma de recordação da visita, entregamos desenhos que faziam referência ao que havia sido exposto na apresentação, estimulando os(as) participantes a se envolverem ainda mais com a temática.

A atuação junto ao projeto “Ruas de Lazer” em Pelotas teve como propósito interditar ruas específicas aos domingos, transformando-as em espaços destinados ao lazer da população. O evento é desenvolvido por meio de jogos educativos, exposições e manifestações culturais, que buscam criar esse lugar de conforto, enaltecendo a cultura e a educação. A finalidade é despertar o interesse da comunidade e incentivar práticas sustentáveis. Nesse contexto, fomos convidados a participar para realizar esse diálogo envolvendo os nossos focos de estudo arqueológico. A partir desse convite, realizamos uma curadoria de materiais arqueológicos com o objetivo de evidenciar como os modos de vida das populações estudadas anteriormente se relacionavam de maneira equilibrada com a natureza, sem causar impactos agressivos ao meio ambiente, em contraste com o nosso modo de vida ocidentalizado.

Ademais, durante os dois eventos do projeto, seguimos a padronização da organização dos estandes, nos quais cada projeto ficava disposto lado a lado, em uma distância considerável ao longo da rua. Em vista disso, elaboramos uma mini exposição ao ar livre, com o apoio de uma mesa e o auxílio de um banner sobre a linha do tempo da história indígena, reutilizado da exposição *“*A terra fala: histórias e perspectivas indígenas para um mundo em crise*”*.

Nosso foco foi organizar a mesa de forma a destacar os artefatos, mas talvez os esforços não tenham sido suficientes, pois nosso estande foi pouco visitado. Entretanto, durante os diálogos com o público, destacou-se o quanto eles(as) também tinham a oferecer, conforme a conversa fluía. Houve curiosidade sobre como eram utilizadas as tecnologias indígenas, além do interesse em indicar lugares que acreditavam ser sítios arqueológicos ou em relatar a posse de heranças de família que associavam a materiais arqueológicos.

Dessa forma, para a sociedade e para os estudantes, a extensão se configura como uma prática contínua de ensino. Sua natureza de via de mão dupla evidencia-se no ato de ensinar e aprender simultaneamente. Isso pode ser observado nas ações de extensão em comunidades, nas quais os estudantes compartilham conhecimentos e, em contrapartida, aprendem com os saberes locais, estabelecendo uma verdadeira troca mediada pelo ensino (BIONDI; ALVES, 2011).

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Até o momento, a ação de extensão possibilitou uma interação significativa entre comunidade e universidade, promovendo a troca de saberes e desmistificando conceitos relacionados à arqueologia e às práticas de preservação do patrimônio. Durante as atividades, observou-se a curiosidade das pessoas com as tecnologias apresentadas e utilizadas no enfrentamento das mudanças climáticas. Esse contato despertou reflexões sobre como a ciência indigena pode oferecer alternativas eficazes para lidar com os desafios ambientais que afetam diretamente suas realidades.

Outro impacto relevante foi percebido entre as crianças, que muitas vezes tinham uma visão distorcida sobre a profissão de arqueólogo, imaginando-a de forma fantasiosa ou baseada em referências romantizadas. As atividades permitiram esclarecer a importância do trabalho científico e ético da arqueologia, fortalecendo uma compreensão mais realista e valorizada da carreira.

No entanto, também se identificou certo desinteresse em alguns momentos da ação, especialmente no estande de arqueologia do projeto “Ruas de lazer”. Esse aspecto revelou não apenas a necessidade de repensar estratégias de mediação e de apresentação do conteúdo, mas também a presença de visões preconceituosas em relação à temática, sobretudo quando envolvia a valorização da cultura indígena. Essa postura de alguns visitantes demonstrou a persistência de estigmas sociais e culturais que ainda cercam os povos originários, reforçando a importância de promover essas ações extensionistas que desconstroem preconceitos e ampliam a compreensão da diversidade cultural brasileira. Assim, o desinteresse observado se converteu em uma reflexão, evidenciando a necessidade de tornar a abordagem mais inclusiva, interativa e capaz de gerar reflexão crítica entre os participantes.

Além disso, constatou-se o interesse de algumas pessoas, após vislumbrar direto com os artefatos expostos, o que revelou tanto a curiosidade pelo material arqueológico quanto a necessidade de reforçar a conscientização sobre a preservação e o valor coletivo desses bens culturais. Esse ponto mostrou-se essencial para a sensibilização da comunidade em relação ao patrimônio arqueológico, destacando a importância de mantê-lo acessível a todos de forma educativa e responsável.

No âmbito acadêmico, a ação proporcionou aos estudantes envolvidos a oportunidade de desenvolver habilidades de comunicação, mediação cultural e responsabilidade social. A experiência contribuiu para a formação profissional, uma vez que exigiu a adaptação da linguagem científica ao público leigo, além de fortalecer o senso de compromisso ético e comunitário na prática arqueológica.

4. CONSIDERAÇÕES

O trabalho desenvolvido a partir do projeto “Múltiplas percepções sobre o Bioma Pampa: contribuindo para sua sustentabilidade” evidencia a importância da extensão universitária como elo fundamental entre a universidade e a sociedade. As ações realizadas mostraram-se relevantes para aproximar a comunidade dos debates relacionados à arqueologia, ao patrimônio cultural e à sustentabilidade ambiental. Ao mesmo tempo, possibilitaram reflexões sobre a pertinência e a atualidade dos saberes indígenas frente aos desafios climáticos e sociais que vivenciamos.

Nesse sentido, diante dos objetivos propostos, a experiência não apenas ampliou a conscientização acerca dos modos de vida sustentáveis praticados historicamente pelas populações indígenas do sul do Brasil, mas também contribuiu para estimular a valorização da diversidade cultural e do patrimônio arqueológico como bens coletivos. Essas práticas extensionistas reforçam a necessidade de ressignificar a relação entre sociedade e natureza, contrapondo modelos predatórios e apontando alternativas já testadas por diferentes grupos humanos em seus contextos históricos.

Assim, pode-se afirmar que a iniciativa cumpriu de maneira significativa seu propósito de promover um diálogo entre a comunidade acadêmica e a sociedade em geral, construindo uma via de mão dupla na qual tanto a universidade compartilha conhecimento quanto aprende com os saberes locais. Ao integrar patrimônio, arqueologia, cultura e sustentabilidade, o projeto contribuiu para fortalecer a preservação cultural e, ao mesmo tempo, para fomentar perspectivas mais críticas, reflexivas e inclusivas sobre a relação sociedade-natureza.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Renata Libonati de; RAMOS, Ana Catarina Peregrino Torres; OLIVEIRA, Aliane Pereira de; et al. Um protocolo para a reserva técnica do LACOR/UFPE: conservação preventiva em acervos arqueológicos. VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica, v. 14, n. 2, p. 1-12, jul.-dez. 2020.

BIONDI, ALVES, A Extensão Universitária Na Formação De Estudantes Do Curso De Engenharia Florestal – Ufpr Rev. eletrônica Mestr. Educ. Ambient. ISSN 1517-1256, v. 26, janeiro a junho de 2011.

KRENK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. ISBN 978-85-359-3358-1.

Prates, E. A. R.; Viana, H. B.; Prates, E. M. O.; & Landim, A. (2017). Ensino, pesquisa e extensão: indissociáveis? Lecturas: Educación Física y Deportes, 22(230).

CULTURA E COMÉRCIO INTERNACIONAL: A DIPLOMACIA CULTURAL BRASILEIRA COMO NSTRUMENTO DE POLÍTICA EXTERNA

LUANA SANCHES KERN[1];
KELLY FABIANE DE FARIAS SIMOES ARPINO[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – e-mail do autor 1*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – kelly.arpino@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

No cenário internacional contemporâneo, a cultura tem se consolidado como variável estratégica da política externa, transcendendo seu papel tradicional de identidade nacional para se tornar um recurso de poder e instrumento diplomático. Esta dimensão insere-se no debate sobre o soft power, conceito desenvolvido por Joseph Nye (2004), que destaca a capacidade de atração cultural e simbólica como determinante para a influência global.

Para o Brasil, país de vasta diversidade cultural e relevância econômica no setor exportador, a articulação entre cultura e comércio internacional apresenta tanto potencial quanto desafios. Historicamente, a diplomacia cultural brasileira utilizou elementos como café, música popular, futebol e gastronomia como marcas de identidade nacional projetadas internacionalmente. Contudo, tais iniciativas têm se mostrado fragmentadas, frequentemente sujeitas a descontinuidades políticas e reprodução de estereótipos (RICUPERO, 2017).

O objetivo deste estudo é analisar criticamente como o Estado brasileiro utiliza a cultura como instrumento político e diplomático no comércio internacional, discutindo as potencialidades da diplomacia cultural para ampliar a competitividade brasileira no exterior, ao mesmo tempo em que se apontam as limitações estruturais e institucionais que dificultam a consolidação de uma estratégia consistente.

2. METODOLOGIA

Este trabalho adotou uma abordagem qualitativa baseada em análise documental e revisão bibliográfica. O referencial teórico fundamentou-se no conceito de soft power de Joseph Nye (2004) e na teoria da diplomacia cultural de Cummings (2003), complementado pelas contribuições de autores latinoamericanos como Néstor García Canclini (2008) e Raymond Williams (1983).

Foram analisados estudos de caso da diplomacia cultural brasileira, incluindo: a diplomacia do café (décadas de 1920-1940), o uso da música e artes como símbolos nacionais, o papel das novas mídias digitais, o futebol e grandes eventos esportivos, e a gastronomia no comércio exterior. A análise incorporou documentos oficiais do Itamaraty, ApexBrasil e Ministério da Cultura, além de obras de diplomatas e intelectuais brasileiros como Rubens Ricupero (2017) e Celso Amorim (2016).

A metodologia contemplou ainda a identificação e sistematização dos principais desafios e limites da diplomacia cultural brasileira, considerando fatores estruturais e conjunturais que comprometem sua eficácia no cenário internacional.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

3.1 Trajetória da Diplomacia Cultural Brasileira

A análise revelou que a diplomacia cultural brasileira possui um percurso marcado pela riqueza da diversidade nacional, mas com tentativas desarticuladas do Estado em utilizar a cultura como recurso estratégico. A "diplomacia do café" (1920-1940) foi pioneira ao articular política externa e cultura, apresentando o café não apenas como commodity, mas como marca cultural associada à hospitalidade e qualidade brasileiras.

A partir da segunda metade do século XX, a música (samba, bossa nova, MPB) e as artes foram promovidas como expressões autênticas da identidade nacional. O Ano do Brasil na França (2005) exemplifica essa estratégia, combinando diplomacia cultural e interesses comerciais através de centenas de eventos culturais, gastronômicos e comerciais.

O futebol constitui talvez o mais conhecido símbolo do soft power brasileiro, projetando internacionalmente a imagem do país como referência esportiva. A realização da Copa do Mundo de 2014 e das Olimpíadas de 2016 reforçou esse uso político do esporte, embora tenha revelado os riscos de vincular excessivamente a imagem nacional a uma única dimensão cultural.

3.2 Principais Desafios Identificados

Os resultados evidenciaram obstáculos significativos que comprometem a eficácia da diplomacia cultural brasileira:

- Descontinuidade Institucional: Mudanças políticas afetam diretamente as prioridades e o financiamento de programas culturais, dificultando a consolidação de uma estratégia de Estado de longo prazo.
- Estereótipos e Simplificações: A imagem do Brasil permanece fortemente associada ao carnaval, samba e futebol, limitando a valorização da pluralidade cultural e gerando uma visão simplificada do país.
- Fragmentação Institucional: A falta de integração entre Itamaraty, Ministério da Cultura, ApexBrasil e outras instituições gera esforços dispersos e sobreposição de iniciativas.
- Recursos Limitados: A insuficiência orçamentária e baixa prioridade política comprometem programas permanentes de intercâmbio cultural e promoção internacional.
- Tensões entre Cultura e Comércio: Persiste uma tensão entre lógica simbólica e mercantil, reduzindo frequentemente a cultura a "acessório promocional" em vez de valor estratégico autônomo.

3.3 Potencialidades das Novas Tecnologias

As mídias digitais emergiram como oportunidade para ampliar o alcance da cultura brasileira. Plataformas como YouTube, Spotify e Instagram potencializam a visibilidade de artistas brasileiros, facilitando intercâmbios culturais fora dos canais tradicionais. Contudo, permanece o desafio de institucionalizar estratégias digitais integradas.

4. CONSIDERAÇÕES

O estudo demonstrou que, embora o Brasil possua expressivo capital cultural reconhecido internacionalmente, sua diplomacia cultural ainda carece de

institucionalização, planejamento estratégico e integração com os objetivos de comércio internacional. A cultura não pode ser tratada como mero acessório promocional, mas deve ser compreendida como variável estratégica da política externa, capaz de ampliar a influência e competitividade global (CANCLINI, 2008).

Para que a cultura assuma papel verdadeiramente estratégico, o Brasil precisa consolidar políticas públicas que integrem de forma articulada os diferentes atores envolvidos - Itamaraty, Ministério da Cultura, ApexBrasil e sociedade civil - garantindo continuidade, investimento e planejamento de longo prazo. É fundamental superar representações simplificadas, valorizando a pluralidade cultural como ativo político capaz de dialogar com os desafios contemporâneos do comércio global, como sustentabilidade, inovação e diversidade (AMORIM, 2016).

A construção de uma inteligência cultural crítica e contextualizada constitui caminho indispensável para a inserção sustentável do país no comércio global. Assim, a cultura pode deixar de ser apenas símbolo para tornar-se efetivamente instrumento de poder brando, capaz de fortalecer a imagem do Brasil, abrir mercados e estabelecer parcerias estratégicas no cenário internacional (CUMMINGS, 2003).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Celso. **Diplomacia e política externa: o Brasil no mundo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2016.

APEXBRASIL. **Programa de diplomacia cultural e comercial**. Brasília: ApexBrasil, 2022. Disponível em: https://www.apexbrasil.com.br/. Acesso em: 01 ago. 2025.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

CUMMINGS, Milton C. **Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey**. Washington, D.C.: Center for Arts and Culture, 2003.

HALL, Edward T. **Beyond Culture**. New York: Anchor Books, 1976.

ITAMARATY. **Diplomacia cultural: ações e estratégias**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2023. Disponível em: https://www.itamaraty.gov.br/. Acesso em: 01 ago. 2025.

NYE, Joseph S. **Soft Power: The Means to Success in World Politics**. New York: Public Affairs, 2004.

RICUPERO, Rubens. **Diplomacia brasileira: história e desafios**. São Paulo: Contexto, 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Culture and Society 1780-1950**. Londres: Chatto & Windus, 1983.

STREET ART NO *POKÉMON GO*: INTERAÇÕES ENTRE O VIRTUAL E O REAL

SOFIA MELO DA SILVA ARNONI[1]; JADSON HENRIQUE SILVA ALMEIDA[2]; JOSHUA SOUZA DA ROSA[3]; DANIEL MEDEIROS DA COSTA[4]; SAMUEL FILIPE VASCONCELOS NUNES[5]; KAREN MELO DA SILVA[6]

[1]Universidade Federal de Pelotas – sofia.meloarnoni@gmail.com
[2]Universidade Federal do Rio Grande – jadsonhenriquex91@gmail.com
[3]Universidade Federal do Rio Grande – joshuadez12@gmail.com
[4]Universidade Federal do Rio Grande – daniel.medeiros0505@gmail.com
[5]Universidade Federal do Rio Grande – samuelfilipevasconcelos@gmail.com
[6]Universidade Federal do Rio Grande – melo.karen@furg.br

1. INTRODUÇÃO

O universo Pokémon, que foi lançado em 1996, no Japão, tem hoje quase 30 anos e inclui jogos eletrônicos, jogos de cartas colecionáveis, filmes de longa-metragem, animes e mangás, dentre outros produtos. A manutenção do interesse neste universo decorre da constante busca por inovação pela empresa-mãe Nintendo e sua derivada, *The Pokémon Company*. Em 2016, esta busca levou a uma parceria com a Niantic, uma empresa que desenvolve jogos com ênfase na realidade aumentada (*Augmented Reality – AR*). Juntas, elas criaram Pokémon Go, um jogo com a proposta de trazer as criaturas para a cidade e para a realidade. O jogo funciona por meio de geolocalização por GPS, câmera do dispositivo móvel e conexão à internet, que permite que elementos virtuais (Pokémons, Pokéstops e Ginásios) sejam projetados no espaço físico real. Esse formato o enquadra também na categoria de jogos híbridos, ou *pervasive games*, que extrapolam os limites tradicionais das telas e expandem a experiência para o cotidiano dos jogadores (COLLEY et al., 2019). Desde seu lançamento, o jogo foi um sucesso, tendo sido baixado mais de 500 milhões de vezes em todo o mundo (BUSINESSOFAPPS, 2025). O presente trabalho consiste em uma experiência piloto, abrigada pelo projeto Tridimensionalicidades – expressões gráficas e artísticas no espaço das cidades, desenvolvido junto ao Laboratório de Estudos Tridimensionais (LET) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), que contempla projetos de caráter multifacetado, interdisciplinares, interinstitucionais, intersetoriais, associados à representação gráfica e espacial nas cidades, cujo interesse recai sobre as manifestações de arte e cultura existentes nestes espaços. No caso deste experimento com o jogo Pokémon Go, interessa ao projeto identificar a inserção e valorização da arte urbana, especialmente considerando o contexto de produção de arte das cidades da região sul do estado. Também conhecida como *street art*, essencialmente a arte urbana é uma forma de arte efêmera, na qual os trabalhos não são feitos para durar para sempre, sua expectativa de vida é invariavelmente limitada, sendo que os artistas urbanos têm consciência de que sua arte, ainda que confira surpresas e metamorfoses ao ambiente, gradualmente desaparece ou se deteriora (CARLSSON & LOIUE, 2010; CAMPOS, 2013). Estes aspectos não desmerecem o valor desta produção artística, que cada vez mais tem ocupado um papel importante na dinâmica e vivacidade das cidades, especialmente para os pedestres, que nela vivenciam o caminhar como uma forma de arte, o caminhar como uma prática estética (CARERI, 2013).

2. METODOLOGIA

Na primeira edição do projeto *Street Art* no *Pokémon Go*: interações entre o virtual e o real, que deverá oferecer dados para coletas posteriores, a serem realizadas com um número maior de usuários, foi selecionado um jogador de Pokémon Go para relatar suas impressões sobre a presença da arte urbana no jogo. O único critério de escolha deste usuário foi a familiaridade com o jogo, sendo a candidata escolhida uma jogadora experiente, que iniciou o jogo ainda na versão de lançamento, no ano de 2016. A coleta de dados consistiu em identificar a presença da arte urbana em Pokéstops e Ginásios, sendo solicitado à jogadora registros de arte urbana capturados ao longo de seis meses. Foram coletadas imagens de Pokéstops, Ginásios e presentes recebidos de jogadores localizados em diversos lugares do mundo. Para esclarecer o contexto de coleta, é importante conhecer os contornos gerais do jogo. Pokémon Go, assim como os demais jogos do universo Pokémon, possui o objetivo de colecionar seres chamados Pokémon por meio de itens chamados Pokébolas. Além da coleção, é possível criar equipes de Pokémon para batalhar contra vilões que buscam dominar o mundo, intitulados Equipe Rocket, ou contra outros jogadores. O que diferencia Pokémon Go dos outros jogos da franquia é o deslocamento até a posição do Pokémon em um mapa local: o usuário precisa fisicamente caminhar para se encontrar com a criatura, localizada normalmente nas proximidades de Pokéstops (pontos de coleta de itens) ou Ginásios de batalha, que possuem Pokéstops em si, acrescidas de campos de batalha (Fig.1). O principal recurso do jogo é localizar o Pokémon, que pode ser avistado por um radar no canto da tela do celular para sua localização mais precisa, depois clicar em sua tela e lançar uma ou várias Pokébolas para o capturar. Assim que o Pokémon é capturado, ele pode ser enviado para um professor, que dará prêmios (doces) em troca. Estes doces são essenciais para melhorar aquele tipo de Pokémon, seja ao aumentar sua força ou ao evoluí-lo para uma nova espécie. Nos Ginásios, estes Pokémons podem ser utilizados para lutar contra outros jogadores, pessoas reais, de equipes adversárias, ou ajudar colegas de equipe para defender o Ginásio. Há também a possibilidade de união de jogadores de todas as equipes, em batalhas conhecidas como *Raids*, eventos de curta duração em que Pokémons lendários extremamente poderosos ficam disponíveis para serem capturados. Normalmente, estes eventos necessitam de cinco ou mais pessoas para um sucesso garantido, o que acaba por unir pessoas desconhecidas em prol de um único objetivo. Não há um fim exato ao jogo, já que, mesmo capturando todos os Pokémons disponíveis, é possível encontrar outras versões especiais dos bichos e batalhar em ligas, além de nem sequer haver tempo para capturá-los a todos, já que a Niantic e a The Pokémon Company continuam a proporcionar diversas atualizações, que sempre adicionam mais conteúdo a Pokémon Go. Esclarecidas estas informações, é importante especificar a origem das Pokéstops e Ginásios. Como referido mais cedo, Pokéstops, além de serem pontos de coleta de itens, também são pontos de encontro com Pokémons. Para determinar em que ponto do mundo real os Pokémons poderiam ser encontrados, as Pokéstops foram colocadas em marcos da cidade. Inicialmente, apenas a Niantic tinha acesso a esta escolha e, naquele momento, os marcos definidos referiam-se a pontos formalmente conhecidos como importantes na cidade. No entanto, com o tempo, os jogadores começaram a ter influência sobre estes pontos, podendo contribuir com o desígnio de novas Pokéstops e Ginásios, sendo inclusive os usuários que realizam as fotografias que representam as Pokéstops. Ou seja,

os usuários são diretamente encorajados pelo jogo a dar mais informações do mundo real e, mais do que isso, mapear o que é importante para eles. É neste contexto de liberdade de escolha que a arte urbana começou a ser incluída como uma Pokéstop, revelando aos demais jogadores a expressão e a diversidade da arte local (Fig.1). E, assim como acontece com os moradores da cidade, mesmo quando ela se esvanece com o tempo, os jogadores costumam lembrar de sua presença, porém, no jogo, ela pode permanecer mesmo que não exista mais, pelo menos até que alguém atualize esta informação. A dinâmica interativa do jogo permite também que percursos sejam criados para cumprir determinadas missões ou mesmo por vontade do usuário. Isso significa que é possível, no jogo, criar um percurso direcionado para explorar e conhecer a arte urbana de determinado lugar, uma espécie de catálogo geolocalizado.

Figura 1: Captura de tela de Pokémon Go – Ginásios, Pokéstops e arte urbana.

Fonte: Acervo da autora, 2025.

A coleta realizada pela usuária selecionada foi realizada em Pelotas e revelou a existência de inúmeras Pokéstops voltadas à arte urbana, sendo a localização destas amplamente difundida no território de sua incursão, que contemplou a zona central da cidade e o bairro Porto, que abriga um polo universitário. A partir desta experiência, ficou evidente que é possível propor atividades de reconhecimento e mapeamento de pontos de concentração da arte urbana que incluam um número maior de usuários e que atestem a expressividade deste tipo de expressão artística com maior contundência. Considerado o caráter dinâmico do jogo e a efemeridade das manifestações da arte urbana, é interessante apontar que as capturas de tela do jogo podem se constituir em estratégias de coleção e um suporte de memória iconográfica e virtual deste tipo de expressão artística.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A experiência interativa que o jogo permite, de mescla entre a realidade e o mundo virtual, tem a capacidade de potencializar a experiência urbana, enriquecendo-a e possibilitando a adição de camadas quase mágicas, repletas das cores e criatividade da arte local. Há diversos aspectos, relacionados à constituição e importância do jogo, que podem ser elencados para explicar esta experiência imersiva fantástica, quais sejam: a gamificação, que é o uso de sistemas de

progressão por níveis, recompensas, colecionáveis e desafios que incentivam a participação contínua e mantêm o engajamento; a interação social, dada pelo estímulo à cooperação e à competição entre jogadores, seja em batalhas em Ginásios, raids coletivas ou na organização em times, como o uso de outros aplicativos, exemplificando como o jogo favorece práticas de *crowdsourcing* e interação em rede; o engajamento físico e espacial, já que deslocar-se no ambiente urbano é requisito central para jogar, o que diferencia Pokémon Go de outros jogos digitais que ocorrem apenas em ambientes virtuais; a narrativa híbrida, com a ficção do universo Pokémon inserida em espaços reais, o que possibilita uma narrativa interativa que mescla mundos digital e físico; experiência ubíqua: o jogo está sempre disponível, acompanhando o jogador no seu dia a dia e promovendo novas formas de interação com a cidade e com outras pessoas. Colley *et al*. (2019) destacam que essa ubiquidade traz impactos tanto positivos, como maior mobilidade urbana, quanto problemáticos, relacionados às desigualdades no acesso a locais de interesse.

4. CONSIDERAÇÕES

Em sua fase piloto, o projeto foi esclarecedor para revelar a expressividade da arte urbana mapeada no jogo Pokémon Go, e isso revela a valorização por parte dos usuários do jogo neste tipo de representação artística. É possível também identificar focos de concentração de Pokéstops e Ginásios vinculados à arte urbana, o que pode auxiliar a identificar territórios de atuação dos artistas locais. Em versões futuras do projeto, pretende-se avaliar se a valorização dos jogadores condiz com o reconhecimento da comunidade local sobre este repertório, ou se, ao contrário, a comunidade local desconhece ou não valoriza este tipo de arte. De todas as formas, em determinados setores do mapa, foi possível observar a transgressão da hierarquia entre os marcos institucionais (usualmente consagrados como detentores de valor) e de arte urbana, sendo esta última absolutamente dominante. Nestes casos, a arte urbana não é residual, invisibilizada ou marginalizada; ela é a protagonista do lugar.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUSINESSOFAPPS. **Pokémon Go Revenue and Usage Statistics.** Acessado em 28 ago. 2025. Online. Disponível em: https://www.businessofapps.com/data/pokemon-go-statistics

CAMPOS, Cristian. **Street art.** New York: Skyhorse, 2013.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARLSSON, Benke & LOIUE, Hop. **Street art cookbook: A guide to Techniques and Materials**. Årsta: Dokument Press, 2010.

COLLEY, A. et al. **The geography of Pokémon Go: Beneficial and problematic effects on places and movement**. *arXiv preprint arXiv:1903.12041*, 2019. Disponível em: https://arxiv.org/abs/1903.12041. Acesso em: 27 ago. 2025.

ENCONTROS NA EXTENSÃO: EXPERIÊNCIAS DA TRUPE ARTEIRA NO NÚCLEO DE TEATRO UFPEL

THAIRONE LAGES DORNELES[1]; GISELLE MOLON CECCHINI[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – thairone.dorneles@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – giselle.cecchini@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

O Núcleo de Teatro UFPel, projeto unificado do Centro de Artes vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, constitui-se como um espaço de criação, formação e difusão das artes cênicas em diálogo permanente com a comunidade. Coordenado pela Prof.ª Dr.ª Giselle Cecchini, o Núcleo articula ações de ensino, pesquisa e extensão que possibilitam processos criativos, apresentações, oficinas e práticas de mediação cultural. Por meio da extensão, o Núcleo fortalece o vínculo entre universidade e comunidade, democratizando o acesso à arte e reafirmando o teatro como linguagem formativa e transformadora.

Entendemos que a universidade estabelece pontes com diferentes eixos da sociedade contemporânea, entre elas, destacamos a importância da extensão, pois como lembra BAREICHA et al. (2006), “o papel histórico da extensão é aproximar a Universidade da sociedade e ser, ao mesmo tempo, o instrumento dessa aproximação”, reafirmando seu caráter de mediação e transformação social (BAREICHA et al., 2006). Para contribuir com essa afirmação, apresento um panorama de minha relação com o Núcleo de Teatro UFPel, desde a graduação até o reencontro recente, em que minha trajetória artística e acadêmica se mescla com fazeres artísticos e pedagógicos vivenciados no âmbito da extensão.

Minha trajetória junto ao Núcleo teve início em 2016, como bolsista, quando participei da montagem do espetáculo *O Círculo*, com dramaturgia de Matèi Vişniec e direção do então coordenador Prof. Dr. Daniel Furtado, além de ações formativas realizadas no movimento de ocupação estudantil das escolas estaduais de Pelotas.

Em 2019, retornei ao Núcleo, novamente como bolsista, integrando a criação de *O Apanhador de Assobios*, espetáculo concebido a partir de poemas de Manoel de Barros e dirigido pela Prof.ª Dr.ª Giselle Cecchini. Neste período, participei de uma intensa circulação da obra, em que pude experimentar a apropriação de espaços diversos, educacionais e culturais, os quais propiciaram uma importante troca de saberes, através do teatro, da poesia e da formação estética de diferentes públicos. Essa experiência me permitiu compreender o Núcleo não apenas como espaço de produção artística, mas como lugar de circulação de saberes, onde o teatro se configura como prática pedagógica cultural.

Durante a pandemia de COVID-19, participei ainda de produções de videoarte que deram continuidade à presença artística e pedagógica do projeto em um contexto adverso.

Em 2022, com a retomada das atividades presenciais, iniciei um processo de pesquisa cênica no Núcleo que resultou no texto de *João e Maria*, embora não tenha sido produzido cenicamente naquele momento. Finalmente, em 2025, em meio a uma nova ação de pesquisa e criação do projeto, surge a Trupe Arteira de Teatro, formada por artistas-educadores vinculados aos cursos de Teatro e Música da UFPel. Nesse novo encontro, o Núcleo se apresenta como um espaço essencial de aprofundamento da pesquisa cênica e acadêmica, possibilitando a criação de

um grupo de teatro universitário e integrando parte essencial de minha pesquisa em mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPel, demonstrando como BAREICHA et al. (2006) que “pensar a extensão é pensar a diversidade, a complexidade, a Universidade. A extensão é processo que integra a Universidade e a sociedade ante a realidade que lhes toca. Também é atividade acadêmica que informa e forma cidadãos, que articula saberes e promove práticas” (BAREICHA et al., 2006). Assim, o trabalho aqui apresentado toma como foco a experiência da Trupe Arteira de Teatro junto ao Núcleo de Teatro como espaço de articulação entre arte, educação e sociedade.

2. METODOLOGIA

O trabalho fundamenta-se na articulação entre criação artística, investigação acadêmica e ação extensionista, entendendo a extensão também como prática acadêmica que oportuniza diálogos entre a comunidade interna e externa.

A metodologia adotada ancora-se em dois eixos principais, sendo o primeiro dedicado aos processos que envolvem a criação teatral, compreendendo ensaios, investigações e elaboração coletiva das produções artísticas, em consonância com a perspectiva de FORJAZ (2015) sobre a horizontalidade dos processos criativos. Os encontros acontecem na sala do Núcleo de Teatro UFPel, em uma frequência de três vezes por semana, no período da noite, destacando a importância desse espaço em subsidiar, não somente as reuniões da Trupe, bem como o abrigo de cenários, figurinos e outros materiais necessários para a realização do trabalho.

O segundo eixo compreende a documentação e análise reflexiva do percurso criativo, realizada por meio de registros em diário de campo, fotografias e produções audiovisuais, permitindo acompanhar a evolução da pesquisa cênica, bem como os efeitos formativos do trabalho junto à comunidade, oferecendo assim ferramentas necessárias para a sistematização da pesquisa acadêmica. Essa etapa de registros e análise é desenvolvida fora do espaço do Núcleo em horários distintos dos encontros presenciais.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Apesar da recente trajetória da Trupe Arteira de Teatro, as produções junto ao Núcleo de Teatro UFPel têm demonstrado um impacto significativo no que tange os objetivos da extensão universitária, integrando criações artísticas como resultado de um processo mais amplo que corresponde a consolidação de uma poética própria do grupo. Essa busca por uma identidade é resultado de uma série de fatores éticos e estéticos comuns ao coletivo, desdobrando-se no propósito da formação estética em diálogo com a comunidade.

Entre as criações desenvolvidas, destacam-se *Aceita um Poema*, intervenção que percorreu as ruas de Pelotas distribuindo poemas à população, e *Poema e Canção*, cena apresentada na esplanada do Theatro Sete de Abril, refletindo sobre o ofício do ator e o edifício teatral em questão, fechado há mais de uma década. Ambas as ações foram realizadas durante o cortejo cênico em alusão ao Dia Mundial do Teatro e Circo, em abril de 2025, reafirmando a presença do Núcleo no espaço público e propondo debates sobre a importância da arte e da manutenção de dispositivos culturais para a sociedade. Sobre isso, destacamos as experiências teatrais também como práticas pedagógicas que, de acordo com FERREIRA (2014) “ao colocarem em operação discursos sobre o que é a arte, o teatro e qual a sua relação com aquelas comunidades atingidas por seus artefatos”, acabam por

evidenciar diferentes “modos de ser e estar no mundo”, fenômeno capaz de produzir identidade e consciência crítica.

Em 1º de julho de 2025, a Trupe estreou o espetáculo *João e Maria* na Mostra Artística do II UNIFICA – Congresso de Arte, Educação e Cultura, evento que marcou o início da circulação da obra. A partir de então, o espetáculo foi selecionado para o 1º Festival de Teatro de Canguçu/RS, para o 1º Charão em Cena (Carazinho/RS) e para a 50ª Feira do Livro da FURG (Rio Grande/RS), ocasião em que conquistou o primeiro lugar com pontuação máxima. Esses reconhecimentos reforçam a relevância da obra que aborda a temática ambiental mediada por uma experiência que mobiliza afetos e imaginação, sem reduzir a arte a um instrumento didático. Aqui nos atemos a pensar que toda ação artística atua como catalizadora de experiências formativas, pois como defende SILVA (2007), “tanto a educação como a cultura em geral estão envolvidas em processos de transformação da identidade e da subjetividade”, reforçando a ideia de que essas ações não se restringem ao campo artístico, mas são capazes de despertar consciência crítica e responsabilidade coletiva, repercutindo tanto na comunidade quanto na própria universidade.

Cabe salientar que o espetáculo *João e Maria* também é objeto da pesquisa de mestrado do autor, na linha de Educação em Artes e Processos de Formação Estética do PPGARTES/UFPel. Essa sobreposição entre prática artística e investigação acadêmica reforça o papel crucial do Núcleo de Teatro como espaço que oportuniza produções cênicas investigadas, constituindo um lugar de experimentação em que se articula a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão.

O Núcleo, nesse sentido, não é apenas um espaço físico, mas um território simbólico em que práticas, técnicas e saberes se entrelaçam. Como destaca SANTOS (2006), “em qualquer momento, o ponto de partida é a sociedade humana em processo, isto é, realizando-se. Essa realização se dá sobre uma base material: o espaço e seu uso; o tempo e seu uso; a materialidade e suas diversas formas; as ações e suas diversas feições”. A partir desse entendimento, podemos considerar o Núcleo de Teatro como um “lugar” no qual diversas técnicas, sejam elas artísticas, pedagógicas e/ou culturais, se encontram para produzir sentidos, conhecimento, afetos e vínculos.

A articulação entre criação, ensino e extensão insere-se no próprio marco legal da universidade brasileira. A Constituição Federal de 1988 estabelece, no Artigo 207, que “as universidades gozam de autonomia didático-científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial, e obedecerão ao princípio de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão” (BRASIL, 1988). Além disso, o Artigo 208 complementa que cabe ao Estado garantir “o acesso aos níveis mais elevados do ensino, da pesquisa e da criação artística, segundo a capacidade de cada um” (BRASIL, 1988). Dessa forma, ao articular investigação acadêmica, produção artística e ação comunitária, o Núcleo materializa o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, evidenciando a extensão como prática transformadora.

4. CONSIDERAÇÕES

As ações desenvolvidas pela Trupe Arteira de Teatro na ação de pesquisa junto ao Núcleo de Teatro UFPel demonstram o potencial da extensão universitária como espaço de integração entre criação artística, formação estética e transformação social. Ao promover produções que dialogam com a comunidade e

circulam em diferentes contextos culturais, o Núcleo reafirma sua função como mediador entre universidade e sociedade.

Mais do que relatar experiências, este trabalho evidencia que a extensão em artes cênicas opera como prática pedagógica cultural, propondo modos de ser e estar no mundo. Nesse cenário, reafirma-se que a extensão, ao articular ensino, pesquisa e criação, cumpre sua função de devolver à sociedade os frutos da trajetória acadêmica e de contribuir para a transformação identitária e subjetiva dos sujeitos.

O Núcleo de Teatro UFPel, portanto, evidencia a universidade como espaço vivo, capaz de reinventar-se em diálogo permanente com a comunidade e de se reconhecer não apenas como produtora de conhecimento, mas como parte integrante da vida social e cultural que a constitui, em especial quando suas produções, ao abordarem dimensões poéticas, sociais e ambientais, ampliam o alcance formativo e crítico no âmbito da extensão.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAREICHA, P; COSTA, C; BAREICHA, L; CAMPOS, S; MIRANDA, E. Teatro Ecopedagógico: articulando o ensino, a pesquisa e a extensão. **Interagir: pensando a extensão**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 139, 2006. Acessado em 22 ago. 2025. Online. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/interagir/article/view/21551

BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Presidência da República. Acessado em 18 ago. 2025. Online. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

FERREIRA, T. Do amor à profissão: teatro amador como pedagogia cultural. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, Colima. V.20, n. 40, p. 89-115, 2014.

FORJAZ, C. S. O Papel do Encenador: Das Vanguardas Modernas ao Processo Colaborativo. **SUBTEXTO** (Belo Horizonte), v. 11, p. 20-32, 2015.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. 4.ed. 2.reimpr.

SILVA, T. T. **Documentos de Identidade – Uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2007. 11.ed.

PELOTAS PELAS ÁGUAS: A CONSTRUÇÃO DE UM DIÁRIO GRÁFICO COMO EXPERIÊNCIA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

GABRIELA PECANTET SIQUEIRA[1]; JORGE LUIS MARTINS ALVES[2]; FLÁVIA RIETH[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – gabrielapecantet@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – jorgeluisalves040@gmail.com.br
[3]Universidade Federal de Pelotas – riethuf@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

Você já pensou nas relações entre pessoas e ambientes pela perspectiva da Antropologia? O diário gráfico Pelotas Pelas Águas: Cenas e narrativas plurais sobre a inundação de maio de 2024 inicia com esta primeira pergunta como forma de convidar o leitor a refletir sobre modos de habitar a cidade e dar sentido às águas em tempos de crise ambiental. O diário toma como ponto de partida Pelotas, localizada no sul do Rio Grande do Sul, onde sua história e geografia dialogam com os rios, canais e banhados, para apresentar e provocar reflexões sobre a multiplicidade de relações com as águas neste território.

O diário gráfico Pelotas Pelas Águas resulta de uma construção coletiva, realizada na disciplina de Antropologia I, ministrada pela professora Flávia Rieth, no curso de Licenciatura em Ciências Sociais da UFPel, durante o primeiro semestre letivo de 2024. A disciplina, de caráter extensionista, integra o projeto Extensão e Sociedade, compondo o programa de curricularização da extensão do curso de Ciências Sociais. A atividade proposta consistiu na realização de entrevistas pelos estudantes com moradores da cidade, com foco nas relações tecidas com as águas, em especial as inundações que atingiram Pelotas em maio de 2024.

Além dos relatos produzidos com os narradores urbanos (ROCHA; ECKERT, 2020), os discentes foram incentivados a fazer registros visuais, com fotografias, desenhos e mapas, com o objetivo de exercitar um olhar sensível às percepções locais e, simultaneamente, problematizar as múltiplas formas de presença das águas no espaço urbano. Em sala de aula, as discussões concentraram-se, sobretudo, nos conceitos de cultura e alteridade, orientadas pelas relações estabelecidas entre pessoas, animais e ambiente, visando estabelecer articulações entre a prática de campo e a reflexão teórica.

As entrevistas foram organizadas em cenas (FLEISCHER, 2019) e reunidas com imagens produzidas pela técnica da montagem (BENJAMIN, 2009), entendida não apenas como recurso estético, mas como forma crítica de justapor temporalidades, sentidos e perspectivas. Este arranjo foi articulado a questionamentos inspirados na pedagogia da pergunta (FREIRE, 2021) e orientado pela transposição didática de saberes (CHEVALLARD, 2014), promovendo a integração de conhecimentos acadêmicos, populares e sensíveis, e configurando-se como uma ferramenta de ensino-aprendizagem e de reflexão crítica.

2. METODOLOGIA

A elaboração do diário gráfico foi construído coletivamente com um movimento entre saídas de campo realizadas pelos discentes e discussões em sala de aula. Antes de iniciar as entrevistas, os estudantes foram orientados quanto à conduta ética na pesquisa. Também foi apresentado um roteiro de apoio,

elaborado como referência para a condução das entrevistas, que visou privilegiar a perspectiva de moradores de diferentes regiões da cidade. Posteriormente, as entrevistas foram escritas em cenas. As imagens selecionadas foram integradas em colagens, acompanhadas de perguntas.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

As 11 cenas reunidas no diário gráfico, agrupadas em três blocos, configuram um mosaico plural de percepções sobre as inundações. O primeiro bloco, Morar em lugares alagadiços, reúne cinco cenas que exploram modos de vida à beira das águas, desde a relação de pescadores com o canal São Gonçalo, até as transformações urbanas na antiga Rua das Traíras e o sentido das águas para as religiões de matriz africana. Numa das cenas deste bloco, Cena 5: A proteção dos Orixás e a comunicação com as forças da natureza, Claudia e Denis apresentam o relato do senhor João, de 59 anos, que mora atualmente no bairro Fátima. O narrador conta que se mudou do Laranjal/Balneário Valverde, onde morou por seis anos até “perder tudo” com as “enchentes” de maio de 2024. Para recomeçar, relata que encontrou força nos Orixás. Relatou que, diante de inundações e tempestades, é comum que pessoas religiões de matriz africana realizem rituais específicos para apaziguar as forças da natureza. Tais práticas estabelecem uma forma de comunicação entre a vida cotidiana e a cosmologia ancestral negra presente em Pelotas.

João explica que a natureza é vista como produtora de energia, e os seres humanos estão diretamente atravessados por essa energia proveniente dos Orixás. A relação com a natureza é mediada pelo respeito ao sagrado, cujo poder não se revela diretamente, mas se manifesta por meio de cultos e rituais. As “enchentes”, neste contexto, podem ser interpretadas como mensagens da natureza, indicando, por exemplo, descaso do poder público e impactos sobre comunidades marginalizadas, um reflexo de racismo ambiental. Destacou ainda que, na relação Orixás e natureza, em Pelotas a Lagoa dos Patos é comandada pelas Orixás Iemanjá (nas águas doces) e Oxum (nas águas salgadas), reforçando a presença do sagrado na vida cotidiana na cidade.

O segundo bloco, Fratura dos laços sociais e resistências, apresenta quatro cenas que tratam de perdas materiais, invasões domiciliares, disputas por moradia, vínculos multiespécies e redes comunitárias de reciprocidade durante a inundação de 2024. A Cena 7, Mobilização por moradia, apresenta a luta de comunidade que habita as margens do Canal São Gonçalo e reivindica o direito à moradia. Diante da tentativa da prefeitura de removê-los para uma área distante do centro e do rio, o que inviabilizaria a pesca e a coleta de materiais recicláveis, atividades de sustento local, moradores conquistaram o direito da construção de casas populares em um loteamento na Estrada do Engenho.

Porém, como relatou a moradora e líder comunitária Michelle aos discentes Guilherme e Tatiana, apenas parte das famílias locais foi contemplada. Além disso, contou que as casas foram feitas com materiais precários, sem sistema adequado de escoamento e saneamento, e muitas seguem inacabadas. O terreno, banhado aterrado com lixo, vem cedendo e apresentando rachaduras, o que compromete a infraestrutura das casas e aumenta a vulnerabilidade das famílias. A cada chuva, o loteamento se transforma em uma área alagada, situação que se agravou em maio de 2024, quando, diante das inundações, a moradora precisou abandonar sua residência.

Por fim, o terceiro bloco, Memórias de outras “enchentes”, retoma lembranças de eventos passados, como as inundações de 1986, 2004 e 2008, sobrepondo temporalidades e ampliando a compreensão da ocorrida em 2024 como parte de uma longa história de convivência e tensão com as águas em Pelotas. Na cena 11, Memórias da enchente de 1986-2024, a narradora urbana é Marina, moradora do bairro Porto/Balsa, recorda a inundação de 1986. Ela relembra a “enchente” de 1986, quando, aos 15 anos, vivenciou com a família o transbordamento do arroio Santa Bárbara, que inundou a Vila Castilho.

Marina conta que a água subiu durante a madrugada, destruindo móveis, levando o banheiro externo e deixando a casa inabitável, obrigando-os a se mudar para outro bairro. O resgate foi feito por soldados do exército em barcos, e mutirões solidários ajudaram a família a recomeçar. Marina relata que a inundação de maio de 2024, somada à inclusão de sua rua na lista de áreas de risco devido ao perigo de transbordamento do São Gonçalo, fez com que revivesse aquelas antigas memórias.

A partir da escuta e da aproximação com diferentes narradores urbanos, os estudantes exercitaram a observação e reflexão sobre os sentidos atribuídos às águas e as múltiplas relações por elas tecidas, e, ainda, como as inundações produzem consequências desiguais sobre distintos territórios e populações. A experiência também estimulou o entendimento sobre cultura e alteridade, favorecendo a construção de conhecimento atentos à diversidade de modos de vida e às diferentes formas de se relacionar com o meio ambiente. Ao mesmo tempo, documentou as experiências locais com as inundações através de um olhar sensível ao espaço urbano.

Neste movimento, foi possível integrar teoria e prática, com diálogo entre conhecimentos acadêmicos e saberes locais. O diário gráfico produzido foi ainda apresentado e debatido em disciplinas dos cursos de Ciências Sociais e Turismo, especialmente na disciplina de Antropologia, ampliando a circulação dos saberes e potencializando o caráter formativo e extensionista da atividade.

Figura 1. Turma de Sociedade e Extensão e Antropologia I, UFPel/2024.

Autoria: Foto tirada pela turma de Sociedade e Extensão e Antropologia I. 2024.

A experiência também promoveu a formação do grupo Pelotas Pelas Águas, que se consolidou como espaço de discussão e troca entre estudantes, docentes e comunidade local, com encontros e a realização de rodas de conversas para compartilhar e fortalecer o diálogo sobre a temática.

4. CONSIDERAÇÕES

A construção coletiva do diário gráfico Pelotas Pelas Águas, com atividades de campo e discussões teórico-metodológicas em sala de aula, propiciou o registro de memórias, sentidos e perspectivas de diferentes narradores urbanos sobre as águas e inundações, mas também a reflexão sobre desigualdades socioambientais e sobre a importância da escuta atenta às experiências singulares dos moradores.

A experiência na disciplina de Antropologia I, de caráter extensionista, permitiu uma formação que, ao ultrapassar os limites da sala de aula, fortaleceu laços entre universidade e comunidade e consolidou o grupo Pelotas Pelas Águas como espaço de diálogo contínuo, troca de saberes e engajamento. O diário gráfico, portanto, se configurou como instrumento de extensão que materializa a relevância de práticas educativas sensíveis à cultura local, à diversidade de modos de vida e à complexidade das relações humanas com o ambiente urbano e fluvial. Em síntese, a experiência demonstra que projetos extensionistas que articulam produção de conhecimento, sensibilidade e reflexão crítica podem contribuir para a formação de cientistas sociais e antropólogos conscientes das múltiplas formas de vulnerabilidade e resistência presentes em territórios urbanos.

Destacamos que cada contribuição ao longo da elaboração do diário gráfico Pelotas Pelas Águas enriqueceu a tessitura do trabalho, tornando-a mais densa e plural; por isso, registramos aqui nosso agradecimento aos colegas que também dividem a autoria do material conosco: Claudia Beatriz Costa Vieira, Denis Leandro da Rosa Moraes, Fabrício Quevedo de Oliveira, Fernanda Bento Muller, Grace Ziemann Velasco, Guilherme Barros Simões Lopes, Guilherme Porto da Silva, Jaqueline Schneider, Paulo Guilherme Caufumann Rovel, Rafaela Ferreira Fernandes, Raysa de Souza Lemos, Tatiana Soares de Soares e William Rodrigues Lemos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2009.

CHEVALLARD, Yves. Sobre a Teoria da Transposição Didática: Algumas considerações introdutórias. **Revista De Educação, Ciências E Matemática**, v. 3, n. 2, 2014.

FLEISCHER, Soraya. Cenas de microcefalia, de cuidado, de antropologia (Recife, setembro de 2017). **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 118-131, 2019.

FREIRE, Paulo. **Por Uma Pedagogia da Pergunta**. São Paulo: Paz & Terra, 2021.

ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. A arte de narrar as(nas) cidades: etnografia de (na) rua, alteridades em deslocamento. **Revista Hawó**, v. 1, p. 2-51, 2020.

COLETIVO PRETO BEATRIZ NASCIMENTO: TRAJETÓRIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NA UNIVERSIDADE

RICHARD FARIAS SOARES[1]; MILENE DO NASCIMENTO PEREIRA[2]; ANDRÉ ALVES DA SILVA[3]; SAMUEL DE JESUS CABRAL[4]; MARINA SOARES MOTA[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – richardfariasecp@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – millene348nascimento@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – andrealves828@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – samuel.gts10@gmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – msm.mari.gro@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

As universidades brasileiras costumam ser lugares extremamente violentos para os estudantes negros e negras que decidem ingressar no ensino superior, principalmente, por conta da perpetuação do racismo institucional que estabelece parâmetros discriminatórios baseados na raça que dificultam o desenvolvimento de pessoas negras em espaços de poder e ascensão social (ALMEIDA, 2019). Podendo ser visto através dos currículos institucionais que negam e invisibilizam produções intelectuais negras, na escassez de políticas que tencionam o enfrentamento ao racismo, no sentimento de não pertencimento sentido pelos estudantes e na falta de professores e colegas negros durante a graduação.

Quando falamos, especificamente, da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) estamos falando da última universidade federal a não estabelecer nenhuma forma de ação afirmativa antes da Lei 2012/711[1], ainda que tenha sido questionada e pressionada pelos movimentos sociais e coletivos negros universitários a ponto de instituir um ativo fórum de discussão chamado *Fórum Cotassim* (NUNES, 2016). Para além de ser necessário lembrar dos diversos casos escancarados de violência racial[2] que aconteceram recentemente na instituição com alunos, técnicos-administrativos, professores, trabalhadores terceirizados e externos[3] que costumam ser tratados apenas com notas administrativas.

Evidenciando a presença do racismo estrutural e institucional na universidade que afetam cotidianamente as subjetividades dos estudantes negros e negras, juntamente a dificuldade da branquitude tradicional pelotense em aceitar corpos negros no meio acadêmico por conta desta presença significar o aparecimento de saberes e vivências historicamente silenciados (GOMES, 2017). Fazendo com que os estudantes sejam “quase obrigados” a colocarem uma máscara branca numa pele negra (FANON, 2020) para trilharem um percurso acadêmico, gerando sentimentos de inadequação e perda de identidade, onde a

[1] Em cada instituição federal de ensino superior, as vagas serão preenchidas, por curso e turno, por autodeclarados pretos, pardos, indígenas e quilombolas e por pessoas com deficiência, nos termos da legislação, em proporção ao total de vagas no mínimo igual à proporção respectiva de pretos, pardos, indígenas e quilombolas e de pessoas com deficiência. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em: 20/08/2025.
[2] Motorista terceirizado da UFPel é vítima de racismo; Conselho da Comunidade Negra acompanha o caso. Disponível em: https://www.radiocom.org.br/noticia/motorista-terceirizado-da-ufpel-e-vitima-de-racismo-conselho-da-comunidade-negra-acompanha-o-caso/27967. Acesso em: 20/08/2025.
[3] Comunidade escolar do Colégio Félix da Cunha protesta contra acusação injusta que mirou em estudantes negros. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DHtyVywR2aI/. Acesso em: 20/08/2025.

universidade se torna um lugar de violência racial cotidiana que vai atravessando a biografia do sujeito negro (KILOMBA, 2019).

Neste contexto, os coletivos negros universitários, surgem como espaços de acolhimento, pertencimento, formação política e enfrentamento ao racismo na universidade tornando-a um lugar, minimamente, mais democrático para os estudantes negros e negras que chegam advindo de diversos espaços periféricos e rurais (LIMA, 2021). O Coletivo Preto Beatriz Nascimento (Coletivo), que homenageia uma das maiores intelectuais e historiadoras negras do Brasil (RATTS; NASCIMENTO, 2007), foi fundado em setembro de 2023 por estudantes negros e negras dos cursos de História e Geografia da UFPel sendo eles; Richard Farias Soares, Milene do Nascimento Pereira, Samuel de Jesus Cabral e André Alves da Silva que reconheceram o nefasto problema racial presente na universidade, sobretudo, pela falta de autores negros e negras nos currículos institucionais, além da necessidade de outros estudantes negros e negras criarem uma efetiva Consciência Preta que para o ativista e intelectual sul-africano Steve Biko (2017, p. 106), significa:

> Consciência Preta é, em essência, a percepção pelo homem preto da necessidade de juntar forças com seus irmãos em torno da causa de sua atuação – a negritude de sua pele – e de agir como um grupo, a fim de se libertarem das correntes que os prendem em uma servidão perpétua.

Diante do exposto, este trabalho tem por objetivo relatar a trajetória e experiências do Coletivo Preto Beatriz Nascimento na universidade, demonstrando as ações que vêm sendo desenvolvidas pelo Coletivo, que promovem espaços de acolhimento, valorização da identidade negra, formação política e resistência ao racismo para os estudantes negros e negras envolvidos.

2. METODOLOGIA

Este trabalho foi elaborado a partir das experiências e vivências de membros fundadores do Coletivo Preto Beatriz Nascimento, desde a sua fundação em 2023, nos encontros, ações e reuniões do Coletivo, compreendendo as vivências negras, a oralidade e a escuta atenta como formas legítimas de metodologia e produção de conhecimento sendo saberes que também são adquiridas no cotidiano de resistência ao racismo. Para além da leitura de alguns autores negros e negras que auxiliam na fundamentação teórica deste trabalho.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A partir da fundação do Coletivo Preto Beatriz Nascimento, que em seu logo carrega a imagem da própria Beatriz Nascimento ao lado de um símbolo adinkra, o *Sankofa*, que significa “retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro” juntamente ao mapa do continente africano (Figura 1). Diversas reuniões ocorreram, nas quais os estudantes negros e negras participantes se organizaram para discutir o racismo presente na universidade e sociedade com embasamentos teóricos de autores como; Abdias Nascimento, Beatriz Nascimento, Lélia González e Nêgo Bispo para dialogar sobre o racismo em suas mais diversas formas sejam; estruturais, institucionais, recreativas ou cotidianas. Nesses encontros, os estudantes percebem que um dos problemas centrais da universidade é que ela se constrói apenas a partir de experiências brancas. Para além de (re)conheceram diversos autores negros que auxiliaram o

percurso acadêmico desses estudantes, com a possibilidade de referenciá-los constantemente, valorizando as produções negras, como também realizando um próprio letramento racial.

Figura 1 - Logo do Coletivo Preto Beatriz Nascimento

Fonte: Os autores, 2023.

Além das reuniões internas com membros, o Coletivo entende seu papel na formação política, construção e promoção dos saberes negros na universidade. Para isso, realiza diversas ações que vão desde a parcerias com outros coletivos negros universitários, kilombos urbanos, escolas periféricas, realiza exposições de trabalhos em eventos, centros acadêmicos, promove a exibição de documentários, núcleos da UFPel e a realização de acolhidas. Atividades que destacam a necessidade de criarmos uma universidade que seja verdadeiramente antirracista (Figura 2). Os encontros, propostos pelo Coletivo, também colocam os saberes e as vivências negras no centro da universidade, sendo um momento em que as experiências dos estudantes negros e negras que advêm de determinadas circunstâncias são valorizadas na medida em que o nível institucional não oferece espaços de acolhimento e valorização destes saberes oriundos de perspectivas quilombistas (NASCIMENTO, 2019), o Coletivo aparece como possibilidade de um aquilombamento entre os estudantes, colocando as discussões étnico-raciais no centro da universidade e trazendo uma sensação de pertencimento.

Figura 2 - Ação, Rememorações da Abolição: 13 de Maio e a Inauguração da Liberdade, promovida pelo Coletivo Preto Beatriz Nascimento

Fonte: Os autores, 2025.

Considerando tudo isso, o Coletivo também se torna um espaço essencial para a permanência dos estudantes negros e negras. Ali, eles conseguem enxergar outros acadêmicos negros e negras discutindo sobre relações étnico-raciais, percebendo que o racismo não é um problema de sensibilidade, mas algo que deve ser dialogado e combatido. Esta situação cria cenários

positivos de possível superação do racismo a partir do momento em que encontramos outros semelhantes enfrentando o mesmo problema e nos colocando em coletividade e cumplicidade para combatê-lo (KILOMBA, 2019).

4. CONSIDERAÇÕES

Podemos concluir que o Coletivo Preto Beatriz Nascimento vem carregando uma trajetória de resistência dentro da universidade ao incorporar ações e encontros que promovam e fortaleçam a identidade racial negra, além de também ter se tornando um espaço de enfrentamento ao racismo para os estudantes negros e negras que ingressam no ensino superior e se deparam com o racismo estrutural e institucional.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

BIKO, Steve. **Escrevo o que eu quero**. São Paulo: Filhos da África, 2017.

Coletivo Preto Beatriz Nascimento, @coletivopretobeatriznascimento. **Instagram**, 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/coletivopretobeatriznascimento/. Acesso em: 20/08/2025.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: UBU, 2022.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: Saberes construidos nas lutas por emancipação**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NUNES, Georgina Lima. **Ações Afirmativas nas Instituições Federais da Região Sul: O desafio da permanência, avaliação e acompanhamento**. Pelotas-RS: Editora UFPel, 2016.

LIMA, Stephanie. **Saberes das lutas do movimento negro educador**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2021.

RATTS, Alex; NASCIMENTO, Beatriz. **Eu sou atlântica: Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza, 2007.

OUTROS RECURSOS, VISUAIS E SONOROS, PARA GARANTIR O ACESSO ÀS NARRATIVAS SOBRE O CASARÃO-SEDE DO MUSEU DO DOCE

MARIA ANTÔNIA HAAS COSTA[1]; JULIA PEREIRA PAIM[2]; MARIANA DE QUADROS FRANTZ[3]; KARINE BRAGA[4]; SAMANTA QUEVEDO DA SILVA[5]; ADRIANE BORDA[6]

[1]Universidade Federal de Pelotas – mariaantoniahcosta@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – juliappaim28@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – mqfrantz@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – chalmes-karine@hotmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – samantaq@outlook.com
[6]Universidade Federal de Pelotas – adribord@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta os avanços no desenvolvimento de maquetes tridimensionais dos ambientes do Casarão-sede do Museu do Doce, concebidas como recursos visuais e sonoros de acolhimento aos visitantes do Museu. Os modelos, produzidos em escala reduzida, representam cada um dos ambientes, isoladamente, com informação de cor e textura de paredes, portas, janelas e forros de estuque, possibilitando uma leitura visual do espaço. Elaborados em atividades de ensino, pesquisa e extensão, alinham-se às diretrizes da Política Nacional de Extensão Universitária, que compreende a indissociabilidade dessas atividades.

Dentre as ornamentações do casarão destacadas pelas maquetes visuais, sobressaem os forros de estuque. Conforme Santos (2010), o estuque é uma argamassa empregada na construção ou no revestimento de paredes e tetos, permitindo acabamentos refinados por meio de pinturas ou relevos ornamentais. Nos ambientes internos, esses ornamentos estavam frequentemente associados à função dos cômodos e, por isso, eram concebidos de forma específica para cada espaço, atribuindo-lhes significado próprio e valor comunicativo.

Desde 2015, o Museu do Doce vem constituindo um acervo de recursos táteis e tangíveis para apoiar um público diverso na interpretação da edificação (BORDA, 2017; BRAGA, 2025). Com o avanço da tecnologia, esses recursos vêm sendo ampliados, priorizando alternativas que promovam maior autonomia dos visitantes na ausência de mediadores.

Nesse contexto, a presente pesquisa buscou integrar-se ao acervo multiformato voltado à representação e tradução da arquitetura do museu. Para isso, foram desenvolvidas maquetes tridimensionais dos ambientes, associadas a conteúdos sonoros acessados por meio de *QR Codes*. Considera-se o alerta de Israel (2012) de que o uso de tecnologias pode excluir visitantes pela falta de familiaridade, ampliando desigualdades sociais. No entanto, a autora acrescenta que o lúdico tem sido empregado como estratégia para democratizar o acesso ao conhecimento em museus interativos, princípio também adotado neste estudo.

2. METODOLOGIA

Os recursos foram desenvolvidos no âmbito de um processo formativo para a investigação, sobre o patrimônio cultural abordado, e para a apropriação de tecnologias avançadas de representação. Envolveu doze estudantes voluntários de primeiro ano do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPel. Organizados em

equipes, analisaram, descreveram e representaram cinco ambientes do Casarão 8: escritório, sala de música, sala de visitas, sala de jantar e quarto das meninas.

A formação contou com as seguintes etapas: a) reconhecimento do local de estudo (visitas guiadas ao Museu); b) leitura de referenciais teóricos (grupos de estudo); c) levantamento fotográfico e aplicação da técnica de fotogrametria (oficina formativa teórico-prática); d) estudo sobre os significados dos ornamentos (revisão bibliográfica e aplicação de técnicas de leitura de imagem com inteligência artificial); e) projeto e execução dos recursos expositivos; f) validação junto ao público do Museu. Estas etapas foram desenvolvidas entre os meses de dezembro de 2024 à agosto de 2025. Com encontros semanais de 2 horas, quando necessário. Neste trabalho são detalhadas as etapas “e” e “f”, diretamente relacionadas à produção e experimentação dos recursos.

A validação ocorreu durante a Semana do Patrimônio de Pelotas, nos dias 15, 16 e 17 de agosto de 2025. Esse momento constituiu uma oportunidade de diálogo direto com o público visitante, permitindo realizar a experimentação do recurso, identificar formas de apropriação por diferentes perfis de usuários e reafirmar o potencial da extensão universitária como espaço de aprendizagem compartilhada.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O projeto e a execução dos recursos explorou, inicialmente, conhecimentos prévios dos estudantes envolvidos, junto à disciplina de Geometria Gráfica e Digital, de primeiro semestre formativo da FAUrb/UFPel, como a geração de vistas ortográficas para a planificação da volumetria de cada cômodo. Envolveu o uso de ferramentas digitais vetoriais e o entendimento das relações espaciais possibilitaram o desenvolvimento das planificações com maior precisão e intencionalidade. Conceitos, como projeção ortogonal, simetria, escala, representação plana e tridimensional, foram aplicados, reforçando o aprendizado por meio da experimentação.

A Figura 1 registra o desenvolvimento das planificações dos cômodos do Casarão 8, realizadas por meio do *software AutoCAD* (Fig. 1A). Parte dos grupos utilizou os estuques vetorizados na elaboração das planificações (Fig. 1B), enquanto outros, que não dispunham desses vetores, recorreram à ortofoto obtida por meio do processo de fotogrametria (Fig. 1C), como no caso deste estudo.

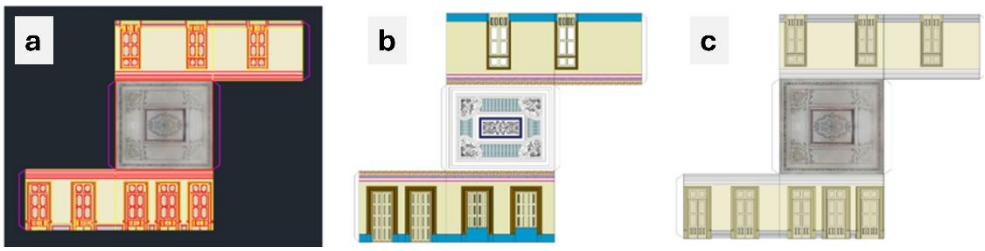


Figura 1: Planificação: (a) no AutoCAD; (b) da sala de música com o estuque vetorizado; (c) da sala de visitas com ortofoto do estuque. Fonte: autoras, 2025

Para a construção da maquete, o modelo planificado foi impresso em papel, na escala 1:100, recortado e montado. Como a intenção era que fosse manipulado, buscou-se maior durabilidade ao colocá-lo em uma caixa de acrílico transparente, produzida por corte a laser. Na base do modelo, inseriu-se um adesivo com a

impressão de um *QR Code*, que permitia o acesso a um conteúdo de audiodescrição do ambiente, preexistente junto ao acervo do Museu.

O recurso foi experimentado por um público diverso que visitou o Museu do Doce durante a Semana do Patrimônio. Nesse período, as autoras ficaram responsáveis pela mediação sobre a história e a arquitetura do ambiente, que, em sua função original como residência, desempenhava o papel de sala de visitas. Além da maquete que representava a sala, a exposição contemplava outros recursos, como jogos, com o objetivo de proporcionar uma interpretação lúdica do lugar. A Figura 2 ilustra momentos de interação dialógica entre os mediadores e os visitantes, evidenciando o uso desses recursos como ferramentas de apoio.

Figura 2: Registro das mediações. Fonte: autoras, 2025

Conforme relataram alguns participantes, o recurso revelou-se especialmente significativo pelo acesso às descrições referentes à iconografia dos elementos presentes no forro de estuque. Estes denunciam a função original do ambiente, neste caso da sala de visitas, com ornamentação que expressa vigilância e poder do proprietário para sediar festas e encontros políticos.

A Figura 3 apresenta um comparativo entre um modelo preexistente no Museu do Doce, concebido para interação em uma mesa tangível (monocromático e com a rugosidade do estuque decorativo no teto), e o modelo proposto neste estudo (com imagem colorida). Ambos facilitam o acesso à informação, por meios diferentes de interação. Nesse sentido, as representações em multiformatos possibilitam a inclusão de públicos diversos, sendo assim complementares. O fiducial do primeiro apenas informa a função do cômodo, o do segundo traz toda a audiodescrição do estuque. O da mesa tangível faz compreender a escala do casarão, enquanto este, a narrativa do estuque.

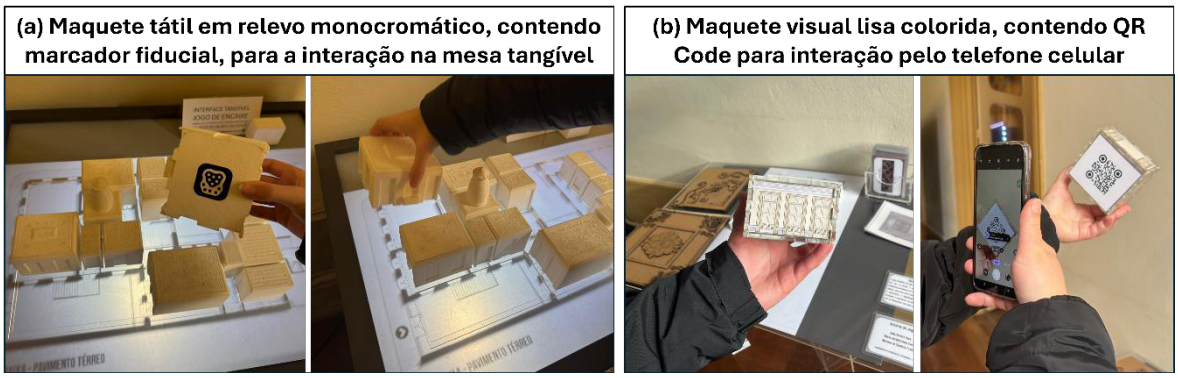


Figura 3: (a) Modelo tátil 3D e (b) modelo visual 3D da antiga sala de visitas. Fonte: autoras, 2025

Embora a análise não seja quantitativa, observou-se que o público de maior idade teve mais interesse em acessar o conteúdo por meio do *QR Code* do que os visitantes mais jovens. Alguns optaram por fotografar o código para consultá-lo posteriormente. Outros demonstraram desconhecimento para o uso de maneira autônoma e solicitava auxílio aos mediadores. Essa dificuldade confirma o alerta de Israel (2012) sobre o risco de exclusão pela falta de familiaridade com tecnologias. Soma-se a isso o fato de que o acesso à internet do Museu depende da rede da universidade, restrita a seus membros, exigindo *internet* móvel do visitante. Apesar dessas limitações, reconhece-se a relevância dos *QR Codes* para promover autonomia, sobretudo na ausência de mediadores. Ressalta-se, porém, a importância de disponibilizar os conteúdos em multiformatos e com sinalização clara. Os recursos produzidos foram incorporados à expografia do Museu.

4. CONSIDERAÇÕES

A experiência desenvolvida mostrou que o recurso produzido associado a conteúdos sonoros amplia as possibilidades de mediação, articulando ensino, pesquisa e extensão em um mesmo processo formativo. A validação junto ao público evidenciou tanto o potencial dos recursos em promover leituras acessíveis da arquitetura e de seus ornamentos quanto os desafios relacionados ao uso de tecnologias digitais em contextos museais, especialmente diante das limitações de conectividade e de familiaridade de alguns visitantes. A incorporação do recurso ao acervo expográfico confirma sua relevância como estratégia complementar de interpretação do patrimônio, ao mesmo tempo em que aponta para a necessidade de diversificar formatos e garantir sinalizações claras para diferentes perfis de público.

Agradecimentos: à CAPES e ao CNPq pelas bolsas de estudo e aos estudantes que participaram deste estudo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, K. C. **Uma interface tangível para promover a interpretação de um patrimônio cultural:** um estudo com o Museu do Doce, Pelotas/RS. Orientadora: Adriane Borda Almeida da Silva. 2024. 161 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

BORDA, A. Tactile narratives about an architecture's ornaments. In: **SIGRADI 2017** – *XXI Congreso de la Sociedad Iberoamericana de Gráfica Digital*, 2017, Concepción, Chile. Anais... Concepción: SIGraDi, 2017.

ISRAEL, K. P. Informação e tecnologia nos museus interativos do contemporâneo. **Biblioteca Latino-Americana de Cultura e Comunicação**, v. 1, n. 1, 2012.

SANTOS, C. A. A. et al**. Elementos funcionais e ornamentais da arquitetura eclética pelotense**: 1870-1931. Estuques. Artigo.

A MORTE COMO MARCA DA ORALIDADE ANCESTRAL E DA MEMÓRIA COLETIVA NO BATUQUE DO RS

ROSEANE BARBOSA DUARTE[1];
JANAIZE BATALHA NEVES[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – roseanebduarte@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – janabneves@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Para as religiões de matriz africana, em especial o Batuque do Rio Grande do Sul, a morte não é o fim. Ela é compreendida como uma passagem para outro plano: o desligar-se da matéria física para se eternizar no mundo espiritual, um retorno à massa de origem. Essa visão marca práticas como a recusa à cremação do corpo, visto que este deve voltar à natureza, adubar e florescer. Repleto de significados e tradições ancestrais, o rito fúnebre no Batuque é profundamente marcado pela oralidade, que assegura o aprendizado e a transmissão de saberes entre gerações.

A fundamentação teórica se apoia em BORBA (2013), que analisa a proximidade entre ritos africanos tradicionais e os praticados no Batuque do Rio Grande do Sul; em SOUZA (2006), que descreve a importância hierárquica para a realização dos rituais; e em MÃE BEATA DE YEMONJÁ (2008), que ressalta o valor pedagógico e comunitário da oralidade nas práticas religiosas. Estes referenciais permitem compreender a oralidade não apenas como técnica de transmissão, mas como elemento central de preservação da ancestralidade e fortalecimento identitário.

O objetivo deste trabalho é analisar como os ritos fúnebres do Batuque do RS, por meio da oralidade, preservam a memória ancestral, constituindo-se em práticas de resistência cultural e educativa.

2. METODOLOGIA

Pesquisa bibliográfica e interpretativa, com base em autores que abordam a temática, como Rudinei Borba (2013), Hélio Elenito de Souza (2006), Mãe Beata de Yemonjá (2008) e Pai Branco de Oxala (2021). Considera-se a observação das práticas e relatos transmitidos oralmente em comunidades de terreiro, valorizando a oralidade como fonte legítima de conhecimento.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Repleto de significados e tradições ancestrais, o ritual fúnebre é marcado pela oralidade em cada etapa. É através dela que se dá o aprendizado, o respeito e a transmissão dos segredos que orientam a condução dos ritos de passagem. Cada nova geração torna-se responsável pela preservação das práticas, aprendendo com os mais velhos a cumprir com rigor os preceitos.

No livro “Arísùn O Ritual Fúnebre no Batuque do RS” (BORBA, 2013, p. 17), o pesquisador Rudinei Borba relata o quão próximos são os ritos funerários tradicionais africanos daqueles ainda realizados no Batuque do Rio Grande do

Sul. Essa proximidade demonstra que, por meio da memória coletiva e da oralidade, a tradição atravessou o oceano junto com os ancestrais, mantendo-se viva mesmo após a diáspora. Assim, percebe-se que a oralidade não se manifesta apenas em obrigações religiosas ou festas, mas também nos rituais fúnebres, como demonstração de respeito e continuidade da vida daqueles que transmitiram saberes e que passam, após a morte, a ser cultuados espiritualmente.

A morte de um adepto interessa a toda a comunidade religiosa. Durante a vida, essa pessoa exercia algum papel ou status, seja dentro de seu terreiro religioso ou na comunidade mais ampla. Como observa SOUZA (2006, p. 59), "só são efetuados os rituais funerários completos se o iniciado possuir nível elevado dentro do culto, caso contrário os rituais terminam no momento da preparação do caixão". Assim, compreende-se que o cortejo fúnebre e a ritualística mais elaborada estão diretamente ligados à importância social e espiritual que o falecido possuía. É nesse momento que a oralidade ritual se manifesta com intensidade: cânticos, rezas e narrativas de vida perpetuam a memória da pessoa e a inserem no coletivo ancestral.

O tambor, elemento central da religiosidade afro-brasileira, acompanha toda a trajetória do adepto, desde sua iniciação até o momento do desligamento. No ritual fúnebre, entretanto, seu toque é desafinado, conhecido como "tambor chocho", simbolizando a passagem. Esse som inconfundível anuncia ao longe a despedida e se une aos cantos fúnebres, chamados axexês, entoados para guiar a travessia espiritual. Como escreve Mãe Beata de Yemonjá em "Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros" (2008, p. 62): "As rezas e cantigas nos enterros falam com os mortos e ensinam os vivos. É a tradição oral que não deixa apagar a lembrança, porque a morte é também aprendizado." Esse ensinamento reforça o valor pedagógico da oralidade, que forma não apenas pela instrução direta, mas pelo exemplo ritual e simbólico.

A oralidade se faz presente em absolutamente todos os aspectos da religião de matriz africana: comportamentos, vestimentas, comidas, oferendas, rezas e cantigas. Nos ritos fúnebres, essa dimensão oral é ainda mais evidente. Vestir-se de branco e cobrir o ori em respeito ao orixá cultuado, durante o sepultamento, é também um ato de transmissão simbólica. O falecido passa a ser reverenciado como egum, ancestral que, após a morte, torna-se culto espiritual para a comunidade religiosa a qual pertencia.

Os mais antigos, durante os ritos, narram histórias e lembranças da vida do falecido, unindo memória pessoal, história coletiva e ensinamento religioso. Essa prática reafirma que o axé, força vital que circula entre todos, permanece presente na fala e na lembrança. Preparar comidas para o ritual, servir e partilhar os alimentos, não é apenas gesto material, mas ato simbólico de continuidade: aquilo que se partilhava em vida é novamente oferecido, como prova da presença ancestral.

Há ainda simbolismos singulares, como o uso de calçados nos ritos fúnebres. Diferente dos momentos solenes em vida, nos quais os adeptos muitas vezes permanecem descalços em reverência ao sagrado, no ritual fúnebre todos estão calçados. Esse fundamento está ligado à memória dos ancestrais escravizados que, quando alforriados, exibiam sapatos nos pés ou no pescoço como símbolo de liberdade. Assim, calçar o corpo sem vida, mesmo com sua vestia religiosa usada antes descalça, representa a libertação final do espírito das amarras da carne e sua elevação a um grau maior na hierarquia espiritual, sua alforria carnal.

Outro momento de profundo significado é o ato de embalar o caixão de trás para frente. Transmitido pela tradição oral, esse gesto simboliza o desprendimento entre corpo e espírito: um retorna à terra, outro segue à espiritualidade. A oralidade preserva ainda a explicação mítica de que esse balanço remete ao navio, que trouxe os ancestrais da África para o Brasil. Assim como o navio os conduziu à travessia, agora não mais de forma violenta, o balanço do caixão conduz o espírito de volta à terra-mãe, agora em condição de ancestralidade. É um gesto que carrega dor, mas também esperança, pois reafirma a presença do falecido na memória coletiva e no culto religioso que se perpetua junto ao seu nome e de seus ancestrais.

A importância cultural demonstrada nesses ritos evidencia a riqueza da oralidade viva nos terreiros. Os griôs, detentores da palavra e da memória, exercem papel fundamental na preservação dos saberes ancestrais.

Por meio das histórias, dos cantos e dos rituais, os ensinamentos seculares são perpetuados, assegurando que o legado dos mais velhos permaneça como guia para os mais jovens. Nem mesmo as marcas da escravidão foram capazes de apagar essa força, pois mesmo após a morte, a presença do adepto se perpetua na memória dos seus, demonstrando que a oralidade é, ao mesmo tempo, elo, resistência e herança cultural.

Assim a Yalorixá Beata de Yemonjá afirma que, “No axé, a morte é encontro. Os mais velhos partem, mas ficam no corpo da comunidade, porque é a palavra, o gesto e a memória que os mantém vivos. Cada ritual é um modo de ensinar e de lembrar.” (MÃE BEATA DE YEMONJÁ, 2008, p. 58).

4. CONSIDERAÇÕES

Pensando nas diversas epistemologias e sobretudo na descolonização do pensamento acadêmico, é importante reconhecer os diversos conhecimentos e saberes ancestrais, a universidade sendo um lugar de produção de conhecimento se faz fundamental que contribua para ser um espaço de ensino diverso e inclusivo. Assim reconhecer, valorizar os rituais fúnebres no Batuque do RS, para além de preservar as tradições, também funciona como práticas pedagógicas comunitárias, onde através da oralidade ensina, transmite e fortalece identidades.

Reforça a oralidade como patrimônio cultural imaterial que resiste ao silenciamento histórico e reforça o papel da universidade na valorização destes saberes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORBA, R. **Arísùn – O ritual fúnebre no Batuque do RS**. [S.l.]: Independente, 2013.

YEMONJÁ, M. B. de**. Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

SOUZA, H. E. de**. A morte no Batuque: o culto aos ancestrais no Rio Grande do Sul**. 2006. 80f. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

OXALÁ, P. B. de**. Arísùn ritual aos eguns**. YouTube, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YgDB7qdU2BQ. Acesso em: 19 ago. 2025.

MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS CARLOS RITTER: COMUNICAÇÃO PRESENCIAL E DIGITAL

LUCCA LILLES GALVÃO MACHADO[1]; DANIEL DIAS QUADRO[2]; LEANDRO FREITAS PEREIRA[3]; SARAH FERNANDES[4]; ALICE ANDRADE KOSBY[5]; LISIANE GASTAL PEREIRA[6]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – lucca.ufpel@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – danieldias17063@gmail.com*
[3] *Universidade Federal de Pelotas – lheandrolfp@gmail.com*
[4] *Universidade Federal de Pelotas – sf.sarahfernandes@gmail.com*
[5] *Universidade Federal de Pelotas – alicekosby@gmail.com*
[6] *Universidade Federal de Pelotas – lisi.gastal@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter (MCNCR) é um museu universitário vinculado ao Instituto de Biologia (IB) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) que atua através da missão de conservar, documentar, pesquisar, comunicar e popularizar o patrimônio da área das ciências naturais, ou áreas relacionadas, buscando sempre o estímulo de forma dialógica à reflexão e ao pensamento crítico da sociedade com relação à importância da conservação da biodiversidade.

Tendo em vista que "o museu, tal como o entendemos, é um espaço comunicacional por excelência" (ROQUE, p. 48, 2010), o MCNCR vem buscando aprimorar o diálogo que estabelece com o seu público, levando em consideração que:

> Se se quer comunicar com o visitante, o primeiro que tem de ser feito é decidir que coisa se quer comunicar e de que maneira essa comunicação será traduzida em uma conduta medível no visitante. Caso não seja feito assim, não somente não poderá se avaliar se realmente temos comunicado alguma coisa, como também não poderemos definir, para a exposição, o tipo de interação que há entre o visitante e a citada exposição, o que é essencial se queremos que exista verdadeira comunicação entre a mensagem que se envia e a que se recebe (SCREVEN, 1976, p. 273).

Diante desta perspectiva, mostra-se que é necessário aprender a adaptar-se e comunicar-se de diferentes maneiras com os mais diversos públicos que utilizam os espaços do museu, a instituição sendo o intermédio capaz de proporcionar possibilidades de comunicação científica por meio do contato ao vivo nos moldes da mediação que vem sendo aplicada e modificada desde o século XIX nos mais diversos ambientes museológicos com o intuito da aproximação do visitante daquilo que o interessa. Mas, devido as rápidas modificações comunicativas acerca das crescentes demandas geradas por uma sociedade cada vez mais conectada digitalmente, se torna necessário também adaptar os meios comunicativos institucionais e ocupar os espaços que vão além do físico e que permitem assim maior acessibilidade por meio do artifício digital.

Sendo assim, este trabalho apresenta duas estratégias de comunicação que foram adotadas no MCNCR, estas com o objetivo de instigar o público e gerar

interesse nas temáticas abordadas pelo museu: as mediações de visitas e as publicações nas mídias digitais do museu.

2. METODOLOGIA

A mediação em museus tem como base fundamental o estabelecimento de uma conexão que seja informativa e acessível, buscando estabelecer um diálogo entre o mediador, parte representante da instituição, e o visitante, parte representante do público, em que sempre se deve levar em conta qual é o tipo de público com que se comunica a fim de promover uma troca de conhecimentos entre as partes e instigar o pensamento crítico acerca de diversos assuntos que venham a ser abordados. A mediação está em constante evolução e busca atingir de forma prática e interessante a maior parte do público possível.

As mediações do MCNCR são sempre auxiliadas por roteiros que são escritos previamente, estes servem para que os mediadores possam estudar os temas das exposições do museu, saber mais sobre o acervo e quais informações mencionar. A criação de roteiros também ajuda a manter as informações científicas do acervo atualizadas, pois estas são as mesmas a serem utilizadas na mediação.

A equipe de mediadores é interdisciplinar, composta por alunos de diversos cursos da UFPel como Ciências Biológicas, Museologia, Turismo, etc. Todos os mediadores que fazem parte da equipe do MCNCR devem passar por um treinamento ao ingressarem no museu. O treinamento é realizado pelos mediadores mais antigos, pois podem guiar de forma experiente os novos integrantes, com o auxílio de servidores técnicos e professores da UFPel.

Partindo do interesse de alcançar cada vez mais pessoas e de promover outras formas de contato com o público interessado no conteúdo científico produzido pelo museu, iniciou-se a produção de materiais destinados às redes sociais, área que demonstra a necessidade de adaptação e mudança, tendo em vista que, atualmente, dedica-se quase que exclusivamente à divulgação de eventos e atividades realizadas pelo MCNCR.

Para a realização da produção de postagens para as redes sociais foi criada uma série intitulada “Ciência no feed” produzida por uma equipe que reúne estudantes das áreas da biologia, design e museologia que atuam na produção dos cards (dentro dos parâmetros estabelecidos no manual da marca), produção dos textos com as informações e produção da descrição das imagens para acessibilidade. Os conteúdos que são explorados para a criação de material destinado às redes abordam elementos relacionados às coleções do museu, como os animais, por exemplo, envolvendo curiosidades relacionadas a hábitos de vida, características biológicas e outros assuntos que expandem a visão sobre esses animais.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

As mediações provam cada vez mais serem um método de sucesso quando se trata de contato com o público, diversas vezes foram elogiadas e são constantemente mencionadas como o maior motivador para se retornar ao museu devido a atenção com que os mediadores têm com o público que atendem e o seu interesse em conversar sobre os temas relevantes das exposições. É por meio dos mediadores que os visitantes conhecem os museus nos seus aspectos

de conteúdo, mas também a sua organização, a sua arquitetura e a sua função social.(MARANDINO, 2008)

Os materiais feitos para as redes sociais ainda não foram publicados, porém se espera que estes aumentem o fluxo das interações virtuais com o MCNCR e que estas possam gerar maior engajamento, atrair novos seguidores e contribuir para a divulgação do espaço físico, além de ampliar o alcance do conhecimento científico difundido a partir das coleções.

4. CONSIDERAÇÕES

A diversidade nas formas narrativas do discurso das mediações e a criação de materiais virtuais demonstram a importância de adaptações no processo comunicativo com o público de forma que deve constantemente se reinventar e evitar se prender a moldes mais formais ou até datados. Isso caracteriza um dos desafios com relação à divulgação científica, tendo em vista as diferenças sociais dos públicos frequentadores dos espaços museais (MARANDINO, 2001).

Tais ações são capazes de ampliar a difusão da divulgação científica realizada e a acessibilidade do público em geral, popularizando o conhecimento, instigando os visitantes e gerando maior interesse nos temas de educação ambiental e conhecimento científico promovidos pelo MCNCR.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ROQUE, M. I. R. Comunicação no museu. In: Magalhães, A. M., Bezerra, R. Z., Benchetrit, S. F.I (Orgs.). **Museus e comunicação: Exposições como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, p. 45-66.

Screven, C. G. **The Application of Programmed Learning and Teaching Systems Procedures for Instruction in a Museum Environment**. Estados Unidos: U.S. Office of Education, Bureau of Research. 1976.

MARANDINO, M; BIZERRA, A; NAVAS, A. M; OLIVEIRA, A. D; STANDERSKI, L; MONACO, L; MARTINS, L. C; SOUZA, M. P. C; GARCIA, V. A. R. **Educação em museus: a mediação em foco.** 2008.
Acessado em 6 ago. 2025. Disponível em:
http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2012/10/MediacaoemFoco.pdf

MARANDINO, M. **O Conhecimento Biológico nas Exposições de Museus de Ciências:** análise do processo de construção do discurso expositivo. 2001. 434 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo.

LEITURA VISUAL DOS ORNAMENTOS DOS FORROS DE ESTUQUE DO CASARÃO 8, PELOTAS/RS: UMA ABORDAGEM LÚDICA

EMILY LOPES FARINHA[1]; ANNA CLARA CARVALHO FERNANDES[2]; LUÍZA CAROLINA SCHENK FREITAS[3]; SAMANTA QUEVEDO DA SILVA[4]; KARINE CHALMES BRAGA[5]; ADRIANE BORDA[6]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – emily.farinha18@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – annaclara.c.fernandes2005@gmail.com*
[3]*Universidade do Vale do Rio dos Sinos - luizafreitas@edu.unisinos.br*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – samantaq@outlook.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas - chalmes-karine@hotmail.com*
[6]*Universidade Federal de Pelotas - adribord@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Os forros de estuque decorados do Casarão 8, de acordo com Rozisky (2017), compõem conjuntos ornamentais elaborados, que apresentam diversidade simbólica significativa com iconografias que dialogam com a função original de cada ambiente e com os valores sociais da elite pelotense oitocentista. Localizado em Pelotas/RS, o edifício atualmente sedia o Museu do Doce, instituição universitária que, em suas expografias, busca contemplar o desenho universal em acessibilidade e mediação (Salasar e Michelon, 2021). Dentre as narrativas que o museu apresenta, estão as que traduzem elementos da arquitetura do Casarão para a linguagem tátil. Embora os ornamentos apresentem figuras de caráter literal, a quantidade de elementos e o hábito restrito de observação - em geral voltada ao conjunto estético - fazem com que o público visitante raramente se detenha na interpretação das iconografias e em suas relações com os usos originais dos espaços. Esse cenário tem motivado representações por meio de modelos táteis como apoio à atividade de mediação (Borda, 2017), ampliando a experiência de visitação sem depender exclusivamente de visitas guiadas.

Schmidt *et al.* (2021) apontam que os jogos podem ser utilizados como ferramentas facilitadoras de ensino-aprendizagem em experiências que envolvem o patrimônio cultural na expectativa de contribuir para o diálogo, visto que, só se preserva aquilo que se conhece. De acordo com Flusser (1967), o jogo constitui uma estrutura comunicacional que organiza relações por meio de regras, repertórios e margens de abertura. Os jogos podem se configurar como fechados, quando as regras são fixas e previsíveis, ou como abertos, quando permitem variações e invenções. Essa concepção, aprofundada por interpretações contemporâneas (Iuama, 2023), situa o jogo não apenas como entretenimento, mas como design simbólico que possibilita a emergência de novas formas de comunicação e interpretação.

O Museu do Doce, de responsabilidade da Universidade Federal de Pelotas, funciona como um espaço formativo e interdisciplinar, operando como campo de experimentação para práticas de ensino, pesquisa e extensão. Permite um espaço de trocas de conhecimentos e experiências, tanto no âmbito acadêmico como para os visitantes (Silva e Gastaud, 2017). Considerando esse aporte, este estudo apresenta a aplicação de dinâmicas lúdicas baseadas em cartas, concebidas a partir dos ornamentos do Casarão 8, e analisa sua potência enquanto mediadores expográficos. O objetivo é verificar de que modo essas estruturas de jogo podem estimular a curiosidade e a observação atenta dos

visitantes, favorecendo interpretações que transcendam a apreciação estética imediata.

2. METODOLOGIA

O estudo foi desenvolvido no Museu do Doce, a partir da análise dos ornamentos de cinco forros de estuque: escritório, sala de música, sala de visitas, sala de jantar e quarto das meninas. A investigação dá prosseguimento à pesquisa anterior (Pereira, Silva e Borda, 2024), que havia sistematizado os significados iconográficos apenas do quarto do casal. Nesta nova etapa, a abrangência foi ampliada e contou com a participação de um grupo de doze estudantes da graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas.

A metodologia concentrou-se na concepção de dinâmicas lúdicas como dispositivos expográficos, estruturadas de modo a mobilizar a curiosidade e a interpretação dos visitantes. Para isso, realizou-se a sistematização dos repertórios iconográficos identificados nos forros, organizados em categorias de figuras e significados associados aos usos originais dos espaços. Esses repertórios foram traduzidos em cartas, constituindo suportes visuais e textuais simplificados. Cada equipe responsável por um ambiente concebeu a lógica de funcionamento da dinâmica, definindo suas regras, objetivos e margens de abertura. Mais do que a execução material, privilegiou-se o desenho simbólico das dinâmicas, em consonância com a concepção de Flusser (1967), segundo a qual o jogo se estrutura por relações de regras e possibilidades. Nesse sentido, foram exploradas diferentes modalidades — como jogos de memória, associações entre imagem e significado e jogos de busca — a tabela 1 mostra cada um com níveis distintos de fechamento e abertura. Essa variação visava testar como a estrutura interna poderia influenciar a participação e a interpretação dos visitantes.

N°	CÔMODO	NOME DO JOGO	OBJETIVOS	CLASSIFICAÇÃO
J1	Sala de Jantar	Caça ao Estuque	Etapa 1: através da dica procurar e localizar os ornamentos no forro de estuque; Etapa 2: diante da dica interpretar o significado dos ornamentos encontrados	Jogo Aberto
J2	Sala de Música	Cartuque	Reunir quatro cartas de cores diferentes de um mesmo ornamento com a sua nomenclatura; ou quatro cartas de uma mesma cor com ornamentos diferentes	Jogo Fechado
J3	Sala de Visitas	Estuquiz	Etapa 1: relacionar a imagem com a nomenclatura do ornamento; Etapa 2: relacionar a imagem e a nomenclatura com o seu significado	Jogo Fechado
J4	Quarto das Meninas	Jogo da memória	Relacionar a imagem do ornamento com o significado	Jogo Fechado
J5	Escritório	Memória e Significado	Relacionar a imagem do ornamento e a nomenclatura com o significado	Jogo Fechado

Tabela 1: jogos produzidos com o objetivo de instigar o visitante a interpretação dos ornamentos dos forros em estuque. Fonte: Autoras, 2025.

A aplicação experimental ocorreu durante a Semana do Patrimônio, em agosto de 2025, quando mesas expositivas foram dispostas junto a modelos tridimensionais dos forros, integrando as cartas como recursos de mediação. O objetivo foi observar em que medida as dinâmicas projetadas funcionariam como mediadoras expográficas, estimulando leituras mais atentas e interpretativas por parte do público.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A aplicação das dinâmicas gerou diferentes formas de participação entre os visitantes. Em situações coletivas, como famílias e grupos de amigos, observou-se colaboração: os participantes se ajudavam mutuamente a localizar ornamentos, prolongando a permanência e trocas de interpretação. No caso de visitantes individuais, o interesse concentrou-se em identificar poucos elementos, mas ainda assim se manteve a curiosidade em experimentar a atividade. A figura 1 ilustra um exemplo de um tipo de carta frente e verso da primeira etapa do J1. Na frente, a carta ilustra a representação de um elemento e no verso sugere uma dica de onde localizar no forro de estuque. A interação 1 representa como foi a dinâmica, primeiro o visitante escolhia uma carta e depois tentava encontrar o elemento. Pode-se observar, que quando os visitantes estavam em família ou com grupo de amigos, todos queriam encontrar os oito ornamentos presentes nas cartas (interação 2).

Os relatos também evidenciam a mobilização do corpo e do olhar. Diversos visitantes expressaram o desejo de permanecer deitados ou reclinados para observar melhor os detalhes dos forros, sugerindo que a dinâmica provocou uma atenção prolongada e não habitual ao espaço. Houve ainda episódios em que emergiram memórias pessoais, como no caso de um visitante que havia trabalhado no casarão (interação 3) e reconheceu facilmente os ornamentos representados nas cartas, estimulando a companheira a participar da busca.

Figura 1: jogo caça ao estuque referente a sala de jantar. Fonte: Autoras, 2025.

Essas experiências mostram que as dinâmicas atuaram como estímulo inicial para deslocar o olhar e instigar interpretações. Mesmo quando a atividade não avançou para etapas mais complexas, foi possível perceber que os jogos despertaram a curiosidade e favoreceram leituras atentas, ultrapassando a contemplação imediata do conjunto ornamental.

4. CONSIDERAÇÕES

A experiência demonstrou que as dinâmicas lúdicas aplicadas no Museu do Doce funcionaram como dispositivos de mediação, capazes de instigar a curiosidade, prolongar a observação e favorecer a troca entre visitantes. Embora os jogos tenham sido concebidos em diferentes modalidades — memória, associação ou busca —, todas partilharam a lógica de estruturar repertórios de elementos e significados que orientaram as interações.

A análise sob a perspectiva de Flusser (1967) permite compreender que o potencial dessas dinâmicas não reside apenas em seu caráter lúdico, mas no fato de se configurarem como jogos enquanto estruturas simbólicas. Segundo o autor, o jogo organiza possibilidades de ação a partir de regras e margens de abertura, sendo, portanto, um modelo de relações. Ao serem inseridas no espaço expositivo, as dinâmicas projetadas não apenas entretêm, mas provocam

deslocamentos do olhar, acionam memórias e instauram relações comunicacionais entre sujeitos, objetos e espaço arquitetônico.

Nessa direção, considera-se que os jogos funcionam como mediadores expográficos que ampliam a interpretação dos ornamentos além da apreciação estética imediata, aproximando os visitantes dos significados associados aos usos originais dos ambientes. O desafio para etapas futuras da pesquisa consiste em refinar a estrutura das dinâmicas de modo a favorecer maior autonomia interpretativa, explorando o equilíbrio entre regras estabelecidas e abertura à invenção.

Agradecimentos: à CAPES pelo financiamento de bolsa de estudo e aos estudantes de graduação que participaram das atividades.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORDA, A. Tactile narratives about an architecture's ornaments In: **XXI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA SOCIEDAD IBEROAMERICANA DE GRÁFICA DIGITAL**, 3., Concepción. Blucher Design Proceedings. São Paulo: Editora Blucher, 2017. v.3. p.439-444.

FLUSSER, Vilém. **Jogos**. Suplemento Literário OESP, [S. *l.*], 9 dez. 1967. Disponível em: https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/FLUSSER%20Vilm/jogos.pdf. Acesso em: 4 jul. 2025.

IUAMA, T. R. Vilém Flusser, designer de jogos? Um ensaio sobre a ludicidade, no âmbito da Comunicologia. **Revista Sísifo**. N° 16, Vol 1. Janeiro/Junho 2023, p. 16-32.

PEREIRA, H.G.; SILVA, S.Q.; BORDA, A. **Repertório de ornamentações dos forros de estuque do Museu do Doce, Pelotas, RS: narrativas para uma expografia.** In: CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL, 2024, Pelotas. Anais... Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2024. Online.

ROZISKY, C. J. **Arte decorativa: forros de estuques em relevo Pelotas, 1876/1911**. Pelotas: Ed, UFPel, 2017, v.14, 216 p.

SALASAR, D.; MICHELON, F. Acessibilidade cultural no Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas: a trajetória de uma proposta sensorial. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, São Luís, v.7, n.2, p. 191-206, jul./dez., 2021.

SCHMIDT, A. F.; GUSSO, L. C.; CARELLI, M. N.. O patrimônio cultural e os jogos: o estado de fluxo como um facilitador da interface patrimonial. **Revista Confluências Culturais**, [S. *l.*], v. 9, n. 1, p. 133–143, 2021.

SAUTCHUK, Lucas; ANTIQUEIRA, Lia Maris Orth Ritter. Araucartas: o jogo de cartas como ferramenta de Educação Ambiental para abordagem da biodiversidade. **Revista Brasileira de Educação Ambiental** (RevBEA), [S. l.], v. 16, n. 4, p. 36–48, 2021.

SILVA, T. O.; GASTAUD, C. R. UM MUSEU ACOLHEDOR: VISITAS MEDIADAS NO MUSEU DO DOCE. In: **IV Congresso de Extensão e Cultura**, 2017, Pelotas. Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2017. p. 366-370.

XAVIER JUNIOR, E.; FREITAS, C.; TAVARES, T.; BORDA, A.B.A.S. Fotogrametria e museus: geração de modelos tridimensionais para a promoção de acessibilidade. In: **I Congresso de Inovação Tecnológica**, 2017, Pelotas. Anais 2017. Pelotas: UFPel, 2017. p. 1-4.

A EXPRESSÃO DAS FIGURAS DO TETO DA SALA DA MÚSICA DO MUSEU DO DOCE: UMA ESCUTA INTERDISCIPLINAR E INTERPRETATIVA

MONICA MENDES VEIGA[1]; EDEMAR XAVIER JÚNIOR[2]; ANDRÉ BARBACHAN SILVA[2]; MAURÍCIO COSTA MONTONE[2]; LAWRIEN OLIVEIRA DE FREITAS[2]; ADRIANE BORDA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – monica.veiga@ufpel.edu.br
[2]Universidade Federal de Pelotas – e1432@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – andre.barbachan@ufpel.edu.br
[2]Universidade Federal de Pelotas – mauriciomontone@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – law.oliveira100@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – adribord@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Museu do Doce, vinculado à Universidade Federal de Pelotas, preserva e difunde o patrimônio material e imaterial relacionado à tradição doceira da cidade, reconhecida como Patrimônio Cultural Brasileiro. Ao longo dos anos, diferentes ações de mediação cultural e educativa têm sido desenvolvidas, consolidando um trabalho contínuo de aproximação do público com as histórias e significados associados ao acervo (LEAL; GASTAUD, 2014; MASKE; GASTAUD, 2019).

Nesse cenário, iniciativas que integram estratégias presenciais e digitais, associadas a recursos narrativos e imersivos, revelam-se relevantes para ampliar o alcance e diversificar a audiência (OLIVEIRA; HEIDEN, 2019). A ação extensionista aqui descrita e problematizada partiu da premissa de que experiências sensoriais e narrativas multimodais favorecem o engajamento emocional e a interação ativa do público, promovendo vínculos afetivos com o patrimônio cultural (TILDEN, 2009).

No campo da comunicação mercadológica, o conceito de *sensorial branding* – ou *brand sense* – refere-se ao uso integrado dos sentidos humanos para criar vínculos emocionais e conexões memoráveis com a audiência (LINDSTROM, 2005, apud ERTHAL, 2018). Nessa perspectiva, a comunicação multissensorial mostra-se especialmente pertinente no contexto museológico, em que a articulação sensorial pode favorecer um envolvimento mais profundo do visitante com o patrimônio.

Segundo Sacchettin (2021), ainda que exposições imersivas estejam sujeitas a processos de mercantilização e patrocínio corporativo, o uso de tecnologias digitais avançadas – como projeções visuais e sonoras sincronizadas, imagens em movimento e ambientes multissensoriais – constitui um recurso central para ampliar as formas de mediação cultural no espaço museológico. Tais estratégias, ao aproximarem ensino e entretenimento, contribuem para tornar o patrimônio mais acessível a diferentes públicos.

O objetivo desta experimentação foi conectar saberes interdisciplinares, reunindo pesquisadores das áreas de Comunicação, Arte, visual e teatral, Produção Audiovisual, Ciências da Computação e Arquitetura. A proposta consistiu em integrar uma estratégia multissensorial de mediação museal, por meio do uso de ferramentas digitais de representação e da aplicação de Inteligência Artificial no processo criativo.

2. METODOLOGIA

Foi desenvolvida uma proposta imersiva composta por projeção de vídeo mapeada nos estuques do teto da Sala de Música do museu, sincronizada com narrativa sonora que combina fala e trilha musical. O roteiro foi concebido de forma tecnopoética, por meio da interação criativa entre a primeira autora e ferramentas de inteligência artificial, resultando em uma narração que "dá voz" a uma das personagens retratadas nos estuques.

A relação dialógica foi estabelecida como critério de elaboração do texto, de modo que a personagem não apenas falasse *para* o público, mas conversasse *com* ele, convidando-o a sentir e a se relacionar com o espaço. A metodologia fundamentou-se na concepção de imersão proposta por Levy (2021), entendida como a "sensação de estarmos completamente envolvidos em uma realidade ou circunstância", provocada por "estímulos sensoriais e contextos que requisitam nossa atenção total". Nesse sentido, o ambiente da Sala de Música foi tratado como agente narrativo, articulando recursos digitais de representação e estratégias multissensoriais, de modo a favorecer a aproximação afetiva do visitante com o patrimônio.

Etapa 1 – Concepção da ideia inicial: a inspiração partiu da personagem *Push*, uma lata de lixo dos parques Disney que circulava entre os visitantes comandada por controle remoto por um ator escondido. Apesar de improvável — nas fotos, apenas uma lata de lixo! —, no momento da interação era percebida quase como um robô de companhia. O que levava o público a esquecer sua aparência e reconhecê-la com personalidade carismática, o que revelava o poder da humanização para despertar vínculos afetivos mesmo a partir de elementos inusitados. Essa memória serviu como ponto de partida para pensar a criação de um personagem capaz de estabelecer proximidade emocional com os visitantes da Sala de Música.

Etapa 2 – Definição da estratégia: informações sobre os significados associados aos elementos do estuque, organizados previamente por estudantes de Arquitetura permitiu mapear, entre ornamentos fitomórficos e figuras humanóides — anjinhos, uma figura masculina tocando um instrumento de cordas, e a musa da música. Partiu-se da hipótese de que personagens humanóides teriam maior potencial de engajamento.

Como pressuposto, todas as instalações deveriam não interferir fisicamente na edificação, por seu valor cultural protegido, optando-se por um sistema de projeção de luz. Dessa análise surgiram duas opções narrativas: A) os anjinhos interagindo entre si ou (B) a musa recebendo os visitantes e apresentando seu "lar" — o próprio estuque. Em reunião com a equipe interdisciplinar, as limitações de tempo, recursos e disposição dos projetores direcionaram para a solução mais viável e conceitualmente forte: centralizar a narrativa na musa. Ainda nesta etapa, foram definidas a estética da ambientação sonora e as possibilidades de animação, considerando as adaptações necessárias para que os projetores funcionassem conforme o esperado.

Etapa 3 – Criação da personagem e roteirização: definida a musa como protagonista, o passo seguinte foi elaborar sua personalidade, que serviria de guia para a narrativa. A partir de características desejadas — carisma, proximidade e tom acolhedor —, foram escolhidas palavras, expressões e modos de fala capazes de transmitir afeto e estabelecer diálogo com o público. Esse processo foi desenvolvido de forma tecnopoética, combinando escrita humana e inteligência artificial. Os prompts enviados à IA incluíam o objetivo da experiência,

o contexto museal e a descrição dos elementos do estuque, o que possibilitou gerar variações criativas do texto-base.

Etapa 4 – Gravação, produção audiovisual e composição musical: o roteiro final da musa foi gravado por locução humana, da quinta autora (formanda do Curso de Teatro), garantindo maior naturalidade na interpretação. Embora fosse tecnicamente mais rápido recorrer a uma voz gerada por IA, especialmente diante do prazo reduzido, a decisão de optar por uma gravação humana foi intencional: ainda que a sutileza do sotaque local possa passar despercebida em sua presença, a ausência desse detalhe soaria artificial. É justamente esse tipo de nuance que torna a comunicação multissensorial mais crível e, portanto, mais imersiva (ERTHAL, 2018).

Em paralelo, o quarto autor produziu a animação dos elementos visuais projetados nos estuques, o terceiro autor compôs a trilha sonora, concebida dentro dos padrões da estrutura clássica para dar ritmo à experiência — guiando o olhar, quase como em uma dança entre fala e resposta.

Etapa 5 – Instalação no museu e primeiros testes: esta etapa exigiu uma série de adaptações técnicas, já que os recursos disponíveis incluíam quatro projetores de modelos distintos. Toda a programação foi executada pelo segundo autor (da área de Ciência da Computação), que precisou explorar os equipamentos disponíveis, em curto espaço de tempo, para encontrar soluções capazes de tornar a projeção viável no contexto do casarão.

Nesse primeiro momento, a montagem foi realizada de forma improvisada, pois ainda era preciso observar como os projetores se comportariam no espaço e, sobretudo, definir a posição de fixação adequada — sempre considerando os cuidados relacionados à preservação do patrimônio, o que impossibilitava intervenções diretas nas superfícies. Neste estágio, foram realizados ensaios com os primeiros visitantes convidados.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A avaliação da experiência se deu por observação do comportamento dos visitantes, considerando o foco de atenção nas projeções e na narrativa sonora. Mais do que medir participação ativa, o experimento revelou-se contemplativo e afetivo, com o público demonstrando interesse e engajamento. Do ponto de vista formativo, o impacto mais relevante foi o aprendizado obtido pela equipe interdisciplinar, que precisou lidar com limitações conceituais e tecnológicas, explorando soluções criativas para viabilizar a experiência.

Até este momento, o estudo concluiu etapas essenciais tanto para a construção da experiência imersiva na Sala de Música quanto para a compreensão de como profissionais de diferentes áreas podem colaborar de forma efetiva, definindo perfis e responsabilidades, e estruturando processos criativos e técnicos integrados. O conjunto de Imagens e os QR codes da Figura 1 permitem acessar os resultados.

Figura.1: estuque da sala de música; QR code para o prompt do processo da escrita na íntegra; a personagem selecionada; montagem da instalação; testes preliminares de projeção; QR code para ouvir a experiência.

4. CONSIDERAÇÕES

A experiência até aqui reafirma a relevância de ações extensionistas que aproximam a comunidade do patrimônio cultural por meio de narrativas afetivas e recursos imersivos. O estudo revelou-se um espaço fértil para a troca de saberes entre pesquisadores de diferentes áreas da universidade, fortalecendo vínculos e promovendo novos olhares para a construção de estratégias de preservação cultural.

Ressalta-se que tais avanços foram possíveis graças ao trabalho colaborativo e ao apoio institucional e pessoal recebido. Agradecemos especialmente a Renata Requião, Ramile da Silva e Samanta Quevedo, pela contribuição direta no desenvolvimento da proposta, assim como à equipe técnica do Museu do Doce e demais parceiros envolvidos, cujo comprometimento e sensibilidade têm sido fundamentais para a realização coletiva desta ação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LEAL, N.M.P.M.; GASTAUD, C. Do sal ao açúcar: as ações educativas do Museu do Doce da UFPel da Universidade Federal de Pelotas. Expressa Extensão (UFPel), v.19, p.91–105, 2014.

LEVY, J. Environmental storytelling: a articulação entre espaço e enredo. Esferas, v.1, n.21, p.185–197, 21 out. 2021.

SACCHETTIN, P. De volta à caverna de Platão: notas sobre exposições imersivas. ARS (São Paulo), v.19, n.42, p.691–739, 2021. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.185248.

MASKE, L.M.T.; GASTAUD, C.R. Brincando com o patrimônio no Museu do Doce. In: SEMANA DOS MUSEUS DA UFPEL, 2019, Pelotas (RS). Anais da Semana dos Museus da UFPel. Pelotas (RS): Ed. da UFPel, 2019. v.1, p.127–137.

OLIVEIRA, I.C.; HEIDEN, R. Memória, patrimônio, redes sociais e comunicação no Museu do Doce. In: CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPEL, 6., 2019, Pelotas. Anais do VI Congresso de Extensão e Cultura da UFPel. Pelotas: Editora da UFPel, 2019. p.33–36.

ERTHAL, A. A comunicação multissensorial: compreendendo modos de sentir. 1. ed. Rio de Janeiro: E-papers, 2018. 228 p. ISBN 978-85-7650-579-2.

TILDEN, F. *Interpreting our heritage*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2009

‘DESAFIOS DA EXTENSÃO’, INDISSOCIABILIDADE E EVENTOS CULTURAIS: REFLEXÕES A PARTIR DE VIVÊNCIAS NO SULPET DE 2025

RODRIGO MORAES DE MIRANDA[1]; LUCAS NEIVA SILVA[2]

[1]*Universidade Federal do Rio Grande – rodrigomdemiranda@gmail.com*
[2]*Universidade Federal do Rio Grande – lucasneivasilva@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Segundo a Portaria MEC n.º 976, de 27 de julho de 2010, o Programa de Educação Tutorial (PET) é caracterizado pelo princípio da indissociabilidade entre pesquisa, ensino e extensão. Os grupos PET recebem bolsas de tutoria para o professor-tutor e de iniciação científica para os alunos da graduação, conforme regulamentado pela Lei nº 11.180, de 23 de setembro de 2005. Como categoria de direitos, o PET apresenta uma história de significativa mobilização política (ROSIN; GONÇALVES; HIDALGO, 2017) e, não raro, são promovidos eventos de integração da comunidade petiana. A participação nesses eventos oportuniza a construção do senso de pertencimento e a elaboração de novas ideias.

Em alguns casos, é necessário que os petianos realizem deslocamentos para vivenciar essas experiências, variando conforme o âmbito, que pode ser local, estadual, regional ou nacional, como exemplificam o InterPET, o PETchê, o SulPET e o ENAPET, respectivamente. Um elemento recorrente nesses encontros é a colaboração nos Grupos de Discussão e Trabalho (GDT), nos quais se debatem temas relevantes à vivência petiana e se potencializa o processo reflexivo. Isso se evidenciou na XXVII edição do Encontro Regional dos Grupos PET da Região Sul, o SulPET, quando participei do GDT que discutiu o tema “Desafios da Extensão”. Nesta conversa, entre outros tópicos, o princípio de indissociabilidade da tríade e os eventos culturais foram reconhecidos como significativamente relevantes para a superação de certos desafios extensionistas. Sendo assim, este trabalho buscou registrar algumas reflexões suscitadas pelas experiências vividas no SulPET, focando nos tópicos mencionados no GDT.

2. METODOLOGIA

Este trabalho é um um relato de experiência com reflexão teórica, construído a partir de vivências no SulPET 2025, sobretudo no Grupo de Discussão e Trabalho (GDT). As experiências no evento deram contexto às reflexões registradas neste trabalho, combinando descrição das situações concretas vivenciadas com interpretações críticas fundamentadas em leituras seletivas e anotações pessoais. Apresento inicialmente desafios discutidos e a relevância do princípio da indissociabilidade para superá-los, seguido de reflexões sobre eventos culturais como estratégias de aproximação com a comunidade. As análises partem do meu interesse acadêmico e da perspectiva de petiano do PET Psicologia FURG.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Começamos o GDT com a pauta sobre o custeio, o valor equivalente a uma bolsa por aluno participante, que deveria ser recebido semestralmente para o

grupo usar nas atividades, mas o pagamento não tem previsão fixa. Além disso, a burocracia para usá-lo e o baixo valor são impeditivos para a extensão de alguns grupos. Um bolsista da área de exatas também relatou ter dificuldade para fazer extensão com os temas do seu curso, restando-lhe fazer atividades distantes da sua área de formação para "não ficar sem nenhuma". Tais problemas levam a refletir sobre o significado de indissociabilidade do tripé.

Tendo a concordar com TAUCHEN (2009), para quem o conceito "remete a algo que não existe sem a presença do outro, ou seja, o todo deixa de ser todo quando se dissocia". Na minha perspectiva, entre outras maneiras, sua efetivação prática gera atividades de cada frente que estão interligadas como elos de uma corrente de aprimoramento. Aqui, a ideia de melhoria inclui a execução das tarefas por um custo reduzido, com mais facilidade ou de forma mais sustentável. Mas considero que a indissociabilidade não poderia se caracterizar simplesmente pelo fato de o grupo desenvolver atividades de ensino, pesquisa e extensão, como no caso do bolsista, pois esse princípio indica uma articulação entre essas frentes, e não necessariamente o cumprimento de uma lista de tarefas.

Mas o problema dele é legítimo; por isso, são submetidos trabalhos sobre a atuação do PET, isto é, o registro da extensão se torna uma inspiração valiosa para outros grupos. Isso mostra que a pesquisa facilita o processo e fundamenta a extensão, evidenciando como o princípio ajuda a superar tais desafios. Contudo, a justificativa para a extensão emerge do reconhecimento ativo das necessidades da comunidade externa e, geralmente, local (VENTURA, 2023). Logo, para que a extensão atinja os objetivos de democratização do conhecimento acadêmico e participação efetiva da comunidade na atuação da universidade (GONÇALVES, 2015), é importante que os grupos considerem a visão de mundo das pessoas.

No contexto atual, esse elemento está ameaçado pela virtualidade, onde a juventude encontra exigências irreais de performance, capazes de enfraquecer os vínculos afetivos e de gerar uma desesperança que rejeita a perspectiva de futuro oferecida por modelos conhecidos (PENSO; SENA, 2020). Esta compreensão sugere, no contexto extensionista, não uma aplicação de conhecimentos, mas uma construção conjunta de perspectivas mais amplas, restando duas opções ao petiano: (1) construir uma consciência crítica que articula o conhecimento como ferramenta motivadora de transformação efetiva da realidade (FERREIRA; SANTOS; SOUZA, 2014); e (2) descobrir formas de conhecer os interesses do público-alvo.

Partindo do segundo ponto, fica evidente a necessidade de considerar os signos e os símbolos afetivos de um determinado local para motivar a aproximação da Universidade no contexto da comunidade e efetivar a comunicação entre elas. Partindo desse pressuposto, quando a pauta do GDT passou a ser sobre o esforço de horizontalizar a ciência na relação com saberes populares, eu sugeri que o PET investisse mais em eventos culturais para reunir as pessoas e conhecê-las melhor e informalmente.

Festas, encontros, saraus, passeios, apresentações, exposições, debates e palestras são exemplos de contextos de descontração, recreação e confraternização que ajudam a ressignificar essa percepção de hierarquias. Isso se dá pelo potencial afetivo dos eventos, que organizam e são organizados por pessoas. O contexto festivo instaura uma espécie de caos capaz de dimensionar narrativas e comportamentos geralmente desencorajados, elevando-os a uma condição de peculiaridade da experiência (FERREIRA, 2003). Portanto, os

eventos oportunizam experiências fora da ordem da intencionalidade e da intuição, contribuindo para a redução de preconceitos pela aquisição de repertórios experienciais mais amplos e variados.

No entanto, é importante que sejam considerados fatores de evasão como a periculosidade, a insalubridade e o custo relativos ao local, bem como a vergonha, o desinteresse e a saturação das atividade culturais, relativos à pessoa. Por exemplo, no SulPET, tivemos um momento intitulado “atividade cultural”, que consistiu em uma gincana de brincadeiras competitivas de agilidade, à noite, sem música, sem álcool, sem comida e ao ar livre. Nesse contexto, é esperado que o evento não satisfaça as necessidades psicológicas de pessoas mais introvertidas, orientadas a atividades intelectuais, ou que tenham a bebida como principal referência de diversão em grupo. E, como dificilmente se expõem a tanto sem se sentirem beneficiados com isso, os sujeitos vão buscar o tipo de experiência que desejam para si em outro lugar.

A ausência dessas pessoas dificulta a integração e contribui para um estado cada vez mais cindido das comunidades, em que diferentes tribos, e as pessoas que não encontram seus pares, compartilham uma característica, mas não experiências afetivas que inauguram relações de reconhecimento mútuo e que fortalecem o senso de comunidade. Por isso, acredito que os eventos culturais precisam de um cuidado e uma intencionalidade científica capazes de furar as bolhas sociais. Para isso, os organizadores poderiam construir um perfil de fatores determinantes para a presença dos sujeitos, a partir da coleta de informações no momento da inscrição no evento.

No GDT, comentei, ainda, que suspeito que parte do motivo para não ocorrer eventos e projetos de extensão criativos e adaptados à realidade local sejam um preciosismo e um receio científico de produzir uma “complexidade monstruosa”, já que a palavra-chave da cultura local é especificidade. Considero que todos estes apontamentos exigem um aprofundamento mais rigoroso em trabalhos futuros e que merecem atenção, principalmente, pelos profissionais da Psicologia e todos os interessados em promover extensão e a cultura.

4. CONSIDERAÇÕES

Diante das reflexões apresentadas, evidencia-se que o fortalecimento do princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão no PET requer intencionalidade e diálogo constante com a comunidade. As discussões realizadas no GDT do SulPET 2025 mostram que a extensão universitária, quando pensada de modo crítico e culturalmente sensível, favorece vínculos sociais, amplia a participação popular e qualifica a atuação acadêmica. Assim, reafirma-se a necessidade de projetos que integrem saberes e considerem as singularidades locais, potencializando o papel transformador da universidade e inspirando novas práticas nos grupos PET.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Lei nº 11.180, de 23 de setembro de 2005. Institui o Programa de Educação Tutorial (PET) e dá outras providências. Brasília, DF, 2005.

BRASIL. Ministério da Educação. Portaria n.º 976, de 27 de julho de 2010. Dispõe sobre o Programa de Educação Tutorial (PET); revoga e altera dispositivos de

portarias anteriores. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 28 jul. 2010. Seções gerais, p. 103-104. Atualizada pela Portaria n.º 343, de 24 de abril de 2013.

FERREIRA, Luiz Felipe. O lugar festivo: a festa como essência espaço-temporal do lugar. **Espaço e Cultura**, n. 15, p. ?, 2003.

FERREIRA, Renata Viana; SANTOS, Maria Blandina Marques; SOUZA, Katia Reis. Educação e transformação: significações no pensamento de Paulo Freire. **Revista e-Curriculum**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 1418-1439, maio/out. 2014. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

GONÇALVES, Nadia Gaiofatto**.** Indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão: um princípio necessário. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 33, n. 3, p. 1229-1256, set./dez. 2015. DOI: 10.5007/2175-795X.2015v33n3p1229. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795X.2015v33n3p1229. Acesso em: 28 ago. 2025.

PENSO, Maria Aparecida; SENA, Denise Pereira Alves de. A desesperança do jovem e o suicídio como solução. **Sociedade e Estado**, v. 35, p. 61-81, 2020.

ROSIN, Sheila Maria; GONÇALVES, Antonio Carlos Andrade; HIDALGO, Mirian Marubayashi. Programa de educação tutorial: lutas e conquistas. **ComInG**, v. 2, n. 1, p. 70-79, 2017.

TAUCHEN, Gionara. **O princípio da indissociabilidade universitária: um olhar transdisciplinar nas atividades de ensino, de pesquisa e de extensão.** 2009. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

VENTURA, Marna Laís Bride. **Percepção da comunidade local sobre a atuação de um campus fora de sede a partir da extensão universitária.** 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal de Ouro Preto, João Monlevade, MG, 2023.

AVALIAÇÃO DO PERFIL DOS VISITANTES DO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS CARLOS RITTER

JORDANA MEDEIROS GOWERT[1]; LÍVIA GAEVERSEN VON MUHLEN[2]; JAIANE CARDOZO NUNES [3]; FELIPE DIEHL[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – jordanamedeirosgowert@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas– livsgaeversenvm@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas- cardozojaiane@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – felipedhl@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu a partir das experiências vivenciadas durante o Estágio Profissionalizante que ocorreu no Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter. As ações durante o estágio ficaram concentradas em apresentar as exposições para o público do museu. Essa mediação ocorre conforme roteiros estabelecidos, porém pode ser personalizada de acordo com os interesses dos visitantes. Com o objetivo de entendermos melhor os interesses dos expectadores, foi realizada uma pesquisa de opinião sobre a mediação que ocorre no museu.

As questões da pesquisa foram realizadas de modo anônimo, tendo a finalidade de compreender o perfil dos visitantes, a forma como a visita foi realizada, o nível de conhecimento sobre mediação museológica (SAMPAIO et al., 2020), além das percepções sobre a experiência vivida durante a visita no Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter.

Tendo como objetivo, a realização de mediações com os visitantes. A intenção de transmitir informações e facilitar a compreensão sobre os animais presentes no museu e apresentar a importância da história do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter, para o público visitante do museu.

As informações coletadas permitem identificar aspectos positivos, pontos de melhoria e oportunidades para aprimorar o acolhimento, a comunicação e o conteúdo oferecido pelo museu. Também contribuem para avaliar o impacto da mediação na compreensão dos temas abordados nas exposições e no envolvimento do público com o acervo do museu.

Localizado o Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter na Praça Coronel Pedro Osório, na cidade de Pelotas, se apresentou como espaço o desenvolvimento da pesquisa voltada à compreensão do perfil e suas opiniões sobre as mediações realizadas durante seu período de visitação. Através do Instituto de Biologia da Universidade Federal de Pelotas com vínculo ao Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter, foram realizadas visitas mediadas pelos alunos da UFPEL, que agrega também, estágios e extensão voluntária.

2. METODOLOGIA

Os dados apresentados neste trabalho correspondem às respostas obtidas junto aos visitantes do Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter, por meio da elaboração e aplicação de uma entrevista estruturada. Para facilitar o acesso e garantir maior alcance na participação, o instrumento de coleta foi disponibilizado em dois formatos: digital, acessado por meio de QR Code, e físico, em versão impressa. Essa estratégia buscou contemplar diferentes perfis de visitantes, oferecendo opções que atendessem tanto aqueles com maior familiaridade com recursos tecnológicos quanto os que preferem meios tradicionais.

A aplicação do formulário ocorreu, predominantemente, ao término das visitações e das mediações, momento em que a experiência ainda estava recente na memória dos participantes, possibilitando respostas mais espontâneas e significativas. O foco principal da investigação concentra-se na mediação realizada durante as visitas, entendida como elemento central na construção da experiência (SILVA, 2018).

Assim, busca-se compreender em que medida a mediação influencia o processo de visitação, seja ampliando a compreensão do conteúdo, favorecendo a interação dos visitantes com o acervo, ou contribuindo para uma experiência mais envolvente e reflexiva (SANTOS, 2010). Dessa forma, os dados coletados não apenas oferecem subsídios para a análise da efetividade da mediação, como também permitem identificar percepções, expectativas e possíveis melhorias no processo de visitação, fortalecendo o papel do museu como espaço educativo, cultural e de formação crítica (PINTO, 2012).

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O público visitante no cotidiano do museu pode ser, turmas de escolas Fundamental e Médio, escolas técnicas e do ensino superior. As visitações com agendamento prévio referente em 8,1%, realizadas em grupos grandes de pessoas. Em contrapartida 91,9% dos visitantes chegaram ao museu de forma espontânea, ressaltando que o museu é de caráter aberto e acessível.

Conforme o resultado observado de 32,4% de visitantes optaram por realizar a visita sem mediação, esses preferem um passeio introspectivo, com apreciação pessoal do acervo. O quê não significa o abandono do visitante pelo mediador, pois eventuais dúvidas ou curiosidades podem ser rapidamente sanadas, tornando o processo de mediação algo personalizado.

Foi observado também que, alguns grupos de visitantes composto de variadas idades, não possuem experiência do que seria a mediação museológica (SHIMIZU, 2020). Assim, no momento da oferta da visita guiada, não se reconhece a prática das mediações, onde busca transmitir informações e despertar o interesse no público visitante sobre as exposições no museu.

A pesquisa realizada mostrou que 40,5% das pessoas que visitaram o museu desconheciam a prática de mediação. Contudo, ao proporcionar a oportunidade de escolha conferindo um ambiente acolhedor, que convida ao retorno ou a instigar a curiosidade de conhecer outros museus.

Portanto, durante o período da pesquisa, as visitas guiadas correspondem 67,6% do público que aceitou as mediações, quando ofertadas. Sendo assim, tornando a experiência mais significativa, podendo desenvolver uma preferência em relação a algum animal apresentado para o público, sendo representado em maior preferência, o cladograma das aves em 35,1%, conforme as respostas do formulário disponibilizadas para os visitantes.

4. CONSIDERAÇÕES

Com a diversa gama de pessoas que comparecem ao museu, as visitas mediadas visam facilitar a relação entre público e o acervo exposto, promovendo uma experiência mais significativa e informativa. O mediador, portanto, funciona como um facilitador promovendo a aquisição de conhecimento por parte do visitante, independente da heterogeneidade do público. Os assuntos abordados no MCNCR estão relacionados com educação ambiental, que todo o cidadão brasileiro tem o direito de adquirir.

Sendo necessário a realização de atividades interativas com os visitantes, sendo a mediação o principal foco, utilizado para a apresentado a historio do museu, a grande diversidade de animais que são nativos encontradas no acervo, o enredo do desenvolvimento e a importância dos vertebrados em exposição no museu (DEVELEY *et al.*, 2008).

O Desenvolvimento da pesquisa sobre as opiniões dos visitantes após período de visitação, possibilitou identificar aspectos relevantes para o melhoramento das práticas e metodologias aplicadas na mediação e para o desenvolvimento do vínculo entre o público e Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter.

Os estudantes envolvidos nas mediações realizadas perceberam, ao interagir com os visitantes, o desenvolvimento de habilidades, comunicativas e adaptativas com o diverso público visitante, durante o estágio realizado no museu. Sendo necessárias estas habilidades na formação de sua área acadêmica futuramente escolhida.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEVELEY, P. F.; SETUBAL, R. B.; DIAS, R. A.; BENCKE, G. A. Conservação das aves e da biodiversidade no bioma Pampa aliada a sistemas de produção animal. **Revista Brasileira de Ornitologia**, São Paulo, v. 16, n. 4, p. 308–315, 2008.

SILVA, É.L.P. **Mediação cultural como experiência estética e prática artística**. 2018. Monografia (Bacharelado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANTOS, N.A.C. **Museu e escola: uma experiência de mediação entre as crianças de educação infantil e o espaço museológico.** 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

PINTO, J. R. O papel social dos museus e a mediação cultural: conceitos de Vygotsky na arte-educação não formal. **Palíndromo**, Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – CEART/UDESC, v. 7, n. 7, p. 81–106, 2012.

SAMPAIO, M. L. B.; MARQUES, R. F. de; ALVEZ, H. de D.; MENDES, L. de A.; SANTIAGO, J. C. Experiência de mediação museal: interpretação patrimonial e percepção do Museu da Vila por empreendedores da comunidade do Coqueiro da Praia–PI. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul,** Porto Alegre, v. 157 especial, p. 151–168, abr. 2020.

SHIMIZU, C. K. **Mediação informacional e cultural em museus e exposições: reflexões sobre teoria e prática pela visão dos profissionais de mediação.** 2020. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

CINE UFPEL: A PRIMEIRA EDIÇÃO DO FESTIVAL BATATA DOCE DE ANIMAÇÃO UNIVERSITÁRIA

BIANCA OLIVEIRA BANFI[1]; CASSIANE SANTOS ALMEIDA[2]; GABRIEL MOMESSO GRILLO[3]; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – biannca.banfi@yahoo.com.br*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – cassianesantosmsp@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – gabrielmomessogrillo@tutanota.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – robertormcotta@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Em sete de agosto de 2025 foi realizada a primeira edição do Festival Batata Doce de Animação Universitária, em uma sessão no Cine UFPel. O festival exibiu 28 curtas-metragens divididos em duas mostras, uma interna dedicada à produção da própria UFPel e uma a obras de todo o país. Por estar na intersecção de três áreas importantes da distribuição e exibição do cinema nacional — difusão do cinema de animação; difusão do cinema universitário e acesso ao cinema fora do circuito comercial— o evento merece atenção e estudo.

De fato, o Batata Doce é o primeiro festival de cinema universitário no Brasil a focar especificamente no cinema de animação. Para mais, a sessão envolveu o encontro e colaboração de dois projetos dos cursos de cinema da UFPel: a organização autônoma do festival e o próprio espaço do Cine.

O festival surgiu originalmente por ideia de uma turma de 2016 do curso de Cinema de Animação da UFPel, junto à docente Gissele Cardozo, professora de 3D. A proposta era criar uma premiação para o produto final da horizontalidade da matéria de 3D, que seriam curtas animados em 3D, apenas para aquela turma.

No ano de 2024, a premiação também abriu espaço para curtas de animação 2D da horizontalidade do curso, já que Gissele acabou ministrando a aula da técnica de 2D. Nesse mesmo ano, a ideia do festival foi recebida pelo grupo do projeto de extensão da docente, o GECA (Grupo de Estudos em Cinema de Animação), e dentro dele o “S3D”, que ajudou a realizar os demais eventos.

Em 2025, a premiação foi reformulada como um festival de abrangência nacional. Além disso, passou a incorporar curta-metragens de stop motion, para além de animação 2D e 3D, em uma mostra interna dedicada à produção do curso de Cinema de Animação da UFPel. Paralelamente, uma mostra nacional, aberta a curtas de animação universitários de fora da UFPel, somou mais de 50 curtas inscritos. Na mudança de premiação para festival, o nome deixou de ser “Sweet Potato Awards” para se tornar “Festival Batata Doce”, após conversas com membros do S3D sobre a identidade nacional do festival.

Com essa descrição do evento, seguindo as categorias desenhadas por MATTOS (2013), o Festival Batata Doce se encontra em uma intersecção curiosa entre Festival de Estética e Festival de Política/Militante. Pode ser enquadrado na primeira categoria na medida em que seu foco é um meio específico, a animação (independente da técnica), ou seja, a forma das obras. Porém, ao levantar a bandeira não apenas do cinema de animação mas também da divulgação do cinema universitário, pode ser enquadrado na segunda categoria também. Para usar os termos da autora, o festival é tanto artístico quanto cultural.

O cinema de animação tem se consolidado nas últimas décadas como uma área em expansão dentro do cinema brasileiro. Segundo dados do panorama dos festivais e mostras de audiovisuais brasileiros, em 2024, foram realizados aproximadamente 563 festivais e mostras audiovisuais no país. O mesmo estudo aponta que, dentre as 65 temáticas catalogadas, a categoria “animação” está entre as 10 temáticas com mais de 10 festivais e mostras, se tornando cada vez mais recorrente e relevante enquanto linguagem artística e também educativa (CORRÊA, 2025)

Nesse contexto, festivais e mostras desempenham um papel fundamental para a difusão do cinema nacional, especialmente os que ocorrem em salas universitárias, como foi o caso do festival Batata Doce, sediado no cine UFPEL. O espaço já promove exibições gratuitas e ambiente cineclubista com debates entre a comunidade acadêmica e que, entre 2015 e 2018, chegou a mais de 6.500 espectadores, com uma média de 25 espectadores por sessão, conforme descrito por VASSALI e PINTO (2020) sobre curadoria e cinefilia em salas universitárias: o Cine UFPel e o cinema brasileiro.

2. METODOLOGIA

Para o envio de curtas ao Batata Doce, foi aberto um edital e formulário, baseado em editais de outros festivais nacionais, com os critérios necessários para o envio. A inscrição foi online, e as principais características buscadas eram: realização no Brasil (com temática livre); produção universitária na técnica de animação; duração de até 15 minutos; realização a partir de 2023 (EQUIPE GECA, 2025)

O formulário continha a opção de inscrever o curta para mostra nacional ou interna, com as produções da horizontalidade do curso. 20 curtas poderiam fazer parte da mostra nacional de cinema após passar por uma curadoria feita pelo GECA. Foram usados os seguintes critérios: inovação e criatividade no roteiro e na narrativa; qualidade técnica (som, imagem, montagem, edição); desclassificação de projetos e produtos audiovisuais que naturalizem violência contra minorias e/ou façam discriminação étnico-racial.

A divulgação ocorreu de forma majoritariamente online, na rede social do festival no Instagram. Também houve uma colaboração com o Instagram do Cine UFPel, que publica semanalmente o cronograma das sessões, com um perfil que conta com mais de 4 mil seguidores. Além da divulgação de forma oral entre estudantes do cursos, pessoas de outras universidades/faculdades com cursos de animação e professores com uma rede de contatos no ramo.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A sessão do festival contou com uma breve abertura e apresentação, e então com a mostra interna de filmes, com as categorias 2D, 3D e Stop-Motion. Após a mostra, houve um momento de votação para júri popular através de um QR Code exibido na tela, que levava a um formulário. Em seguida, houve a mostra de curta nacional, que contou com 20 curtas. Após a mostra, novamente votação para prêmio de júri popular.

No término das sessões, houve o momento da premiação, começando pela mostra interna, com as seguintes premiações: troféu Batata Doce – Melhor Filme - Interna 2D (júri técnico); troféu Batata Doce – Prêmio Júri Popular - Interna 2D (júri popular); troféu Batata Doce – Melhor Filme - Interna 3D (júri técnico); troféu

Batata Doce – Melhor Direção de Arte - Interna 3D (júri técnico); troféu Batata Doce – Melhor Animação - Interna 3D (júri técnico); troféu Batata Doce – Prêmio Júri Popular - Interna 3D (júri popular); troféu Batata Doce – Melhor Filme - Interna Stopmotion (júri técnico) e troféu Batata Doce – Prêmio Júri Popular - Interna Stopmotion (júri popular).

Na mostra nacional, em seguida, houveram as seguintes premiações:troféu Batata Doce – Melhor Filme - Nacional (júri técnico); troféu Batata Doce – Melhor Direção de Arte - Nacional (júri técnico); troféu Batata Doce – Melhor Animação - Nacional (júri técnico); troféu Batata Doce – Melhor Som - Nacional (júri técnico) e troféu Batata Doce – Prêmio Júri Popular - Nacional (júri popular);

Durante a apresentação, os organizadores do festival e a organização do Cine UFPel trabalharam de forma bastante próxima para realizar a experiência. Por exemplo, na apresentação do festival, nos momentos de pausa para votação pelo júri popular, e então novamente nas premiações, havia um técnico de áudio do Batata Doce presente com os projecionistas do Cine UFPel para tocar efeitos sonoros enfatizando cada atividade. Similarmente, houve uma música de espera acompanhando a tela de apresentação do Batata Doce. Essas colaborações aconteceram de forma fluida em parte pela proximidade pessoal dos organizadores do cinema com os do festival, visto que inclusive na equipe de projecionistas do dia haviam realizadores de curtas exibidos na sessão. O evento foi transmitido ao vivo online no canal do Youtube do festival (Festival Universitário Batata Doce) e tiveram fotos da sessão e dos ganhadores.

4. CONSIDERAÇÕES

O Cine UFPel consegue abranger experiências como o Festival Batata Doce, além de trazer muitas obras audiovisuais brasileiras, incentivando a criação do próprio produto cinematográfico de forma gratuita e aberta ao público. Tal iniciativa é importante para a exaltação do cinema nacional brasileiro, e com o exemplo acima, principalmente da área de animação que muitas vezes é subestimada e muitas vezes invisibilizada. É só refletir em como as obras de filmes de animação brasileira são pouco conhecidas pelos brasileiros e são exibidas em poucas salas de cinema, com o festival focado em obras de animação, é possível enxergar que existe sim uma produção significativa de animações nacionais e que há um potencial nelas.

Iniciativas como essas são importantes, pois é preciso criar uma consciência da relevância de obras nacionais no país, criando um fomento para tal área. E para tal, precisamos consumir os produtos que nós produzimos, implantar a cultura e vivências comuns da sociedade em que vivemos, trazendo luz ao trabalho feito dentro do país.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORREA, Paulo Luz. ANUÁRIO 2024, **Panorama dos Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros com indicadores da Lei Paulo Gustavo e PNAB** - Edição 2024. Acessado em 26 ago. 2025. Online. disponível em: https://www.panoramadosfestivais.com/textos/2024

EQUIPE GECA. **Regulamento do batata doce - festival universitário de animação de pelotas.** Festival Universitário de Cinema de Animação Batata

Doce, Pelotas, 2025. Acessado em 19 ago. 2025. Online. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/11qgBi9iVLLNVTSmxnwGcM9V5bKZ9IkCX/edit?tab=t.0

MATTOS, T. Festivais pra quê? Um estudo crítico sobre festivais audiovisuais brasileiros. In. BAMBA, M (Org). **A recepção cinematográfica: teoria e estudos de caso.** Salvador: EDUFBA, 2013. p.115-130.

VASSALI, M; PINTO, I. **Curadoria e cinefilia em salas universitárias: o Cine UFPel e o cinema brasileiro**. Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, 2020. p.92-95. Acessado em 26 ago. 2025. Online. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/343563806_Curadoria_e_cinefilia_em_salas_universitarias_o_Cine_UFPel_e_o_cinema_brasileiro

COOPERATIVA TEIA ECOLÓGICA: UM RESTAURANTE DE COMIDA ORGÂNICA E VEGETARIANA

FERNANDA VIEIRA OLIVEIRA[1]; FERNANDA CORVELLO BRAGA[2]; JOÃO DANIEL DORNELES RAMOS[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – fernandavieira.c.sociais@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – fernandacorvello65@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – jodorneles@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata-se de um exercício de transposição didática, proposto enquanto atividade da disciplina de Extensão e Sociedade I, em conjunto a disciplina de Antropologia I, do curso de Licenciatura em Ciências Sociais da UFPel, voltado a um exercício etnográfico realizado junto à Cooperativa Teia Ecológica, um restaurante de comida orgânica e vegetariana, visando compreender a relação entre ecologia e alimentação. Nosso objetivo foi estabelecer uma abordagem que pudesse ampliar os conceitos de autores da disciplina, cujos textos foram trabalhados ao longo do primeiro semestre de 2025, criando um material de divulgação das principais atividades da referida Cooperativa e que pudesse servir de retorno ao espaço, como uma forma de devolutiva ao coletivo que nos acolheu na pesquisa e nesta ação de extensão.

Compreendemos que, após o advento da modernidade, o consumo e os hábitos alimentares passam a ser marcados pela massificação e industrialização do mercado. Em meio a este cenário, o restaurante Teia Ecológica propõe práticas coletivas e sustentáveis, construindo um espaço de resistência e transformação social, num contexto atual onde cada vez mais o solo está degradado, em que a produção industrial é cada vez mais predatória, e onde a crise climática e a perda de biodiversidade nos mostram que problemas históricos, como as desigualdades sociais e raciais, se aprofundam e operam modos de desconexão entre pessoas e ambientes naturais. Propomos que, assim como nos mostra Anna TSING (2022) sobre os cogumelos matsutake, que brotam nas clareiras abertas pela destruição do Antropoceno, a Cooperativa Teia Ecológica também nasce das cicatrizes deixadas pelo tempo das catástrofes e pelo desgaste ambiental.

O trabalho busca, portanto, evidenciar a importância do restaurante e cooperativa Teia Ecológica para a cidade de Pelotas, objetivando pensar uma outra forma de relação com a alimentação e a possibilidade de criarmos outros hábitos de vida, onde nossas escolhas possam ser guiadas a partir do coletivo e da coexistência multiespecífica - como apreendemos com Donna HARAWAY (2023) - entendendo a vida como uma imensa rede de relações onde nada existe de maneira isolada, conforme apreendemos com Gregory BATESON (2025).

Como vimos ao longo dos estudos na disciplina de Antropologia I, os hábitos alimentares são moldados pelo mercado capitalista hegemônico, promovendo um consumo massificado (MINTZ, 2003). O que aprendemos com a etnografia feita junto ao Teia Ecológica complementa este entendimento e nos ajuda a pensar em formas que buscam romper com esta massificação, construindo-se um local de princípios éticos-sociais e ambientalmente centrados, onde a produção, distribuição e o espaço/trabalho coletivos valorizam as possibilidades de um parentesco multiespécies (HARAWAY, 2023). Assim, compreendemos que a

Cooperativa se constitui enquanto um espaço de resistência em meio a um cenário de degradação ambiental, de produção industrial predatória, da crise climática e da perda de biodiversidade.

É importante destacar como tudo começou: a Cooperativa Teia Ecológica surgiu em 1999, a partir da cooperação entre várias famílias, incluindo a de Ana Júlia, nossa principal interlocutora e que, em entrevista realizada no restaurante Teia, em Julho de 2025, nos relatou que cada núcleo familiar contribuiu com algo para a construção inicial do espaço, mesmo diante da ausência de recursos financeiros. Ana Júlia participa há cerca de 23 anos da cooperativa e ressalta que, no início, o objetivo principal era apenas a comercialização de produtos orgânicos dos pequenos agricultores locais. Os colaboradores organizavam cestas, que eram vendidas diretamente aos consumidores. Com o aumento da produção, os agricultores passaram também a participar de feiras no município. O excedente dessas feiras, por sua vez, gerou a necessidade de um novo destino, o que resultou na criação do buffet da Cooperativa Teia Ecológica. Ana Júlia relata, ainda, que muitos dos fornecedores mais antigos da Teia eram anteriormente plantadores de fumo, expostos ao uso intensivo de agrotóxicos. Ao enfrentarem problemas de saúde decorrentes dessa prática, optaram por migrar para sistemas de produção agroecológicos.

Essa mudança também pode ter sido influenciada pela Eco 92, conferência internacional que foi realizada em 1992 e que ampliou os debates sobre as consequências da relação entre tecnologia, produção agrícola e meio ambiente. O nome da cooperativa, assim como seu surgimento e o slogan “Consumidor ecológico, seja mais um!”, foram inspirados nesse evento. A Teia Ecológica busca, portanto, transmitir a ideia de cadeia desde o plantio até o prato servido, sempre comprometida com a preservação ambiental e com a saúde de agricultores, trabalhadores e consumidores. Dessa forma, a Cooperativa Teia Ecológica constitui-se não apenas como um restaurante vegetariano, mas como um espaço político e de resistência, revelando-se particularmente pertinente para a aplicação desta proposta de transposição didática.

2. METODOLOGIA

Este trabalho foi realizado por estudantes do primeiro semestre de licenciatura em Ciências Sociais, com um caráter de transposição didática, onde o objetivo final era o de constituir um material didático a partir da proposta de realização de uma experiência etnográfica, coletando dados da instituição que nos acolheu e desenvolvendo-os a partir dos conceitos abordados durante o semestre. Para a realização deste processo, foram feitas visitas e algumas entrevistas no restaurante Teia Ecológica, onde coletamos informações e experiências de clientes e trabalhadores do local. O objetivo com as entrevistas foi compreender os sentidos atribuídos ao espaço e às práticas alimentares vegetarianas, relacionando os relatos coletados aos conceitos estudados ao longo do semestre. Para tanto, realizamos as visitas ao espaço nos dividindo em um grupo de três pessoas, fazendo observações diretas, com registros fotográficos e entrevistas, onde cada integrante do grupo ficou responsável pela execução de uma tarefa.

Foram entrevistados quatro clientes e a coordenadora do local. Ao iniciarmos a observação do espaço e o diálogo com estas pessoas nos sentimos, rapidamente, acolhidos, onde o ambiente do restaurante transmitia uma atmosfera familiar e caseira, aspectos destacados também pelos frequentadores

entrevistados. Este acolhimento suscitou um ambiente propício para que as entrevistas tenham acontecido de maneira bastante dinâmica e descontraída, possibilitando uma maior abertura para reflexões pessoais e subjetivas, elementos centrais para uma etnografia.

Providenciamos os termos de autorização de uso de som e imagem, e pedimos autorização para a Ana Júlia, coordenadora da cooperativa, para que pudéssemos entrevistar os clientes que estavam no local. Logo após terminarem sua refeição, nós iniciamos com as perguntas e o registro de imagens. Para além do acolhimento, os elementos dispostos no espaço, como os diversos cartazes e panfletos que promovem organizações, atividades e demais informações acerca do consumo alimentar, de práticas sustentáveis, vegetarianismo, yoga e de hábitos pensados no coletivo e pela interação com a natureza, observamos que eles enfatizam seu caráter político para as possibilidades de uma revolução alimentar e de resistência ao modelo capitalista industrial de produção.

Além disso, as observações diretas nos permitiram analisar também a disposição do espaço, que contém quatro ambientes com diversas mesas. Observamos também a organização dos alimentos, que são bastante variados e coloridos, distribuídos em buffet, bem como vimos de perto a dinâmica do cotidiano de trabalho e de consumo no local. Ademais, após a sistematização dos dados coletados na experiência etnográfica, construímos um material impresso que foi destinado à publicação no próprio espaço do restaurante, ficando disponível para visualização de pessoas que o frequentam.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Por meio das entrevistas e das observações realizadas no restaurante Teia Ecológica, foi possível observar o fato do espaço ser bastante aconchegante, enquanto um ambiente acolhedor e, ao mesmo tempo, de resistência, ao considerarmos os relatos coletados tanto de trabalhadores como de frequentadores. O local foi descrito por entrevistados como um ambiente familiar, capaz de proporcionar um sentimento de transformação e de senso de coletividade, dando sentido a ideais ecológicos e à valorização da construção de relações multiespécies (HARAWAY, 2023).

Diante dos objetivos propostos e da experiência desenvolvida nesta observação etnográfica, evidencia-se a importância de compreendermos a alimentação e as escolhas individuais de consumo como atos políticos cujos impactos transcendem a esfera pessoal, pois elas afetam a sociedade de forma mais ampla e, ainda, o planeta como um todo. Partindo do ponto de vista de que cada prática alimentar de cada pessoa e/ou grupo pode desencadear uma reação em cadeia, isso pode contribuir para a despadronização do consumo massificado e alienado - que entendemos a partir do que vimos com Sidney (MINTZ, 2003) -, possibilitando novas formas de viver em rede, fundamentadas na interdependência das relações entre mente e ecologia (BATESON, 2025).

Os entrevistados reforçam a relevância da Cooperativa, destacando que a adesão à alimentação vegetariana está relacionada, sobretudo, a questões de saúde, preocupação com a devastação ambiental, resultante da pecuária extensiva, e com o sofrimento animal, envolvido na produção de carne. Uma das entrevistadas afirma frequentar a Teia porque sente que ali “a comida tem mais vida”. Outros entrevistados também ressaltaram a sensação de bem-estar proporcionada tanto pela alimentação quanto pela convivência no espaço.

Um dos resultados desta experiência foi a criação de um sousplat, disposto sob os tampões de vidro nas mesas do restaurante, possibilitando que os clientes leiam o material educativo enquanto almoçam. A preocupação em apresentar a seus frequentadores informações sobre ecologia, alimentação orgânica e práticas alimentares saudáveis sempre foi um dos objetivos da Teia, como ressalta Ana Júlia: “também é um espaço pedagógico, de estudo e de aprendizado [...] No início, era desenhar uma cenoura e colocar os benefícios da cenoura. Cenoura serve pra isso, serve para aquilo [...] As pessoas estão deixando um pouco de lado [a importância dos vegetais na alimentação]. E a Teia, justamente, é mostrar que é possível comer, te alimentar bem, a partir de vegetais e também com esse grupo de agricultores, que são nossos fornecedores” (Entrevista com Ana Júlia, Restaurante Teia Ecológica).

4. CONSIDERAÇÕES

A experiência etnográfica no âmbito da licenciatura nos ajuda a dimensionar a importância do trabalho de campo, nos aproximando mais das disciplinas do curso, adquirindo um olhar mais atento perante a Antropologia e a realidade como um todo. Através desta proposta de trabalho etnográfico e de transposição didática, podemos nos conectar e compreender, de maneira concreta, os conceitos que estudamos nas disciplinas do curso, e como podemos fazer com que eles se coloquem na prática cotidiana.

Observamos que o exercício de transpor conceitos fundamentais da área de Antropologia, para nós, cientistas sociais em formação e aprendizes de pesquisadoras, propiciou fazermos a dinâmica de notar o contexto social, político, econômico e ambiental a partir das ações dos coletivos implicados na resistência ao processo destruidor que vivenciamos atualmente. Logo, compreendemos que os interlocutores de nossa observação etnográfica, além de mobilizarem conceitos como ecologia e saúde, nos mostraram modos de vida possíveis, em que essas experiências podem se inscrever como exemplos concretos de transformação social e cuidado com o ambiente.

Ademais, enquanto licenciandas do curso de Ciências Sociais, compreendemos que o âmbito de formação docente tem muito a ser enriquecido quando fazemos experiências de campo, observações etnográficas e entrevistas localizadas, visando colocar em prática os elementos acadêmicos e teóricos das disciplinas, operando processos didáticos de compreensão de conceitos e teorias que possam significar engajamentos éticos e resultados concretos da relação entre Universidade e comunidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATESON, G. **Rumo a uma ecologia da mente**. São Paulo: UBU, 2025.

HARAWAY, D. **Ficar com o problema**: fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1, 2023.

MINTZ, S. **O poder amargo do açúcar**: produtores escravizados, consumidores proletarizados. Recife: EDUFPE, 2003.

TSING, A. **O cogumelo no fim do mundo**. São Paulo, n-1, 2022.

MONITORAMENTO DAS CONDIÇÕES HIGIÊNCIO-SANITÁRIAS NA COMERCIALIZAÇÃO DE DOCES NA FENADOCE DO ANO DE 2025

ROBERTA DUMKE ARAÚJO[1]; ALICE PEREIRA LOURENSON[2], MÁRCIA AROCHA GULARTE[3]; JOZI FAGUNDES DE MELLO[2]

[1]Universidade Federal de Pelotas – robertadumke@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – alicelourenzon@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – marciagularte@hotmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – jozi.mello@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

A cidade de Pelotas é reconhecida nacionalmente como um importante polo produtor de doces, esta tradição se consolidou ao longo da história e continua exercendo papel relevante na economia da cidade (SILVA; COELHO, 2019).

Considerando a importância dos doces para a cidade e a fim de preservar o legado histórico, fortalecendo o setor doceiro, foi criada em 2008 a Associação de Produtores de Doces de Pelotas (ADP), na qual articulou a conquista do selo de Indicação de Procedência (IP) junto ao Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI), certificação que assegura a tradição, a cultura e a exclusividade do doce pelotense (INPI, 2011).

Manter adequadas condutas de higiene é fundamental durante a produção e a comercialização dos doces. Para assegurar qualidade e prevenir Doenças de Transmissão Hídrica e Alimentar (DTHA), é indispensável a adoção das Boas Práticas (BP), regras de conduta que abrangem aspectos determinantes para a qualidade sanitária dos alimentos. Destacam-se: a higienização de utensílios, ambientes e alimentos; o controle de vetores e pragas urbanas; a conduta dos manipuladores de alimentos; correta manipulação, armazenamento e distribuição de alimentos (BRASIL, 2004).

Assim, objetivou-se apresentar os resultados do monitoramento das condições higiênico-sanitárias na Fenadoce do ano de 2025.

2. METODOLOGIA

O presente estudo foi realizado por meio de observação visual aos estandes da área de comercialização de doces, chamada Cidade do Doces na Fenadoce 2025. A atividade foi desenvolvida do primeiro ao último turno de funcionamento da feira. Nestes 19 dias foram realizados 35 turnos de observação com a atuação de 20 alunos, matriculados nos Cursos de Graduação em Nutrição, Graduação em Química de Alimentos ou Tecnologia em Alimentos da Universidade Federal de Pelotas, com o acompanhamento das coordenadoras deste Projeto de Extensão.

A cada turno, dois estudantes realizavam vistorias nas as bancas da Cidade do Doce observando a organização e aparência visual da exposição dos doces, e monitorando as condições de higiene e segurança de alimentos e de manipulação dos doces de acordo com as BP (ANVISA, 2004). Os registros das inconformidades ocorreram em formato digital pelo *Google Forms*®. Os dados coletados foram organizados e analisados em planilhas eletrônicas (Excel®) permitindo a sistematização das informações e cálculo do total e do percentual das inconformidades.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Foram monitorados 20 produtores que comercializavam doces com selo IP, sendo registradas 921 inconformidades que, conforme suas naturezas, foram agrupadas nos quesitos apresentação dos doces (Tabela 1), qualidade sanitária (Tabela 2) e conduta dos manipuladores (Tabela 3).

Tabela 1: Resultado das inconformidades quanto à apresentação dos doces na Feira Nacional do Doce. Pelotas/RS, 2025

Apresentação dos doces	Nº de ocorrências	Percentual
Bandejas vazias	13	2,9
Doces amontoados, empilhados, virados ou encostados no vidro	372	82,8
Doces com imperfeições	15	3,4
Doces encravados com placa de identificação	30	6,7
Doces dispostos sem bandeja, direto na prateleira do refrigerador	14	3,1
Doces sem embalagem	5	1,1
Total	449	100

A apresentação dos doces em uma vitrine limpa, organizada e bem planejada é um elemento chave na decisão de compra do consumidor. Essas estratégias não apenas impulsionam as vendas, mas auxiliam na consolidação de marca (ALMEIDA, 2018).

Nas ocorrências de inadequação sanitária na comercialização dos doces (Tabela 2), predominaram a falta de higiene das bandejas e das vitrines de exposição dos doces (51,3%).

Tabela 2: Resultado das inconformidades quanto à qualidade sanitária na Feira Nacional do Doce. Pelotas/RS, 2025

Qualidade sanitária	Nº de ocorrências	Percentual
Doce com praga urbana (doce com mosca)	1	0,3
Doces com confeito proibido (prata)	15	4,5
Doces deteriorados (espetinho de morango com exsudatos e morangos mofados)	17	5,0
Doces sem refrigeração (espetinho de morango exposto sobre o balcão)	4	1,2
Vitrines embaçadas e doces úmidos	127	37,7
Bandejas ou vidro da vitrine sujos	173	51,3
Total	337	100

A presença de pragas urbanas em doces e estes visivelmente deteriorados denota um grande descuido das práticas de higiene e controles de validade. A falta de refrigeração dos doces com frutas e a base de ovos pode favorecer a multiplicação microbiana, comprometendo a qualidade do produto e a saúde dos consumidores (FORSYTHE, 2013).

A ANVISA, por meio da RDC nº 285/2019, proibiu o uso de aditivos alimentares contendo alumínio, incluindo corantes superficiais aplicados em confeitos, devido à capacidade do metal de se acumular no organismo e provocar danos aos sistemas nervoso e reprodutor. Mesmo com essa alegação, ainda foram encontrados confeitos prateados nos doces da feira.

As vitrines sujas e embaçadas com doces úmidos mostram falhas na higiene e na conservação dos alimentos. A Revista Higiene Alimentar (2011) enfatiza que vitrines e expositores devem ser mantidos limpos, livres de condensação e fungos visíveis, para evitar a formação de umidade e a condensação de partículas que podem favorecer a proliferação microbiana.

Tabela 3: Resultado das inconformidades na consulta dos manipuladores de alimentos da Feira Nacional do Doce. Pelotas, 2025

Conduta dos manipuladores	Nº de ocorrências	Percentual
Atendente sem uso ou com uso incorreto da touca	58	43,0
Atendente com adornos e maquiagem (anéis, brincos, relógios, maquiagem e/ou cílios postiços)	46	34,1
Atendente manipulando doces e dinheiro	13	9,6
Atendente comendo ou bebendo na área de venda	5	3,7
Manipulação de doces sem luvas	4	3,0
Atendente com barba	4	3,0
Atendente roendo as unhas	3	2,2
Atendente com as unhas longas e pintadas	2	1,5
Total	135	100

A principal ocorrência registrada foi a ausência de touca ou a presença de cabelos para fora, representando um risco de contaminação física dos alimentos, podem atuar como veículos de microrganismos (ANVISA, 2004; Brasil, 2019).

A manipulação de doces após o contato das mãos com o dinheiro, representa um fator de risco para a contaminação dos alimentos. De acordo com Sudré et al. (2012), o dinheiro pode atuar como veículo de microrganismos patogênicos. Reforçando a necessidade de medidas preventivas, como a separação das funções de manipulação de dinheiro e alimentos.

De acordo com a cartilha “Cuidados com os alimentos”, elaborada pelo Ministério da Saúde em 2004, é recomendado que os manipuladores não utilizem brincos, relógios, anéis ou outros acessórios durante o preparo dos alimentos, porque esses itens podem acumular microrganismos e dificultar a higienização adequada das mãos. Porém a presença de adornos como brincos entre os manipuladores de alimentos foi observada em 34,1% dos casos durante a feira.

4. CONSIDERAÇÕES

As ações desenvolvidas permitiram refletir sobre a importância do controle de qualidade na comercialização dos doces tradicionais de Pelotas, destacando a relevância da preservação cultural e da segurança dos alimentos. A entrega semanal dos relatórios às doceiras possibilitou ajustes imediatos e aumentou a conscientização sobre as BP, fortalecendo a colaboração entre doceiras e estagiários e contribuindo para a manutenção dos padrões de qualidade dos

produtos. Para os estudantes, a participação proporcionou aprendizado sobre BP, condições de higiene e cultura tradicional da cidade, permitindo a aplicação prática de conhecimentos teóricos em situações reais. Além disso, o trabalho evidenciou a importância da parceria entre comunidade e universidade, reforçando a valorização do patrimônio cultural local.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA NACIONAL DE VIGILÂNCIA SANITÁRIA – ANVISA. **Anvisa proíbe aditivos alimentares contendo alumínio** (RDC nº 285, de 21 de maio de 2019). Acessado em 25 ago. 2025. Disponível em: https://www.gov.br/anvisa/pt-br/assuntos/noticias-anvisa/2019/anvisa-proibe-aditivos-alimentares-contendo-aluminio

ALMEIDA, Lucas Rodrigo Santos de. Neuromarketing: a nova ciência do consumo. Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 58, n. 4, p. 443-444, jul.-ago. 2018. Acesso em 25 ago. 2025. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rae/a/fTBRmg9x3TVD9cVhLh4rKtH/?lang=pt

BRASIL. Agência Nacional de Vigilância Sanitária. **Cartilha sobre boas práticas para serviços de alimentação.** 3. ed. Brasília, DF: Anvisa, 2004. Acessado em 25 ago. 2025. Disponível em: https://www.anvisa.gov.br/alimentos/bps.htm

BRASIL. Ministério da Saúde. **Cuidados com os alimentos.** Brasília: Ministério da Saúde, 2004. Acessado em: 27 ago. 2025. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/cuidado_alimentos.pdf

FORSYTHE, Stephen. J. Microbiologia da segurança dos alimentos. 2. ed. Porto Alegre: ArtMed, 2013. E-book. p.40. ISBN 9788536327068. Acesso em 25 ago. 2025. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788536327068/

INSTITUTO NACIONAL DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL (INPI). **Indicação de Procedência Pelotas.** Pelotas: INPI, 30 ago. 2011. Acessado em 25 ago. 2025. Disponível em: https://www.gov.br/inpi/pt-br/assuntos/indicacoes-geograficas/arquivos/fichas-tecni cas-de-indicacoes-geograficas/Pelotas.pdf

REVISTA HIGIENE ALIMENTAR. **Cuidados com vitrines e conservação de alimentos:** revista Higiene Alimentar, edições 202–203. São Paulo: Higiene Alimentar, 2011

SILVA, Marina Maciel; COELHO, Letícia Azambuja. Os doces de Pelotas: a confeitaria dos imigrantes na região Sul do Brasil. **Revista Ingesta**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 119-135, 2019. DOI: 10.11606/issn.2596-3147.v1i2p119-135.

SUDRÉ, A. P. et al. Estudo da contaminação de moedas e cédulas de dinheiro circulantes na cidade de Niterói- RJ. **Revista de patologia tropical**, v. 41, n. 4, p. 465-470, 2012.

AVE DE OCTUBRE: OBSERVAÇÕES DE UM BOLSISTA/TÉCNICO DE SOM SOBRE PROCESSOS DE GRAVAÇÃO EM ESTÚDIO

PABLO DE LIMA PIÑEYRO[1]; LEANDRO ERNESTO MAIA[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – pablopineyro4@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – leandro.maia@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho origina-se da minha atuação como bolsista do projeto "Estúdio UFPEL: Processos de sonorização, gravação, edição e mixagem" e visa descrever os processos de produção musical da canção *Ave de Octubre* (2025), da cantautora costarricense Karol Barboza e do professor Leandro Maia, lançada em 13 de junho de 2025 nas plataformas digitais.[1] Na ocasião desta produção atuei como técnico de som, sendo responsável pela captação, edição, mixagem e masterização do fonograma, que contou com a supervisão técnica de Emerson Wrague, coordenador do projeto.

Cantautora e produtora musical da Costa Rica, Karol Barboza já levou sua música a países como Nicarágua, Alemanha, Suíça, Áustria, México e França. Em 2024 veio ao Brasil em uma residência artística orientada pelo professor Leandro Maia. Conforme matéria no site do Programa Ibermúsicas:

> "Ave de Octubre" é uma canção que nasceu entre setembro e outubro de 2024, graças ao apoio do Ibermúsicas e à sua linha de convocatória "Ajuda à especialização e ao aperfeiçoamento artístico e técnico". Este trabalho de exploração composicional a partir da canção popular foi intitulado «Puentes y Canciones» (Pontes e Canções). (IBERMÚSICAS, 2025)

Além do Programa Ibermúsicas, o projeto teve como balizadores a "AGIMOS" Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social da UFPEL e, claro, o Estúdio de Produção Musical do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Ambos tendo papel fundamental na viabilização dos projetos de produção fonográfica dentro da Universidade Federal de Pelotas e instigando reflexões como as que aprofundo no presente trabalho.

2. METODOLOGIA

A metodologia aplicada ao presente trabalho é a da Sistematização de Experiências, (HOLLIDAY, 2006). Trata-se de um processo dividido em cinco "tempos", como menciona Oscar Jara Holliday em seu livro. O primeiro "tempo" é o ponto de partida, qual a experiência impreterivelmente vivida a ser analisada. O segundo "tempo" é das perguntas iniciais, uma breve reflexão sobre o porquê de sistematizar tal experiência, quais aspectos interessa analisar a partir da sistematização. No terceiro "tempo", começamos a recuperar o processo vivido,

[1] A canção pode ser ouvida em https://open.spotify.com/intl-pt/track/2K7r7vtBalMHTbPvnfUSQi?si=4b66f8bc0e0f4f50

resgatando registros que possibilitem rememorar a experiência ordenando e classificando as informações disponíveis. O quarto, e mais extenso “tempo”, consiste na reflexão de fundo, onde de fato vamos realizar uma interpretação crítica da experiência, sintetizar e analisar os fatos, criando correlações, tensões e assim concretizando o quinto “tempo” que consiste na etapa final do método de sistematização que trata dos pontos de chegada. Nesta etapa final, formulam-se conclusões e possibilita-se o compartilhamento dos resultados, sejam questões levantadas ou respostas encontradas sobre nossas inquietações.

Por se tratar de uma pesquisa artística, mais especificamente sobre os processos de produção de um objeto “produto” artístico, trago também as ideias abordadas em “o processo de produção musical na indústria fonográfica: questões técnicas e musicais envolvidas no processo de produção musical em estúdio” publicado no simpósio de pesquisa em música da Universidade Federal de Santa Catarina (MACEDO, 2006). Buscando assim contextualizar a área e os processos a serem explorados no presente trabalho.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A partir do excelente registro em vídeo feito pela multiartista Thamires Seus, pude rememorar a experiência de gravação de *“Ave de Octubre”* de um diferente ponto de vista, relacionando o material final aos caminhos adotados por mim para tais resultados sonoros. Decisões tomadas na pré- produção de uma música vem a partir do resultado estético que se espera alcançar, e o papel do técnico muito perpassa um olhar artístico, mas também a ideia de adequar tais escolhas a viabilização daquele projeto. Segundo Macedo em seu artigo:

> Dois aspectos importantes merecem ser mencionados no desenvolvimento do processo de produção em estúdio: a fragmentação em várias fases e o conseqüente surgimento de diversos personagens associados a este processo. Se até o final do século XIX o processo de produção e veiculação da música podia ser pensado a partir dos três agentes tradicionalmente associados ao fazer musical – o compositor, o intérprete e o ouvinte – a partir do desenvolvimento das técnicas de produção em estúdio e de sua segmentação nas fases descritas, surgiram vários outros agentes associados ao trabalho de produção musical. Músicos, produtores, intérpretes, arranjadores, engenheiros de som, programadores, diretores artísticos, divulgadores e mesmo executivos de gravadoras, todos contribuem de alguma forma e interferem, em diferentes medidas nos processos de decisão que resultarão no trabalho final de produção. (MACEDO, 2006, p. 6)

Ao assistir ao videoclipe imediatamente me questionei sobre as escolhas de microfonação que adotei. Um microfone condensador para cada músico e um dinâmico apenas para a voz de Karol. Mas porquê? Qual a função de um microfone dinâmico em uma captação ao vivo em um ambiente controlado? O par de microfones condensadores não seria o suficiente?

Bem, entendo que dentro do processo de captação, as possibilidades e técnicas disponíveis a serem empregadas são inúmeras. Partindo de cada técnico e suas experiências prévias a tomada de decisão. A lógica que optei por seguir, se assemelha muito a ideia de captação de uma bateria, que é meu instrumento principal e que depende muito do tratamento acústico da sala em que vai ser gravado. O par de microfones condensadores me possibilitou uma captação detalhada da execução de cada músico. Mas também serviu como um panorama estéreo - semelhante à ideia dos overs utilizados na microfonação de uma bateria, auxiliando-me a imprimir a identidade sonora da canção. O caráter acústico e “ao vivo” idealizado pelos músicos. Explorando a ambiência acústica provida pela sala do estúdio.

Ainda me falta explicar a utilização do microfone dinâmico para a captação de voz. Novamente relacionando a microfonação de uma bateria, a ideia de um microfone dinâmico é captar de forma direcional o emissor sonoro. Minimizando os vazamentos sonoros do ambiente. Seja um tambor ou um prato. Nesse caso, apliquei essa mesma lógica à voz, tendo assim mais um recurso para trazer evidência a canção, sem descaracterizar a execução conjunta dos músicos ou transformando em um fonograma gravado separadamente faixa a faixa.

Essa análise é um recorte do processo de produção fonográfica como um todo. O objetivo é futuramente dissecar todo trabalho técnico desempenhado por mim. Dando sequência a análise, aprofundando e abordando questões relacionadas à edição e mixagem do material sonoro que compõem a obra. E assim conscientemente aplicando os conhecimentos sistematizados dando sequência aos trabalhos de produção fonográfica dentro do Estúdio da Universidade Federal de Pelotas.

4. CONSIDERAÇÕES

Através da sistematização das experiências de gravação pude trazer luz a diversas reflexões, identificando saberes práticos que se apresentam implícitos no cotidiano de produção dentro de um estúdio fonográfico. Foi possível enriquecer uma bagagem profissional em um espaço de grande importância para uma produção audiovisual dentro da Universidade Federal de Pelotas. Viabilizado por iniciativas como a Agimos, foi possível ter um primeiro contato profissional com o mercado de trabalho e com a produção cultural local e internacional. A oportunidade concretizou uma experiência de extrema relevância para alunos do bacharelado em Música, expandindo conexões, vivências e ampliando as possibilidades de atuação no âmbito da produção cultural e dos fazeres artísticos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HOLLIDAY, O. J. **Para sistematizar experiências**. Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2006

EMERICK. G. **Here, There And Everywhere - Minha Vida Gravando Os Beatles**. Barueri: Novo Século, 2013.

MACEDO, F. A. B. O processo de produção musical na indústria fonográfica: questões técnicas e musicais envolvidas no processo de produção musical em estúdio. **Simpósio de Pesquisa em Música**, Santa Catarina, 2006.

IBERMÚSICAS. Karol Barboza, da Costa Rica, apresenta “Ave de octubre”, uma das obras compostas durante o seu curso de especialização com o músico brasileiro Leandro Maia. 27 jun. 2025. Disponível em: https://www.ibermusicas.org/index.php/karol-barboza-da-costa-rica-apresenta-ave-de-octubre-uma-das-obras-compostas-durante-o-seu-curso-de-especializacao-com-o-musico-brasileiro-leandro-maia/ Acesso: 25 Ago. 2025.

KAROL BARBOZA. Ave de Octubre Karol Barboza & Leandro Maia - En vivo Disponível em: https://youtu.be/W9QA4md6540 Acesso em 24 Ago. 2025.

NOTAS SOBRE OS PROCESSOS CRIATIVOS DA CANÇÃO " VIDA REAL"

RENAN AGUILAR[1]; LEANDRO MAIA[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas - Música Popular – renansosa00@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – leandro.maia@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho traz elementos sobre os processos criativos da canção *Vida real* (2025, inédita). A psicóloga Mônica Pereira utiliza-se de Mikhail Grigoryevich para conceituar que "criatividade refere-se tanto à atividade individual do sujeito quanto ao produto gerado por ele" (YAROSHEVSKY, 1987, *apud* PEREIRA, 1998, p.2), ou seja, a criatividade não se limita apenas ao sujeito ou ao produto, mas ao produto da criatividade conforme pautado pela vivência, pelas experiências e pela história do compositor e sua coletividade.

Vida real foi escrita originalmente em 2017, mas revista e finalizada no ano 2025, na oportunidade de enviá-la para um edital após anos "na gaveta". O presente trabalho busca descrever decisões criativas a partir da orientação sobre canção popular no âmbito do projeto Coral UFPel, no qual atuo como bolsista. As reflexões foram baseadas no Esquema de Pesquisa Artística em Canção Popular, conforme indicado por MAIA (2025). O resultado atual foi gravado em versão *demo* no Estúdio UFPel de Produção Musical.

2. METODOLOGIA

O presente trabalho apresenta abordagem autoetnográfica de ELLIS e BOCHNER (2000), que definem que a "autoetnografia é um gênero autobiográfico de escrita e pesquisa que exibe múltiplas camadas de consciência, conectando o pessoal ao cultural" (ELLIS; BOCHNER. p. 739 apud SILVA, B.R.L. p. 14). Esta abordagem apresenta o benefício de o próprio artista também tornar-se investigador.

Segue a tabela da Documentação e Coleta de dados, com base no modelo de MAIA (2024, p. 177). Os dados indicados com "x" indicam imprecisão de algumas datas nos estágios iniciais da coleta de dados.

Quadro 1 - Documentações e Datas

Documentação e Coleta de Dados	**Data e tipo de dado**
Esboço inicial da letra	XX/XX/2017 - arquivo em pdf .
Primeira versão da harmonia/melodia	XX/XX/2017 - arquivo em mp3.
Comunicação online por escrito com orientador via whatsapp	08/07/2025 a 16/07/2025 - arquivo em pdf com logs das mensagens.
Comunicação online por áudio com orientador via whatsapp	08/07/2025 a 16/07/2025 - arquivo em mp3 com o conteúdo dos áudios.
Sessão de ensaio em estúdio de gravação com gravações diversas	14/07/2025 - Gravações do fluxo de ideias através do humming, arquivos em mp3.

Letras da primeira, segunda e terceira versão	XX/XX/2017 à 16/07/2025 - Arquivos em pdf.
Gravação para fins de registro de pesquisa e processo	14/07/2025 - Gravação de piano isolado, arquivo em mp3; Gravação de vocal isolado, arquivo em mp3; Mixagem para arquivo demo, arquivo em mp3.
Catalogação em Pasta no Google Drive	13/08/2025 - Arquivos em mp3, mp4 e pdf, para fins de organização.
Transcrição em Leadsheet	18/08/2025 - Arquivo em pdf, criado no Musescore.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Como é possível identificar nas tabelas abaixo, a canção sofreu consideráveis modificações.

Quadro 2 - Composição original e composição nova

Letra original	**Letra nova**
Já fazem 2 dias ou mais que eu não consigo dormir Eu tento relaxar fechar os olhos mas não dá. Já fazem 3 dias que eu não sei mais o que é Libertar a minha mente, de pensamentos tão tóxicos que não, param de me atormentar que não param de me acorrentar Eu só queria poder fechar os olhos e dormir descansar por pelo menos umas horas Eu só queria poder fechar os olhos e sair um pouco desse caos que chamam de vida real. Já se passaram das 3 e mais outra vez eu não consigo sair dessa prisão Prisão que chamam de lembranças correntes feitas de recordações que eu não quero lembrar Refrão papapapa *A partir daqui era cantado/tocado no improviso.*	Já faz uns dois dias ou mais que eu não consigo nem dormir Eu tento relaxar fechar os olhos mas não dá Faz umas três noites ou mais que eu já não sei mais o que é deitar minha minha cabeça desligar a minha mente tentar descansar Já faz uns quatro meses ou mais que tudo passa ao meu redor eu tento controlar pagar as contas sem me esquecer E foi há cinco anos atrás que tudo isso começou a ligação do serasa o aluguel dessa casa e o stress de viver é a pia pingando o sol e o luar cachorro latindo e o bicho a pegar o livro na cama o vento levou E o sonho que é bom se acabou Eu só queria poder fechar os olhos e dormir descansar o corpo só algumas horas Eu só queria o poder de parar o tempo e sair um pouco desse caos Que chamam de vida real papapapa papapapa

As mudanças na letra, além dos motivos já citados, foram feitas levando em conta questões gramaticais e a revisão da prosódia e sonoridade de alguns trechos. Assim, palavras como *consigo* deixaram de soar como *cônsigo*, *dias*

deixaram de soar como *diás*, e *passaram* substituiu *pássaram*. Em relação a estrutura musical e letra, houve diversas substituições e acréscimos. Houve também leves alterações no refrão para melhor encaixe entre letra e música e unidade de efeito.

As transformações nas relações entre letra e música podem ser acessadas nos trechos musicais disponibilizados nos códigos QR abaixo.

Quadro 3 - Links/QR de acesso às gravações

Esboço inicial	Estrutura Final (gravação *demo*)
Escaneie o QR Code Ou clique aqui	Escaneie o QR Code Ou clique aqui

4. CONSIDERAÇÕES

Na primeira versão, de 2017, o eu-lírico era alguém que não conseguia dormir por conta dos conflitos pessoais e emocionais, estes todos relacionados ao próprio compositor, do eu para eu; porém, parecia não haver profundidade na narrativa que a música contava, nem uma uma motivação real por trás do tema que transcendesse a mera inquietação. Tendo isso como base, percebi que o eu-lírico (pautado no próprio compositor), nos dias atuais, deveria, na realidade, ser alguém que não consegue dormir por conta de problemas externos vinculados à vida adulta recente. Assim, a ideia mais subjetiva foi deixada de lado e a letra passou a ser pensada com elementos mais concretos, tais como barulhos, contas para pagar, falta de dinheiro, todos externos ao eu-lírico, complementando a dimensão “passional” com tensões temáticas (TATIT, 2002).

Enquanto repensada estruturas de versos e estrofes, a reelaboração musical foi registrada em três gravações utilizando o *humming*, ou “songwriting grammelot” (MAIA, 2019), como meio de encaixar uma possível melodia sobre a harmônia - que, em grande parte, foi reutilizada do esboço original. Com isso, foi possível constatar em quais momentos a melodia parecia pedir pausas, rimas, floreios, entre outros gestos criativos. Após a escuta das gravações, percebi semelhanças entre elas, dando apoio a algumas ideias melódicas.

Finalmente, cabe mencionar que os próximos passos envolvem a regravação do piano e o arranjo de base em outros instrumentos, tais como bateria, guitarra e baixo, além de vocais, caracterizando uma ambientação *pop* e *indie-rock*. Pretendo também começar a tocar ela dentro do meu repertório para aferir a reação do público antes de fazer o lançamento oficial. Se houver algum festival de canções nos próximos meses, a ideia será submeter a canção, senão, a ideia será lançá-la até o fim de 2025.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELLIS, C.; BOCHNER, A. Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject. In: DENZIN, N.K.; LINCOLN, Y.S. (Ed.). **Handbook of Qualitative Research**. Sage Publications, p. 733-768.

MAIA, L.E. Pesquisa artística em canção popular: como investigar processos criativos de cancionistas?. In: **IV Ciclo Música em Movimento** (Ed. UDESC). Projeções Sonoras 2024. Santa Catarina: UDESC, 2024. Cap.21, p. 171-178.

MAIA, L.E. **Poetics of song: songwriting habitus in the creative process of Brazilian music.** 2019. Tese (Doutorado em Songwriting) - Bath School of Music and Performing Arts.

PEREIRA, M.S.N. **Onde está a Criatividade?.** Fundação Catarinense de Educação Especial, Santa Catarina, 1999. Especiais. Acessado em 13 ago. 2025. Online. Disponível em https://nuted.ufrgs.br/oa/criativas/midiateca/modulo_1/Criatividade_na_perspectiva_de_Vygotsky.pdf

SILVA, B.R.L. **Adeus meus demônios: uma pesquisa artística sobre processos criativos em canção popular.** 2023. 92f. TCC (Bacharelado em Música - Música Popular) - Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas.

TATIT, L. **O Cancionista: Composição de Canções no Brasil.** São Paulo: ‘Edusp, 2002.

YAROSHEVSKY, M.G. The psychology of creativity and creativity in psychology. **Soviet Psychology**, 25 (3), 22-44, 1987.

6. ANEXOS

1. Leadsheet da canção *Vida Real.*
2. Performance da canção ao vivo.

Escaneie o QR Code

Ou clique aqui

TRATAMENTO DE CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE PAPEL VEGETAL: ESTUDO DE CASO DE UMA PLANTA HÍDRICA DO ARQUIVO DA FURG

KETLIN VITORIA MENEGUSSE[1]; ANA BEATRIZ MOREIRA DE LIMA[2]; ÂNGELA MARINA MACALOSSI[3]; SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – ketlin-mene@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – ana-bia.lima@hotmail.com
[3]Universidade Federal do Rio Grande – angelamacalossi@hotmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – silbojanoski@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho aborda os procedimentos de conservação-restauração que estão sendo realizados em uma planta hídrica em papel vegetal salvaguardada pelo Arquivo Geral da FURG. A obra, de número atribuído DT-08, apresenta diversos danos, sendo os mais graves: o ataque biológico por roedores, resultando em grandes lacunas/perdas do suporte; suporte quebradiço, dano associado ao processo de acidez, bem como à exposição à luz e à variação de temperatura e umidade, ocasionando ressecamento e fragmentação do papel; além da presença de rugas, deformação da superfície do papel, decorrente do manuseio e acondicionamento inadequados (BOJANOSKI, ALMADA, 2021). Além disso, por estar enrolada, sendo essa uma característica frequente em plantas, muitas vezes acondicionadas dessa forma nas instituições por falta de espaço (SANTOS, p. 78, 2014), comprometia o acesso às informações nela contida.

A proposta é expor as dificuldades de aplicação de tratamentos de conservação-restauração em obras desse tipo e as decisões tomadas sobre os procedimentos a serem realizados pelas autoras, levando em consideração a integridade física e estética do objeto. Adotou-se como referencial teórico Tacón Clavain (2009, p. 16), que no livro "*La restauración en libros y documentos: técnicas de intervención",* recomenda considerar as técnicas de fabricação e os processos/modificações sofridos ao longo da existência da obra ou documento, devendo-se aplicar tratamentos que não alterem as características materiais e estruturais do objeto.

2. METODOLOGIA

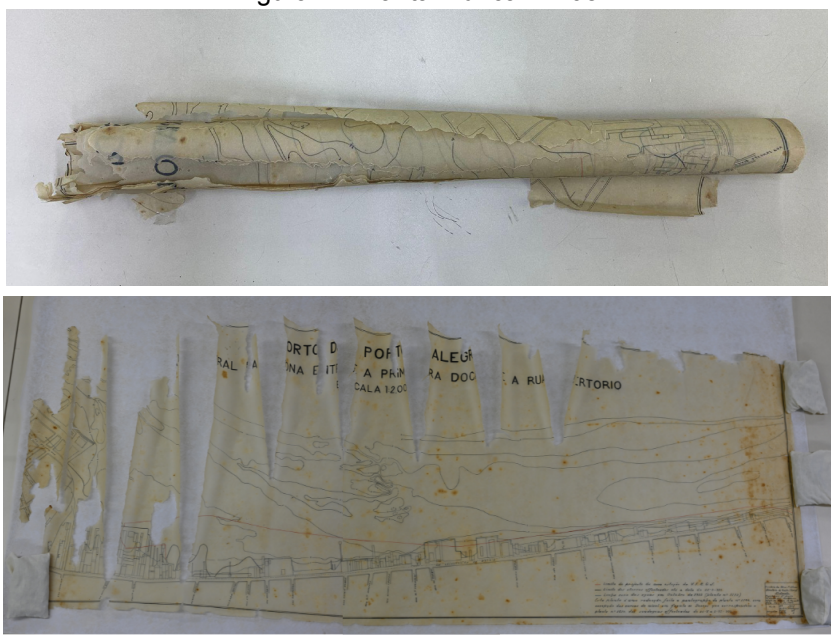
O estudo foi desenvolvido em ações previstas no projeto de extensão "Mapas, plantas e documentos: procedimentos de conservação-restauração do acervo do Arquivo Geral da FURG". O Laboratório Conservação e Restauração de Papel – Lapel, do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFPel, ficou responsável pelo processo de restauração de doze obras, dentre as quais, foi escolhida a planta nomeada DT-08 para esse trabalho, devido ao seu estado de deterioração avançado e desafios para conservar documentos em papel vegetal.

Na metodologia da conservação-restauração realizou-se inicialmente o levantamento bibliográfico sobre a tipologia de suporte vegetal da obra, sendo essa etapa fundamental para a tomada de decisão sobre os procedimentos possíveis de serem realizados. Em seguida realizou-se a etapa de documentação, que incluiu a criação de uma ficha de diagnóstico específica para esse tipo de

documento, contendo dados gerais e o levantamento dos danos e alterações. Também foram realizados os testes de pH, solubilidade e absorção de água para determinar os procedimentos que seriam possíveis sem comprometer a obra.

Papéis enrolados apresentam um desafio, pois o suporte adquire "memória", tendendo a ficar curvado, assim não sendo possível mantê-lo aberto e plano. Nesses casos, o tratamento indicado envolveria a planificação por umidificação, porém, devido apresentar alta solubilidade de suas tintas e baixa absorção de umidade, descarta-se tratamentos aquosos, como umidificação, banhos de desacidificação e uso de adesivos à base de água. Assim, optou-se pela planificação apenas com uso de pesos, mantendo a planta aberta de maneira cautelosa entre duas folhas de filme poliéster cristal e papel mata-borrão.

Figura 1 - Planta hídrica DT-08



Fonte: LAPEL, 2024.

Com a planta aberta, foi possível começar os tratamentos. Para a higienização mecânica, foi utilizado pó de borracha, trincha de cerdas macias e retirada de incrustações com auxílio de espátulas. Pesos foram posicionados em alguns pontos da planta, para garantir que se mantivesse estável e plana.

Em seguida, a planta foi virada para o lado do verso para se iniciar os enxertos, que foram realizados com papel japonês e com adesivo Klugel G em álcool (8%), devida a impossibilidade de aplicação de água no suporte.

Os enxertos foram realizados utilizando moldes de filme poliéster das áreas faltantes, a partir das quais se recortou o papel japonês usado nas lacunas.

Figura 2 e 3 - Processos de intervenção

Fonte: Angela Macalossi, 2024.

Foi definido, que além dos enxertos, o acondicionamento seria fundamental para a conservação e estabilização da obra. A proposta para acondicionamento futuro inclui a disposição da planta entre folhas de filme de poliéster cristal, material que proporcionará estabilidade (já que sua eletrostática atua como uma forma de planificação), facilitará a movimentação, garantirá transparência para a visualização das informações contidas na obra e oferecerá proteção contra sujidades.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Os resultados até o momento evidenciam a complexidade do tratamento do suporte em papel vegetal, com danos decorrentes das características da fabricação. A translucidez do papel vegetal é obtida com a aplicação de alguns tratamentos, como: impregnação ou revestimento da folha com óleos, resinas ou ceras, naturais ou sintéticas; intensa refinação da polpa seguida de uma prensagem da folha; imersão da folha em um banho de ácido, a fim de gelatinizar as fibras; calandragem com rolos metálicos aquecidos e alta pressão. Tais características de fabricação do papel vegetal afetam tanto os processos de deterioração do suporte como impedem a realização de tratamentos usuais em conservação-restauração de obras em papel.

Levando em consideração as pesquisas que foram feitas para melhor tratar a obra, pode-se observar que os danos encontrados, com exceção ao ataque por roedores, são ocasionados devido os seus métodos de produção. O papel vegetal apresenta normalmente “maior tendência para sofrerem descoloração ao longo dos anos, tendencialmente de um amarelo pálido a um castanho escuro, e a tornarem-se também muito frágeis e quebradiços” (COSTA, p.46,).

Suportes quebradiços geralmente são tratados com uma técnica chamada “laminação”, que consiste em adicionar no verso folhas de papel japonês com adesivo, proporcionando uma maior estabilidade ao suporte (COSTA, p.13). Porém, no caso da planta DT-08, esse procedimento não pôde ser realizado, tendo em vista que modificaria não somente a estrutura física do papel, mas alteraria sua aparência, pois a principal característica é a transparência.

4. CONSIDERAÇÕES

Através disso, foi de grande importância compreender como o papel vegetal pode se comportar em seu estado de degradação e limites impostos pelas suas características de fabricação. A experiência ressaltou a importância da fundamentação teórica para a tomada de decisões em conservação-restauração, especialmente em casos de maior fragilidade. Aplicando então, os melhores métodos de restauração em uma obra com esta tipologia, pois manter a sua integridade, respeitando questões estéticas e físicas, era a prioridade. Uma vez que a planta apresentava desafios que exigiam tratamentos adequados às suas necessidades, a planta DT-08 demonstrou a relevância do planejamento e da adaptação técnica em trabalhos voltados à preservação de acervos

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, S.V. **Caracterização de Suportes em Papel Vegetal.** 2011. 329f. Relatório de Estágio - Instituto Politécnico de Tomar

BOJANOSKI, S; ALMADA, M. **Glossário ilustrado de conservação e restauração de obras em papel: danos e tratamentos. Português, Espanhol, Inglês, Grego.** 1. ed. - Belo Horizonte [MG] : Fino Traço, 2021.

TACÓN CLAVAÍN, J. **La Restauración en Libros y Documentos: Técnicas de Intervención.** Madri: Ollero & Ramos, 2009.

SANTOS, J.L.M.F. Procedimentos no Tratamento de Mapas e Plantas no Arquivo Nacional. **Revista do Arquivo,** São Paulo, ano VIII, nº 15, agosto de 2023.

RESTAURAÇÃO DE ESCULTURA SACRA: CONSOLIDAÇÃO ESTRUTURAL DE UMA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

BERNARDO MONDEK MALIGERI[1]; SOPHIA BETTINI GOMES[2]; DANIELE BALTZ DA FONSECA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – maligeri.bernardo2012@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – sophi.bettini@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – daniele_bf@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este resumo expandido tem como objetivo relatar o processo de restauração da escultura de Nossa Senhora do Rosário (Figura 1), pertencente à igreja matriz de São José do Norte, realizado como parte das atividades de extensão do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas. O trabalho buscou não apenas a recuperação estética da peça, mas também a estabilização de sua estrutura.

O trabalho teve início em 2024, conduzido por um grupo de alunos da turma de Conservação e Restauração de Madeira 2, no âmbito das atividades práticas da disciplina. Nesse período, foram realizados os primeiros exames e registros sobre estado de conservação da peça, bem como intervenções iniciais necessárias. As ações realizadas nessa etapa formaram a base documental para a continuidade do processo de restauração, assegurando que as etapas seguintes pudessem ser executadas de forma fundamentada.

Em 2025, a continuidade desse trabalho passou a integrar as atividades do projeto de extensão realizado no Laboratório de Madeira, tendo como foco a restauração da escultura. Essa nova fase buscou aprofundar e complementar as intervenções iniciadas no ano anterior.

A escultura apresentava diferentes tipos de danos, como descolagem, fissuras, fraturas, sujidades, intervenção indevida, perdas, oxidação de metais, sinais de degradação da madeira devido à ação do tempo e à ausência de medidas adequadas de conservação preventiva.

A restauração foi orientada por uma abordagem fundamentada nas diretrizes técnicas presentes no Código de Ética do ICOM (2013). Também serviram de referência as publicações de Coelho e Quites (2014) e do IPHAN (2018), que abordam as especificidades da madeira como suporte escultórico e indicam métodos de intervenção adequados para sua preservação.

2. METODOLOGIA

O trabalho iniciou em 2024, durante as aulas práticas da disciplina de Conservação e Restauração de Madeira 2, com a etapa de diagnóstico visual e fotográfico, que incluiu o mapeamento das áreas danificadas, prevendo os procedimentos a serem realizados. Foram utilizados recursos como luz rasante,

Raios X e microscopia para a identificação dos danos e das intervenções anteriores.

Ainda nesta fase, constatou-se uma camada de papelão colada sobre toda a superfície da escultura, aplicada como base para uma repintura realizada em intervenção anterior. Essa camada comprometia tanto a leitura estética quanto a

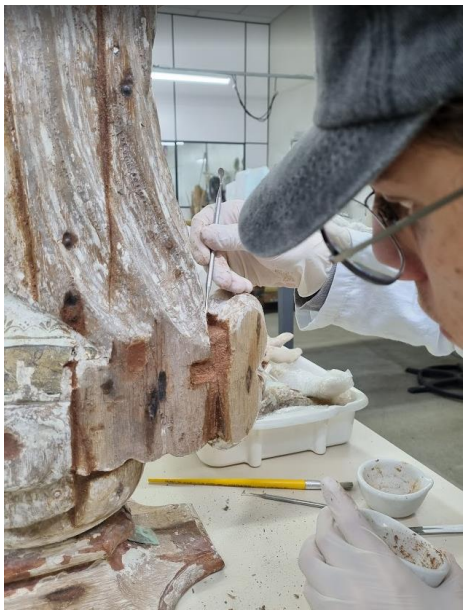
integridade da madeira subjacente, sendo, portanto, cuidadosamente removida com auxílio de bisturi e espátulas.

A partir da continuidade das atividades no projeto de extensão, foi realizada a limpeza mecânica com trinchas macias, visando à eliminação de poeira e resíduos superficiais. As fissuras e lacunas maiores da madeira foram preenchidas com pedaços esculpidos de bambu, finalizadas com massa de serragem, constituída de cola PVA e pó de lixa. Já as fissuras e lacunas menores, foram preenchidas apenas com o uso da massa de serragem (Figura 2).

Figura 1: Fotografia tirada no início da matéria em 2024

Fonte: LAPUENT; LESSA; BRUNELLI, 2024

Figura 2: Aplicação da massa de pó de lixa em uma das lacunas da escultura



Fonte: O autor, 2025

Além das etapas já mencionadas, também foram realizados procedimentos voltados à estabilização de elementos metálicos presentes na escultura. Pregos oxidados, localizados principalmente nas junções entre partes da madeira, foram raspados com o uso de microretífica, para a remoção do excesso de corrosão ativa. Em seguida, a ferrugem residual foi estabilizada com a aplicação localizada de verniz Paraloid B-72, diluído em xilol, utilizando pincel fino. Também foi realizada a colagem de partes da escultura que se encontravam desprendidas, como fragmentos de ornamentos e elementos estruturais das vestes e nuvens. Essas partes foram reposicionados e colados com adesivo PVA,

As atividades foram desenvolvidas no laboratório de Restauração de Madeira, sob orientação da professora Daniele Baltz da Fonseca, integrando teoria e prática no contexto do Programa de Educação Tutorial (PET), que possibilita o aprofundamento técnico-científico dos estudantes.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O trabalho de restauração desta escultura tem sido laborioso, devido aos danos que a obra apresentava. Contudo, proporciona uma experiência ímpar, visto que trabalhar com uma escultura no estado em que a imagem de Nossa Senhora

do Rosário se encontrava ao chegar ao Laboratório possibilita um desenvolvimento técnico-profissional único.

O projeto de restauração da escultura de Nossa Senhora do Rosário já apresenta impactos significativos para a Igreja Matriz de São José do Norte, mesmo antes de sua conclusão. Os trabalhos têm preservado as características históricas e artísticas da peça e estão garantindo sua integridade para as futuras gerações. A intervenção, ainda em curso, busca assegurar a estabilidade estrutural e estética da obra, interrompendo danos que poderiam comprometer sua conservação e fortalecendo o acervo artístico da igreja.

O projeto também evidencia a relevância da parceria entre a Universidade Federal de Pelotas e a Igreja Matriz, que uniu conhecimento técnico e compromisso comunitário para viabilizar a preservação. Ao ser finalizada, a escultura revitalizada deverá enriquecer ainda mais o espaço litúrgico e reafirmar o compromisso da Igreja com a valorização de seu patrimônio material.

4. CONSIDERAÇÕES

A escultura restaurada se insere em um contexto de patrimônio artístico-religioso, cuja conservação é essencial para a preservação da memória coletiva e da identidade cultural local. Os procedimentos realizados, descritos nas seções anteriores, consideraram a complexidade do objeto e as decisões tomadas durante o processo, desde o diagnóstico até a finalização da intervenção.

O projeto de extensão ainda está em andamento. Na sequência, serão realizadas as próximas etapas necessárias para sua conclusão.

Devido à remoção de intervenções anteriores e à quantidade de áreas com perdas e descolamentos, a imagem de Nossa Senhora do Rosário passará por uma etapa de nivelamento com o uso de materiais apropriados. Esse nivelamento tem como objetivo melhorar o acabamento da peça e servir como base para a reintegração cromática.

Nas áreas com perda de policromia, realizar-se-á a reintegração cromática com uso de aquarela. Como nas etapas anteriores, priorizando a preservação dos elementos originais da escultura, intervindo apenas quando necessário para garantir sua estabilidade física e leitura estética.

A restauração será finalizada com a aplicação de verniz, que atuará como uma camada extra de proteção para a escultura contra possíveis danos causados pelo ambiente, além de proporcionar um acabamento melhor, influenciando positivamente a leitura estética da obra.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. Estudo da escultura devocional em madeira. Fino Traço Editora, 2014.

GASPERI, André A. Guia de alterações em escultura de madeira com ou sem policromia. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

ICOM – Conselho Internacional de Museus. Código de ética do ICOM para museus. São Paulo: ICOM Brasil, 2013. Disponível em: https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/

IPHAN. Manual para Elaboração de Projetos. Brasília: IPHAN, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Texto%20Manual_ConsultaPublica.pdf

LAPUENTE, I.; LESSA, J.; BRUNELLI, L. Relatório de conservação-restauração: Nossa Senhora do Rosário. 2024. Monografia (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

A HISTÓRIA ORAL E A TRAJETÓRIA DA REVISTA PROJECTARE - REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO

ALICE FEISTAUER URBAN[1]; AMANDA PEREIRA DOS SANTOS[2]; ISADORA BAPTISTA ALVES[3], FRANCIELE FRAGA PEREIRA[4], ALINE MONTAGNA DA SILVEIRA[5], CÍNTIA GRUPELLI DA SILVA[6]

[1]Universidade Federal de Pelotas – alice.f.u@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – amanda.pereira.santos@outlook.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – isadorabaptistaalves@hotmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – franfragap@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – alinemontagna@yahoo.com.br
[6]Universidade Federal de Pelotas – cintiagruppelli@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A Projectare, revista de Arquitetura e Urbanismo, é um periódico científico da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), e configura-se como um projeto de extensão vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb). Desde o ano 2000, a revista permanece ativa, estabelecendo um espaço para a divulgação científica e debates acadêmicos no campo da Arquitetura e do Urbanismo (Projectare, 2025). Sua criação foi idealizada por estudantes vinculados ao Programa de Educação Tutorial (PET) da FAUrb, em parceria com o professor-tutor da época, Maurício Couto Polidori.

A revista já publicou 15 edições, geralmente com chamadas temáticas sobre variados temas como “mobilidade urbana”, “morfologia urbana”, “teoria e práxis contemporânea”, “patrimônio cultural”, “planejamento urbano” e “sustentabilidade”. Desde a sua edição inaugural a revista tem publicado artigos científicos, Trabalhos Finais de Graduação (TFG), ensaios visuais, crônicas, contribuindo para a disseminação de trabalhos acadêmicos produzidos na FAUrb UFPel e em outras instituições do país.

O ano de 2025 marca os 25 anos da publicação da primeira edição. Em alusão à essa data significativa, foram realizadas duas entrevistas com os primeiros editores da Projectare: Jeronimo Vernetti e professor Maurício Couto Polidori. A abordagem utilizada foi a de História Oral e buscou registrar aspectos históricos da criação da revista, bem como refletir sobre sua evolução e impacto no meio acadêmico e institucional.

A entrevista foi produzida a partir dos fundamentos metodológicos da História Oral (HO), conforme definida por Meihy (1998), que entende essa abordagem como um processo sistemático que envolve a realização de entrevistas gravadas, seguidas por transcrição, textualização e posterior interpretação, respeitando critérios éticos e científicos. A História Oral, nesse contexto, é compreendida como uma ferramenta para o registro de memórias, permitindo que vozes individuais contribuam para a construção do conhecimento histórico e da memória coletiva (Gill; Silva, 2021).

A adoção dessa metodologia se justifica pela relevância do registro da narrativa pessoal para a compreensão dos primeiros anos da Projectare. A fala dos entrevistados, enquanto idealizadores da revista, constitui uma fonte primária de grande valor, permitindo não apenas o entendimento de fatos e decisões importantes, mas também o acesso a motivações, desafios enfrentados e

expectativas que marcaram o início do projeto (Polidori, no prelo). Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é refletir sobre a aplicação dessa metodologia para a compreensão do surgimento e da trajetória do periódico.

2. METODOLOGIA

Em primeiro momento, foi realizada uma revisão bibliográfica com o objetivo de compreender os fundamentos teóricos da História Oral. Para isso, foram utilizados como principais referenciais os autores Meihy (1998) e Gill e Silva (2021).

Previamente à realização da entrevista, foi desenvolvido um roteiro com ficha de identificação básica do entrevistado e perguntas mais específicas sobre o tema, as quais foram aplicadas posteriormente. O roteiro foi construído com base em perguntas abertas e amplas, permitindo ao entrevistado liberdade para explorar sua memória e experiência. Essa abordagem segue a perspectiva proposta por Gill e Silva (2021), no qual as autoras afirmam que: “os roteiros precisam ser flexíveis, permitindo diferentes formas de rememorar e contar histórias, visto que quem significa suas rememorações, em primeira instância, é o narrador” (p. 02).

A entrevista teve duração aproximada de 1 hora e foi realizada no dia 1º de julho de 2025, na cidade de Pelotas. Foi conduzida por duas pesquisadoras, com o objetivo de entender e refletir sobre os 25 anos de existência da revista, por meio de relatos sobre sua origem e trajetória. Após a realização da entrevista, o áudio gravado passou por uma primeira transcrição, feita na íntegra, sem cortes ou alterações. Esta resultou em um total de 29 páginas transcritas. Além disso, no momento de escrita deste trabalho, a entrevista está passando pela etapa de textualização, ou seja, ajuste de escrita, correção de erros ortográficos e exclusão de vícios de linguagem. Posteriormente, o material transcrito será devolvido ao entrevistado, a fim de possibilitar que ele revise o conteúdo, faça correções, adições ou mesmo solicite a exclusão de trechos que não deseje publicar. Assim, a entrevista deverá ser publicada na 16º edição da Revista Projectare ainda no ano corrente.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A utilização de um roteiro flexível possibilitou a construção de um ambiente de escuta sensível, no qual o narrador pôde compartilhar seus relatos de maneira espontânea e fluida, resultando em um diálogo produtivo e significativo.

Durante a entrevista, evidenciou-se um sentimento sobre a invisibilidade das produções acadêmicas realizadas pelos discentes. Como apontado por Polidori (No prelo, s.p.): "Penso que há uma ideia de que na faculdade de arquitetura, ou em uma faculdade de arquitetura qualquer - a nossa é dentre elas -, se produz muito e ninguém fica sabendo." Essa percepção sugere que as produções permaneciam restritas a um público reduzido, quando poderia ter maior impacto dentre e fora da instituição. Essa mentalidade impulsionou a elaboração da revista.

Polidori reforça a importância do conhecimento produzido pelos discentes: "Como são temas interessantes, isso poderia contribuir tanto com o mundo acadêmico quanto com a sociedade de um modo geral. Uma publicação é um dos aspectos que poderia contribuir nisso” (Polidori, no prelo, s.p.). A gênese da Projectare foi, de fato, pautada pela vontade de registros e divulgação das atividades internas da FAUrb, o que acabava produzindo reconhecimento dessas práticas e possíveis impactos sociais.

Contudo, um dos aspectos mais potentes revelados pela história oral é o impacto afetivo do registro. Bem como sintetiza o entrevistado: "Eu acho que a satisfação das pessoas talvez seja o que mais me marcou. Ao ver os seus artigos publicados, ao ir na feira do livro [...] faziam uma dedicatória: 'para meu pai, minha mãe, esta revista'." (Polidori, no prelo, s.p). Ultrapassando o caráter acadêmico, esse relato também demonstra o valor simbólico e afetivo atribuído à publicação.

A revista não era apenas um espaço de divulgação científica, mas também um meio de reconhecimento e valorização pessoal para os estudantes, que viam na materialidade do impresso uma forma de legitimar sua trajetória universitária diante de suas famílias e da comunidade. Portanto, registrar a memória – especialmente através da história oral – não é apenas uma tarefa metodológica, mas um compromisso ético com a valorização de vozes, narrativas e saberes muitas vezes esquecidos.

4. CONSIDERAÇÕES

A Revista Projectare, da UFPel, é um importante veículo acadêmico da FAUrb e do PROGRAU. Desde 1999, ela contribui para a formação de estudantes, incentivando a publicação de trabalhos oriundos da graduação e pós-graduação. Como foi possível observar, a revista é uma ferramenta de apoio à pesquisa, à extensão e ao protagonismo estudantil na área de arquitetura e urbanismo.

Além de ter grande impacto na formação acadêmica, pois permite o desenvolvimento de habilidades de escrita científica, pensamento crítico e diálogo interdisciplinar, promove a integração entre graduação e pós-graduação.

A utilização da metodologia da História Oral para a captura das memórias e relatos sobre a origem da revista possibilitou algumas percepções e significados que dificilmente estariam documentados em outras fontes. A fala do entrevistado revela nuances e interpretações pessoais sobre o processo de criação da Projectare. Assim, esse método foi capaz de evidenciar dimensões subjetivas que fortalecem o caráter sensível de elaboração do periódico.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GILL, Lorena e SILVA, Eduarda. Perspectivas para a História Oral. In: Pedro Robertt; Carla Rech; Pedro Lisbero e Rochele Fachineto. (Org.). **Metodologia em Ciências Sociais Hoje: Práticas, Abordagens e Experiências de Investigação**. 1ed.Jundiaí, Santa Catarina: Paco Editorial, 2016, v. 2, p. 107-126. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ndh/files/2021/05/Historia-Oral-e-suas-perspectivas-metodologicas-capitulo-de-livro.pdf. Acesso em: 31 jul. 2025.

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

POLIDORI, Maurício Couto. **Criação da Revista Projectare**. Entrevistadoras Franciele Fraga Pereira e Isadora Baptista Alves. Pelotas: UFPel no prelo.

PROJECTARE. **Sobre a Revista**. Pelotas, 2025. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Projectare/about. Acesso em: 18 ago. 2025.

INOVAÇÃO E CULTURA PATRIMONIAL: A CRIAÇÃO DE UM MAPA VIRTUAL PARA O PARQUE DA BARONESA

CAMILA SANTOS CORDEIRO[1]; MURILO TAKESHI DANTAS OIKAWA [2]; VERÔNICA PETER DA CUNHA[3]; ROBERTA M. DOLEYS SOARES[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – camilascordeirobr@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – murilotdoikawa@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – veronica20peter@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – soares.roberta@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

A valorização do patrimônio histórico e cultural é uma das principais estratégias para fortalecer a identidade local e promover o engajamento comunitário. Neste contexto, o presente trabalho aborda a criação de um mapa virtual do Parque da Baronesa, localizado em Pelotas – RS, como parte das atividades comemorativas do Dia do Patrimônio deste ano.

O Dia do Patrimônio é um evento anual que celebra e difunde o legado histórico da cidade. A proposta do mapa virtual insere-se na área de conhecimento da tecnologia da informação, aliada aos saberes históricos e arquitetônicos do lugar, com ênfase na utilização de recursos digitais para ampliar o acesso e a compreensão dos bens culturais.

A problematização que orienta este estudo parte da observação de que, apesar da relevância histórica do Parque da Baronesa, seu acervo e sua trajetória ainda podem — e devem — ser mais difundidos para a sociedade em geral. A ausência de ferramentas digitais que facilitem a exploração autônoma do espaço compromete o potencial educativo e turístico do local. Assim, o desenvolvimento de um mapa virtual surge como alternativa inovadora para democratizar o acesso à informação, estimular o interesse pela história local e contribuir para a preservação da memória coletiva.

A fundamentação teórica está baseada em autores que discutem o papel das tecnologias digitais na mediação cultural e na construção de experiências patrimoniais significativas. Segundo Santaella (2012), a cultura digital redefine os modos de percepção e interação com o espaço, permitindo novas formas de narrativas e de apropriação simbólica. Complementarmente, autores como Brandão (2015) e Canclini (2008) destacam a importância da mediação tecnológica na formação de públicos para o patrimônio, especialmente em contextos urbanos marcados pela diversidade e pela fragmentação da memória.

O objetivo principal deste trabalho é apresentar o processo de criação e implementação de um mapa virtual interativo do Parque da Baronesa, que destaca diversos conteúdos históricos, além da recepção e interação do público durante o Dia do Patrimônio.

2. METODOLOGIA

A metodologia adotada para a criação do mapa virtual do Parque da Baronesa teve como base uma abordagem participativa e cultural. O projeto piloto, desenvolvido em parceria com o Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, contribuiu com informações históricas do local. A proposta surgiu da possibilidade de tornar o patrimônio cultural

mais acessível e interativo durante as celebrações do Dia do Patrimônio, promovendo uma experiência educativa e sensível ao contexto histórico do parque.

O envolvimento dos estudantes foi central para o desenvolvimento da atividade. Foi realizado levantamento de dados, produção de conteúdo (vídeos e fotos) e a elaboração de uma interface digital do mapa com apoio do *My Maps*, ferramenta de uso gratuito do *Google*. A ação foi integrada à disciplina acadêmica de Requisitos Curriculares de Extensão do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, permitindo a aplicação de conhecimentos teóricos em uma prática concreta voltada à valorização do patrimônio. Além disso, foram realizados encontros semanais com a professora orientadora, nos quais se discutiam os avanços do projeto e se promoviam reflexões críticas sobre os processos de mediação cultural.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

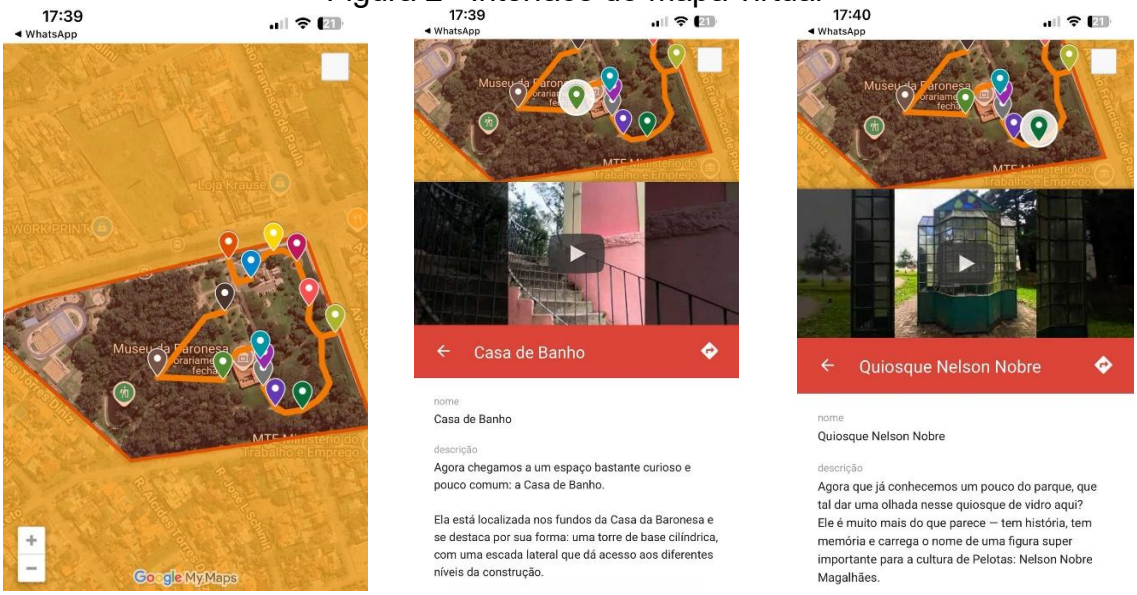
Durante as atividades do Dia do Patrimônio, o mapa esteve acessível por meio de um *QR Code* divulgado em um banner informativo (Figura 1) e também em algumas placas dispostas na entrada principal do parque. O *QR Code* pôde ser acessado por qualquer *smartphone* (Figura 2), também vinculado ao seguinte link: *https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1w_bd6iPEL7RXkJcy2fs4tNAseKMHXME&ll=-31.75634871671468%2C-52.32035969409534&z=17.*

A iniciativa permitiu que os visitantes explorassem o parque de forma autônoma e informativa, visualizando textos explicativos sobre os seguintes pontos históricos: Villa Stella, Jardim Inglês, Gruta, Ponte de Bambu, Portões, Quiosque Nelson Nobre, Castelinho, Sítio Arqueológico, Jardim de Recreio, Museu da Baronesa, Casa de Banho, Bosque e Lagos e Jardim Francês. Além disso, cada ponto havia um vídeo produzido por uma estudante, oferecendo uma perspectiva sensível e criativa sobre os espaços. A ação buscou valorizar o patrimônio cultural local por meio da tecnologia, promovendo uma experiência educativa e acessível.

Figura 1 – Banner informativo e de acesso ao mapa virtual

Fonte: Autores (2025).

Figura 2– Interface do mapa virtual



Fonte: Adaptada de *My Maps* - Google (2025).

Houve uma recepção positiva por parte do público, que demonstrou interesse e curiosidade ao interagir com o mapa. A facilidade de acesso e a linguagem clara dos conteúdos contribuíram para ampliar o alcance da atividade, especialmente entre jovens e famílias. A coleta de *feedback* dos usuários foi realizada por meio de um segundo banner (Figura 3), no qual os usuários puderam registrar suas impressões sobre o mapa virtual, com o intuito de fortalecer o vínculo entre memória, território e inovação.

Figura 3– Banner com o *feedback* dos usuários

Fonte: Autores (2025).

O impacto da ação de extensão foi perceptível em sua capacidade de promover o engajamento da comunidade com o patrimônio local. Ao transformar o

passeio pelo parque em uma jornada interativa, o projeto estimulou o pertencimento e a valorização da história de Pelotas. Além disso, a iniciativa contribuiu para democratizar o acesso à informação, especialmente diante do crescente uso de dispositivos móveis. A presença de conteúdos audiovisuais também favoreceu a inclusão de diferentes perfis de aprendizagem, ampliando o potencial educativo da proposta.

Aos estudantes envolvidos, a ação representou uma oportunidade de aplicar conhecimentos acadêmicos em um contexto real, interdisciplinar e socialmente relevante. A produção dos vídeos, a curadoria dos textos e o desenvolvimento da interface digital exigiram habilidades técnicas, competências culturais e capacidade de trabalho colaborativo.

4. CONSIDERAÇÕES

A criação do mapa virtual, articulada às celebrações do Dia do Patrimônio, demonstrou-se uma estratégia eficaz para aproximar a comunidade do legado histórico de Pelotas. Ao integrar tecnologia da informação com saberes arquitetônicos e históricos, o projeto atendeu ao objetivo de promover uma experiência educativa acessível e sensível, fortalecendo o vínculo entre memória e território. A proposta reafirma o potencial das ferramentas digitais como mediadoras culturais, capazes de ampliar o alcance e a compreensão dos bens patrimoniais no contexto urbano estudado.

No âmbito universitário, a iniciativa consolidou-se como uma prática extensionista significativa, ao permitir a articulação dos conhecimentos acadêmicos com uma experiência socialmente engajada. A interdisciplinaridade e o trabalho colaborativo foram elementos centrais para o desenvolvimento do mapa. Além disso, o envolvimento direto com o patrimônio local contribuiu para a construção de uma consciência cidadã, alinhada aos princípios da educação patrimonial e da valorização da cultura regional.

Diante dos impactos observados, tanto na comunidade quanto na universidade, pode-se considerar que o projeto alcançou seus objetivos ao promover o engajamento com o patrimônio por meio de uma abordagem inovadora e inclusiva. Destaca-se que, com o *feedback* dos usuários e as vivências oportunizadas no Dia do Patrimônio, será possível aprimorar a proposta, já que se tratou de um projeto piloto.

A experiência reforça a importância de iniciativas que aliem tecnologia, educação e cultura, especialmente em contextos de celebração e reflexão sobre a memória coletiva. Assim, o mapa virtual do Parque da Baronesa, intitulado “Percurso da Memória”, representa não apenas uma ferramenta informativa, mas também um convite à valorização e à preservação da história local.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 54. ed. São Paulo: Brasiliense, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2012.

DIPLOMACIA CULTURAL INDIANA EM COMPARAÇÃO À BRASILEIRA: O *INDIAN COUNCIL FOR CULTURAL RELATIONS* E O INSTITUTO GUIMARÃES ROSA

LEONARDO FRANCYS PRATES[1];
MARIA DE FÁTIMA BENTO RIBEIRO[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – leonardofrancysprates@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – mfabento@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo — derivado do trabalho de conclusão de curso intitulado "Diplomacia cultural como instrumento de política externa nas relações internacionais do Brasil e da Índia" — aborda como a diplomacia cultural indiana foi construída e é aplicada através do seu órgão específico de promoção cultural: o *Indian Council for Cultural Relations* (ICCR, em português: Conselho Indiano para Relações Culturais) em comparação com a diplomacia cultural brasileira, através do Instituto Guimarães Rosa (IGR).

Ambos os países são parceiros de longa data, tendo o Brasil sido o primeiro da América Latina a estabelecer relações diplomáticas com a Índia, logo após sua independência em 1947. Além disso, a parceria em mecanismos de cooperação como o BRICS (Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul) e o IBAS (Índia, Brasil e África do Sul) demonstra uma perspectiva de aprofundamento dos laços em diversas áreas, como a econômica, ambiental, etc.

Uma diplomacia cultural forte seria um potencializador da cooperação entre os Estados, como aborda Edgard Telles Ribeiro na obra fundamental para o trabalho "Diplomacia Cultural: seu papel na política externa brasileira". Esse trabalho cultural age também como um poder branco — *soft power* — conceito de Joseph Nye (2004).

> A ideia básica aqui não poderia ser mais singela: se um país é detentor de uma cultura rica, forte, variada, dinâmica – e dela se orgulha a ponto de difundi-la fora de suas fronteiras – esse país, ao demonstrar sua capacidade no plano cultural, estará igualmente chamando a atenção, implicitamente, para suas qualificações em outras áreas de atuação, por mais variadas que sejam. (RIBEIRO, 2011, p.37)

Portanto, durante o trabalho buscou-se entender como a diplomacia cultural é abordada por ambos os países a fim de responder a pergunta: A promoção da cultura brasileira e indiana ocorre da mesma forma? Para responder essa pergunta foram exploradas as raízes da diplomacia cultural brasileira e indiana, as atuações dos seus respectivos órgãos diplomáticos de promoção cultural: o Instituto Guimarães Rosa (IGR) e o *Indian Council for Cultural Relations* (ICCR) e sua distribuição geográfica e econômica.

2. METODOLOGIA

Metodologicamente, o trabalho utilizou de uma abordagem analítica e exploratória, de método qualitativo. As fontes utilizadas como fonte para a coleta

de dados foram a revisão bibliográfica, análise documental e análise de dados econômicos. Como fontes primárias estão os acordos firmados entre os países, os sites governamentais de cada instituto e os indicadores do Banco Mundial. Já como fonte secundária está a análise de textos, artigos e de livros relacionados ao tema.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A diplomacia cultural tem se tornado uma ferramenta central de política externa, usada para projetar países no cenário internacional e aproximar Estados, analisando origens, instituições e estratégias.

> Antes de tentar identificar possíveis vinculações entre cultura e política externa, conviria estabelecer uma distinção entre relação cultural internacional e diplomacia cultural, relembrando que lidamos aqui com conceitos essencialmente fronteiriços. Considera-se que as relações culturais internacionais têm por objetivo desenvolver, ao longo do tempo, maior compreensão e aproximação entre os povos e instituições em proveito mútuo. A Diplomacia Cultural, por sua vez, seria a utilização específica da relação cultural para a consecução de objetivos nacionais de natureza não somente cultural, mas também política, comercial ou econômica. (RIBEIRO, 2025, p.31)

No caso brasileiro, a prática remonta ao século XIX, com iniciativas como a obra *"Le Brésil"* (1889). A institucionalização avançou gradualmente, passando por departamentos culturais no Itamaraty e culminando na criação, em 2022, do Instituto Guimarães Rosa, responsável por difundir a cultura, a língua portuguesa e coordenar ações culturais em 24 unidades no exterior, sobretudo em países vizinhos e lusófonos (FERREIRA, 2023, p.187-188).

Na Índia, a trajetória foi mais precoce e centralizada, com a criação do *Indian Council for Cultural Relations* em 1950, ligado ao Ministério das Relações Exteriores. O órgão conta hoje com 37 unidades fora do país e 11 internas, atuando tanto na projeção internacional da cultura indiana quanto na coesão doméstica. Sua estratégia foca a Ásia, a diáspora indiana e países emergentes, além de integrar dimensões comerciais e diplomáticas (ICCR, 2025).

As relações bilaterais entre Brasil e Índia se fortaleceram no século XXI, especialmente com a criação da Comissão Mista Indo-Brasileira e programas executivos culturais. Iniciativas como semanas culturais e intercâmbios mostram a cultura como elo de amizade e cooperação. Tanto o IGR quanto o ICCR estão presentes em importantes parceiros comerciais e em regiões estratégicas, reforçando que a cultura, além de instrumento simbólico, contribui para confiança, comércio e alianças políticas.

A distribuição internacional do ICCR (Índia) e do IGR (Brasil) revela estratégias de diplomacia cultural ligadas tanto à presença da diáspora quanto ao fortalecimento de relações econômicas. O ICCR conta com 37 unidades internacionais, com maior foco na Ásia, mas também presente em países da diáspora indiana, como Fiji, Guiana, Maurício e Trinidad e Tobago. Essa rede busca não só preservar os vínculos culturais da comunidade indiana no exterior, mas também criar canais de aproximação política e social com os países de acolhimento (SRINIVAS, 2019, p.81). Além disso, a presença em cinco dos dez principais parceiros comerciais indianos confirma a relação entre difusão cultural e fortalecimento da confiança econômica de longo prazo (WITS, 2022b).

De forma paralela, o IGR mantém 24 unidades, com maior presença nas Américas e nos países de língua portuguesa (BRASIL, 2023). A lógica também envolve a diáspora, embora de forma menos abrangente que a Índia. O instituto está presente em parte dos principais parceiros comerciais do Brasil e reforça a ideia de que a continuidade institucional da ação cultural aumenta a confiabilidade nas relações bilaterais (WITS, 2022a). A herança comum luso-portuguesa, como no caso da Índia em Goa, também se apresenta como oportunidade de atuação estratégica brasileira, ligando identidade cultural a potenciais ganhos econômicos.

4. CONSIDERAÇÕES

A comparação evidencia que a experiência indiana pode inspirar maior continuidade e presença geográfica para a diplomacia cultural brasileira, enquanto o Brasil oferece um modelo de atuação voltado a idiomas comuns e heranças culturais compartilhadas. Em ambos os casos, a cultura aparece não apenas como expressão simbólica, mas como recurso concreto de política externa, capaz de fortalecer vínculos, atrair parceiros e consolidar relações internacionais.

Assim, tanto no Brasil quanto na Índia, a diplomacia cultural exerce papel complementar às relações econômicas. A atuação junto aos países da diáspora e a presença em mercados estratégicos consolidam um ambiente de cooperação e confiança, demonstrando como cultura, comércio e política externa se conectam na construção de laços de longo prazo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Instituto Guimarães Rosa. Gov.br, 2023. Disponível em: <gov.br/mre/pt-br/assuntos/cultura-e-educacao/instituto-guimaraes-rosa>. Acesso em: 25 jul. 2024.

FERREIRA, Gabriela Nunes. O Segundo Reinado (1840-1889). In: JUNIOR, Gelson Fonseca (org.). Política externa brasileira: história e historiografia. Brasília: FUNAG, 2023. p. 169–198.

INDIAN COUNCIL FOR CULTURAL RELATIONS – ICCR. History. Indian Council for Cultural Relations, [s.d.]. Disponível em: <iccr.gov.in/index.php/about-us/history>. Acesso em: 25 jul. 2024.

NYE, Joseph S. *Soft power: the means to success in world politics*. New York: PublicAffairs, 2004.

RIBEIRO, Edgard Telles. Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira. 3. ed. Brasília: FUNAG, 2025. (Coleção Cultura e Diplomacia).

WORLD INTEGRATED TRADE SOLUTION – WITS. Brasil – importações e exportações, 2022. 2022a. Disponível em: <wits.worldbank.org/CountryProfile/en/Country/BRA/Year/2022/TradeFlow/EXPIMP/Partner/by-country>. Acesso em: 12 jun. 2025.

WORLD INTEGRATED TRADE SOLUTION – WITS. Índia – importações e exportações, 2022. 2022b. Disponível em:

<wits.worldbank.org/CountryProfile/en/Country/IND/Year/2022/TradeFlow/EXPIMP/Partner/by-country>. Acesso em: 12 jun. 2025.

PROJETO "ÓPERA NA ESCOLA": DUAS DÉCADAS APROXIMANDO A MÚSICA LÍRICA E AS CRIANÇAS DAS ESCOLAS DE PERIFERIA

MÁRCIA ROSINEI SOLDATI RODRIGUES[1],
MAGALI LETÍCIA SPIAZZI RICHTER[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas –ordem1000@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – magali.richter@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

Para comemorar seus 20 anos, o Projeto ÓPERA NA ESCOLA retorna à EMEI PAULO FREIRE, no Bairro Dunas, em Pelotas/RS, lugar onde tudo começou. São duas décadas levando música lírica para as escolas de educação infantil do Município de Pelotas e região, aproximando as crianças deste gênero musical, considerado elitista e distante da realidade da periferia.

Como há 20 anos, trechos da ópera A Flauta Mágica, de Mozart, soaram pelos espaços da escola. Assim como realizado no passado, as crianças fizeram parte ativa dessa construção. Com seu olhar peculiar, elas colaboraram na criação de um cenário florestal, expressando-se de forma livre. Puderam desenhar e pintar nos painéis que foram utilizados para compor o cenário da apresentação.

O estudo dos personagens e a criação das cenas da ópera, exigem preparação vocal e interpretativa adequadas, sendo necessário que os cantores se apropriem do temperamento dos personagens, realizando gestos faciais e movimentos corporais, habilidades essenciais para dar vida às cenas e envolver o público. Os cantores da ópera são alunos do Curso de Música — Bacharelado e Licenciatura — além de alguns convidados da comunidade. Segundo Guse, "existe uma diferença significativa entre simplesmente caracterizar uma personagem e construí-la solidamente" (Guse, 2011, p.74):

> O artista que representa deve ser capaz de revelar ao público toda a complexidade humana que envolve a vida dos seres ficcionais de uma obra artística, e para isso necessita humanizar a personagem, mesmo que ela seja uma personagem fantástica, mitológica ou épica, mesmo que ela esteja sob as condições de um mundo imaginário, cujos habitantes se comunicam cantando ou dançando, como seriam os mundos estabelecidos para as personagens da ópera e do balé respectivamente. Para que isso ocorra, o elo entre artista e personagem deve ser firme a ponto de produzir a ilusão de que aquilo que está se dizendo e fazendo no palco não foi previamente elaborado por um autor, mas está acontecendo em tempo real. O artista deve despertar um sentimento de verdade e sinceridade nas ações que executa em cena para que o público consiga desprender-se do mundo real da poltrona de um teatro e envolver-se no mundo fictício que está sendo retratado no palco. (Guse, 2011, p.75)

Trechos selecionados da ópera A Flauta Mágica estão sendo estudados e ensaiados pelos cantores e pianistas para serem apresentados nos espaços da escola.

A nossa montagem tem participado ativamente de diversas iniciativas, tanto acadêmicas quanto comunitárias. Apresentamo-nos no II UNIFICA do Centro de Artes da UFPel, integramos o projeto Física na Música em Rio Grande, além de outras apresentações especiais no Conservatório de Música.

2. METODOLOGIA

Quando o espetáculo é voltado para o público infantil, a experiência começa ainda na escola. Vestida como uma fada, a bolsista levou um Livro Mágico, de onde foram contadas grandes aventuras da ópera A Flauta Mágica, e estendeu um grande tapete no chão para que as crianças pudessem se sentar ao seu redor. Com instrumentos como flauta, chocalho e meia-lua, criou-se ao vivo a sonoplastia da história.

Assim como em 2005, as crianças escutaram canções de histórias infantis e foram convidadas a construir pequenas cenas, nas quais elas se tornaram personagens atuantes e cantaram. Logo após foi explicado que como nas histórias infantis, na ópera também existe uma história que é encenada e cantada. Em outro momento, as crianças desenharam e pintaram, em papel pardo, elementos da natureza para descrever o ambiente da floresta. Cada momento foi um mergulho lúdico no universo da música e do teatro.

Cenários e figurinos foram propostos e elaborados pela bolsista do projeto. Para confeccionar as estruturas dos cenários, optou-se por materiais de descarte sempre que possível — como papelão, folhas e galhos secos — elementos naturais que dialogam com a estética e a simbologia da obra, cuja história acontece em uma floresta encantada. Na apresentação final, haverá a narração de todos os eventos, onde será enfatizada a importância da preservação da natureza.

Os ensaios musicais e cênicos com cantores e pianistas estão acontecendo nas instalações do Conservatório de Música da UFPel, onde a magia da ópera vai tomando forma a cada acorde e gesto ensaiado.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Foi impactante observar o quanto as crianças se permitiram experimentar e criar cenas teatrais, das quais se apropriaram.

Através dos desenhos, das pinturas e da imaginação das crianças, nossa floresta passou a contar com borboletas, muitas flores, pássaros, mãozinhas impressas no papel e até um *Godzilla* (criatura dos desenhos animados) cheio de personalidade. Cada detalhe revelava o olhar único e criativo de cada criança. O resultado foi uma floresta encantada que revela a beleza da nossa natureza — algo que merece ser cuidado e preservado.

Contemplar aqueles rostinhos alegres e cheios de vivacidade nos traz a convicção da importância de respeitar e resgatar o direito à infância.

4. CONSIDERAÇÕES

Após 20 anos de projeto, contar e apresentar numa montagem lírica a história da ópera A Flauta Mágica continua sendo uma das possibilidades de oportunizar às crianças das escolas da periferia o direito às Artes, assim como vivenciar um mundo musical ao qual elas não tinham acesso. Ao narrar a trama, é possível trazer ao imaginário infantil a importância de não maltratar os animais e de cuidar da natureza em geral.

Além disso, a apresentação da Montagem Final na escola certamente proporcionará aos nossos cantores um momento especial: a chance de se conectar ao universo lúdico das crianças e, por uma tarde, voltar a ser criança. Essa troca

entre o mundo da ópera e o imaginário infantil traz leveza, encantamento e uma profunda valorização da Arte como ferramenta de transformação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUSE C. B. **O cantor-ator: um estudo sobre a atuação cênica do cantor na ópera**. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

GUSE C. B. O cantor-ator: uma revisão da bibliografia norte-americana sobre a atuação cênica do cantor lírico. **Revista Música**, Universidade de São Paulo, v.20, n.1, 2020.

RICHTER, M. L. S. **O projeto ópera na escola: um estudo de caso**. 2005. Monografia (Graduação) - Curso de Música - Modalidade Licenciatura, Universidade Federal de Pelotas.

OLIVEIRA, C. FERREIRA. A. A Criança e a Importância do Lúdico na Educação. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. Ano 02, Ed. 01, Vol. 13, pp. 113-128, Janeiro de 2017.

BATUCANTADA: PEDAGOGIA, CULTURA POPULAR E PROTAGONISMO FEMININO NA PERCUSSÃO.

MAÍRA GONÇALVES COELHO[1]; DENISE MARCOS BUSSOLETTI[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas –mairagoncalvesc@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – denisebussoletti@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho discute o protagonismo feminino na percussão na cidade de Pelotas. A partir da experiência no coletivo Batucantada e enquanto bolsista do Programa de Educação Tutorial PET Fronteiras: Práticas e Saberes Populares da Universidade Federal de Pelotas, a autora faz o atravessamento entre os dois espaços. Criada em 2022, a Batucantada é formada majoritariamente por mulheres cis que, por meio da música, constroem um espaço de resistência, aprendizado e celebração da cultura popular. A percussão brasileira historicamente foi marcada pela presença masculina, sobretudo em espaços como as baterias de escolas de samba e blocos carnavalescos. Romper com essa lógica é, portanto, um gesto político e pedagógico. Como afirma GONZALEZ (2020), a cultura negra é ato de resistência que produz novas formas de existir e reinventar o cotidiano. Nesse sentido, a Batucantada inscreve as vozes e os corpos das mulheres nos tambores, tensionando desigualdades de gênero e produzindo novos horizontes de liberdade.

Ao longo de três anos, o coletivo realizou carnavais e festejos como o “Arraiá da Batu”, articulando repertórios que vão do samba ao maracatu, do ijexá ao baião. Esses eventos não são apenas apresentações artísticas, mas práticas de formação coletiva onde mulheres ocupam espaços públicos e reafirmam sua presença na cultura. Um marco importante nesse processo é a “Femenagem”, criada em 2025, que substitui a ideia de “homenagem” para valorizar trajetórias de mulheres e questionar a centralidade masculina nas narrativas culturais. O PET Fronteiras fortalece essas práticas ao propor um diálogo entre universidade e comunidade, valorizando a educação popular e os saberes ancestrais. Juntas, Batucantada e PET constroem uma pedagogia que tem na música um instrumento de formação e resistência, enraizada em experiências femininas.

2. METODOLOGIA

O trabalho é uma pesquisa-ação, desenvolvido a partir da participação direta da autora nas atividades do coletivo Batucantada, em diálogo com o Programa de Educação Tutorial PET Fronteiras: Práticas e Saberes Populares. O registro das experiências foi realizado por meio de observação ativa, registros fotográficos, além de rodas de conversa entre as integrantes. Essa escolha metodológica privilegia a escuta das narrativas das mulheres envolvidas e a análise do processo formativo vivido em comunidade. A Batucantada organiza-se em torno da roda e do tambor, valorizando uma aprendizagem coletiva e horizontal. Nas oficinas, o ensino não se restringe à técnica dos instrumentos:

cada ritmo é acompanhado de sua contextualização histórica e social. Ao aprender samba-reggae, por exemplo, discute-se sua origem ligada à luta da população negra na Bahia; no maracatu, são abordadas as memórias da diáspora africana e suas conexões com a religiosidade. Dessa forma, a prática musical é inseparável do seu significado cultural e político.

A “Femenagem” integra essa metodologia como gesto político-pedagógico, ao deslocar a centralidade masculina e reconhecer as contribuições de mulheres de Pelotas e de diferentes tradições culturais. Essa prática é inspirada no feminismo negro, conforme apontam CARNEIRO (2003) e COLLINS (2019), que entendem a música e a cultura como espaços de reexistência. Nesse sentido, tocar é também inscrever as próprias histórias em um campo que antes lhes era negado. Como destaca EVARISTO (2019), as experiências femininas negras carregam “escrevivências” – saberes produzidos na vida cotidiana – que, neste contexto, convertem-se em “tocavivências”, inscritas nos tambores e nas rodas. O acompanhamento do PET Fronteiras fortalece esse processo ao articular a prática musical com a educação popular. Como lembra hooks (2017), educar é uma prática de liberdade, e, no caso da Batucantada, cada ensaio e cada roda se tornam espaços de construção coletiva do saber. Esse entendimento também dialoga com RUFINO (2021), ao afirmar que o aprendizado se dá de forma horizontal, reencantando o mundo pela prática do encontro.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS.

A presença da Batucantada em Pelotas transformou não apenas a cena cultural da cidade, mas também a vida das mulheres envolvidas. Ao romper com o predomínio masculino na percussão, o coletivo afirma que os tambores também são território feminino, abrindo espaço para que mulheres se reconheçam como protagonistas na música popular. As integrantes relatam ganhos de autoconfiança, pertencimento e fortalecimento de vínculos comunitários. O aprendizado coletivo, a partilha de narrativas pessoais e o reconhecimento mútuo produzem uma rede de apoio que ultrapassa a música. Essa perspectiva encontra eco na pesquisa de SOUZA (2025), que, ao narrar a experiência do Coletivo Batucantada, evidencia a roda percussiva como espaço de produção de conhecimento, pertencimento e resistência, onde a pele do tambor se torna meio de reflexão e memória. A dissertação mostra que a percussão, quando vivida pelas mulheres, é também uma escrita feminina fluida, coletiva e insurgente que tensiona formas acadêmicas tradicionais e amplia as possibilidades de escuta e criação no campo da educação..

Na cena cultural, a Batucantada se consolidou como espaço de visibilidade feminina, com apresentações que se tornaram marcos no calendário local, como os carnavais e arraiás. A Femenagem, por sua vez, constitui uma prática simbólica de insurgência, ao celebrar mulheres que a história oficial muitas vezes silenciou. Esse gesto linguístico e político desloca a centralidade do homem e reafirma que, como aponta CARNEIRO (2003), enegrecer e feminilizar as narrativas é condição para a justiça epistêmica. Assim, os impactos da

Batucantada se multiplicam: no corpo das mulheres que tocam, no público que assiste, na cidade que passa a escutar vozes e batidas antes invisibilizadas

4. CONSIDERAÇÕES

A prática da Batucantada mostra que a música, quando cultivada em roda e experienciada coletivamente, é capaz de produzir emancipação social e cultural. O protagonismo feminino na percussão rompe barreiras históricas e inaugura novas centralidades, em que as mulheres se afirmam como legítimas produtoras de cultura e conhecimento. Cada ensaio, cada apresentação e cada "Femenagem" constituem não apenas eventos artísticos, mas também atos de resistência. Conclui-se, portanto, que a Batucantada não é apenas um grupo de percussão, mas um movimento pedagógico e político, no qual a música se torna linguagem de liberdade. Ao inscrever as mulheres nos tambores, o coletivo cria um território de resistência e memória, reafirmando que o ritmo é resistência e que a educação popular pulsa no compasso das mãos femininas. Por meio do PET Fronteiras foi possível atravessar a comunidade com a universidade, realizando pesquisas e ações fundamentadas nas mesmas pedagogias que orientam o grupo Batucantada. Essas pedagogias dão visibilidade as práticas e saberes populares quebrando a hierarquia branca cis e masculina presente no mundo academico. Além disso, a continuidade do coletivo Batucantada aponta para a importância de práticas culturais que se mantêm vivas pela força da coletividade e pela transmissão de saberes entre gerações. A Batucantada, nesse sentido, não é apenas um projeto pontual, mas um espaço em constante reinvenção, que se nutre das experiências individuais e das lutas coletivas. O fortalecimento das mulheres na percussão também projeta novos horizontes para a cidade de Pelotas, ao consolidar políticas culturais de base comunitária e afirmar a potência dos saberes populares como patrimônio imaterial. Nesse caminho, a Batucantada reafirma que tocar é existir, resistir e criar futuros possíveis, em que a cultura popular se inscreve como fonte de dignidade e transformação social.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina*. São Paulo: Geledés, 2003.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivências: identidade, corpo e política*. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Elefante, 2017.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.Pyralidae). Journal of Stored Product Research, Amsterdam, v.37, n.1, p.153-164, 2001.

SOUZA, Vanessa Ramos de Oliveira. *Batucada: Narrativas de mulheres ritmando resistência*. 2025. 280f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025.

CINECLUBE MIOLO

LISANDRA MARIA MÜLLER[1]; ANDRE DIAS RODRIGUES[2]; PAOLA WICKBOLDT FREDES[3]; RYAN RIBEIRO DOS SANTOS[4]; CLÓVIS VERGARA DE ALMEIDA MARTINS COSTA[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – lisandramuller.5@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – andre13t@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – paolawfredes@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – ryanribeirodossantos.rs@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – clovismartinscosta@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Cineclube Miolo foi uma ação de extensão vinculada ao PET Artes Visuais (Programa de Educação Tutorial), concebida por discentes dos cursos de Bacharelado em Artes Visuais, Cinema e Audiovisual e Design Gráfico. A ação teve como o objetivo promover a exibição de filmes, a fim de criar um espaço de convívio que permitisse a aproximação da comunidade externa com a universidade, além de estimular a ampliação do repertório audiovisual e o adensamento do pensamento crítico junto aos estudantes do Centro de Artes da UFPel.

Figura 1: Logo do Cineclube Miolo. (Fonte: arquivo pessoal)

2. METODOLOGIA

Cineclubes são historicamente espaços de convívio e aprendizagem social. O Cineclube Miolo apropria-se disso e propõe um local de contato à sétima arte, sem negligenciar a dimensão estética. As sessões ocorreram nas sextas às 19h, no Auditório 1 do Centro de Artes, cada sessão iniciava na penumbra, apenas com uma vinheta azul projetada ou, posteriormente, vermelho, conforme a temática. Também eram criadas playlists, baseando-se na atmosfera, narrativa e apelo estético de cada filme. Com temas como violência, abuso, depressão, buscou-se instigar o espectador a um cinema polêmico.

> Para tanto, tomo uma dinâmica específica, o cineclubismo, como um exemplo de prática ligada à sétima arte que gera impactos nas vivências dos indivíduos ou, dito de outro modo, como um processo de formação, passível de apreensão nas maneiras como determinados hábitos culturais transformam-se em saberes presentes nos corpos, nos pensamentos, nas percepções e nas ações de inúmeros agentes sociais. (SILVA, p. 140, 2008)

O termo cinefilia no livro de mesmo nome é descrito pelo autor Antoine de Baecque, crítico de cinema, como uma invenção de um olhar, considerada como maneira de assistir aos filmes, falar deles e em seguida difundir esse discurso. No Cine Miolo a cinefilia adquiriu também a função de conceder espaço a filmes produzidos muitas vezes por corpos dissidentes, que questionam padrões hegemônicos e fazem parte da contracultura.

> Portanto, a escrita da cinefilia, assim como sua prática assídua de frequentar as salas, é por um lado marcada pela erudição e a acomulação de um saber, tomando emprestadas as próprias armas da cultura acadêmicas, e por outro oriunda de um círculo clandestino, de uma obsessão pelo complô, de um tráfico que recicla esse saber, essa prática de espectador, e o transforma numa contracultura provocadora. (BAECQUE, p. 44, 2011)

A curadoria dos filmes foi elaborada em duas partes, tendo duas cores como símbolo. A primeira, o azul, refletindo o surrealismo como tema. Já a segunda, o vermelho, para discutir sangue. O Instagram foi utilizado como plataforma para divulgação, também serviu como ferramenta cultivadora de um sistema de movimentos para o anúncio de cada filme. Nele, criou-se vídeos no formato reels, onde os discentes exploraram cenários, sonoridades e visualidades que referem as obras.

Figura 2: Grade do @cineclubemiolo no Instagram. (Fonte: arquivo pessoal)

Cabe ressaltar que a ação foi produzida por alunos que atuantes de diferentes áreas da arte e da cultura, produzindo através da linguagem do cinema um conjunto de atividades artísticas como a construção de uma identidade visual

própria e característica do cineclube, serigrafias e vídeos utilizados na divulgação das sessões. A identidade visual parte do uso imagético de vinhetas com abertura circular, o uso de músicas que dialogam e adensam a narrativa dos filmes escolhidos. As cores, azul e vermelho, foram escolhidas para representar a tristeza, a melancolia, a violência e a visceralidade reconhecidas na narrativa dos filmes exibidos.

Na divulgação da sessão de *Saint Maud* (2019) da diretora britânica Rose Glass, o vídeo produzido buscou fazer alusão direta a uma cena do filme, no qual a personagem em estado de psicose religiosa ora no seu altar com várias imagens de figuras católicas. No primeiro plano do vídeo observa-se mãos acendendo uma vela, depois diversos santinhos colados em uma parede branca, um deles da santa *Maud* pega fogo e as chamas o consomem, referência ao final do filme em que a personagem que acredita ser um anjo, um messias, ateia fogo a si mesma. O segundo formato de vídeo produzido pela equipe começa a ser utilizado na fase vermelha da curadoria, um *edit* ou compilado de cenas de cada filme, com uma música escolhida que conecta-se com as imagens. Na sessão de *Bones and All* (2022) do diretor italiano Luca Guadagnino, os planos selecionados possuem majoritariamente muito sangue, para este compilação foi utilizada a música *Strangers* da cantora Ethel Cain, dialogando com o tema da obra, romance e canibalismo.

E, por fim, a serigrafia desempenhou um importante papel nas sessões, eram sorteadas duas cópias ao final de cada exibição. Produzidas no ateliê de serigrafia do Centro de Artes, a imagem reticulada era um frame escolhido de cada filme. Assim, aproximou-se o espectador das visualidades de cada obra cinematográfica e também da arte produzida pelos discentes. Um souvenir que também incentivava as pessoas a continuarem frequentando as sessões seguintes.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A última sessão do Cineclube Miolo antes de entrar em hiato por tempo indeterminado foi a de *Mulholland Drive* (2001), de David Lynch, no dia 28 de março de 2025. O Instagram teve sua estética alterada de vermelho para preto, como anúncio do hiato. Após a exibição, foi expressado um breve agradecimento ao público, como um “até logo”.

Nesta primeira fase do cineclube foram exibidos catorze filmes, de agosto de 2024 a março de 2025, sete “azuis”: *The Square* (2017) de Ruben Östlund, *Titane* (2021) de Julia Ducournau, *I Saw The TV Glow* (2024) de Jane Schoenbrun, *Mysterious Skin* (2004) de Gregg Araki, *Saint Maud* (2019) de Rose Glass, *The Piano Teacher* (2001) de Michael Haneke e *Lilja 4-ever* (2002) de Lukas Moodysson. Cinco “vermelhos”: *Martyrs* (2008) de Pascal Laugier, *Bones and All* (2022) de Luca Guadagnino, *Thirst* (2009) de Park Chan-Wook, *Suspiria* (2018) de Luca Guadagnino, *Tom At The Farm* (2013) de Xavier Dolan e *Trouble Every Day* (2001) de Claire Denis. O último filme exibido, conforme citado anteriormente, foi *Mulholland Drive* (2001).

4. CONSIDERAÇÕES

No decorrer das sessões, o Cineclube Miolo tornou-se um lugar marcado pela presença assídua de diferentes espectadores, oriundos de dentro e de fora

do ambiente acadêmico, que contribuíram para a construção e ativação do espaço de contracultura proposto pelo projeto. Além disso, o notável interesse do público pela cinefilia proposta era visível para além do auditório lotado, mesmo em finais de semestre, quando após cada sessão, no exterior da sala, formavam-se rodas de conversa que estendiam-se para o exterior da universidade. A partir disso, construíam-se coletivamente diferentes olhares acerca das discussões propostas, demonstrando o impacto do cinema como um potente agente de transformação cultural.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SILVA, P. D. **Circuito Cineclube: trânsitos audiovisuais**. 2012. 109 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

BACQUE, A. **Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura 1944 - 1968**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

REVISTA PIXO: UM ESPAÇO PLURAL PARA CIÊNCIA, ARTE E DEBATE URBANO

BEATRIZ DE OLIVEIRA BRUM[1]; JAQUELINE HARUMI TAKAHASHI[2]; EDUARDO ROCHA[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – beatrizbrum504@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – jaqueline.harumi@yahoo.com.br
[3]Universidade Federal de Pelotas – eduardo.rocha@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

A PIXO – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade[1] é uma publicação digital tridimensional sediada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. Iniciada em 2017, a revista nasceu como uma iniciativa dos Grupos de Pesquisa CNPq Cidade+Contemporaneidade (PROGRAU/UFPel) e Arquitetura, Derrida e Interconexões (PROPAR/UFRGS). Ao transcender os limites disciplinares, a revista reúne arquitetos, urbanistas, artistas e ativistas, promovendo um diálogo plural e interdisciplinar sobre os desafios e potencialidades do espaço urbano.

A PIXO tem como objetivo a seleção e publicação de artigos, ensaios, entrevistas e resenhas, redigidos em português, inglês ou espanhol, organizados em números temáticos e com uma abordagem multidisciplinar. As discussões abordam questões contemporâneas que extrapolam o ambiente acadêmico, trazendo narrativas que permeiam o cotidiano, especialmente aquelas que envolvem a relação entre arquitetura e cidade. Para tanto, a revista habita as fronteiras da filosofia da desconstrução, das artes e da educação, fomentando ações projetuais e afetos que dialogam com a ética e a estética urbana atuais.

Atualmente, com 33 edições e cerca de 700 artigos e ensaios publicados, a revista mantém-se como instrumento de manifestação e destaque para arquitetos, urbanistas, educadores, escritores e artistas, independentemente do nível de formação. Resiste à lógica produtivista da indústria dos periódicos, priorizando a ampliação de vozes e olhares sobre as temáticas urbanas. Hoje, a PIXO conta com classificação CAPES QUALIS-periódicos B1 (referente à Avaliação Quadrienal 2017-2020), resultado da sua periodicidade — com quatro edições publicadas a cada ano desde 2017 — e da diversidade de autores e instituições envolvidas em sua produção multidisciplinar. Suas temáticas visam dar visibilidade a assuntos como a produção das cidades, conflitos urbanos, desigualdades sociais, diferentes manifestações e intervenções, mudanças tecnológicas e experimentações cotidianas no espaço urbano, buscando sempre dar voz às questões mais atuais.

2. METODOLOGIA

Inspirada nas reflexões de Habermas (1987) sobre a importância da inclusão de múltiplas vozes para a construção de uma esfera pública democrática — “a inclusão de múltiplas vozes no debate público é essencial para a construção de uma esfera pública democrática, onde diferentes atores sociais possam expressar suas visões e contribuir para a formação de consensos” —, a Revista PIXO adota uma abordagem inclusiva e multidisciplinar em sua estrutura editorial. Soma-se a isso a perspectiva de Paulo Freire (1987), para quem o diálogo é elemento central

[1] Ver mais em: https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/pixo/

na construção coletiva do conhecimento, promovendo a troca, a escuta ativa e o respeito às diferentes experiências e saberes como base para uma educação emancipadora e uma prática verdadeiramente democrática.

O processo de curadoria da PIXO é fundamentado em chamadas públicas para submissão de artigos, ensaios, entrevistas e resenhas, sem restrições quanto à formação acadêmica dos colaboradores, alinhando-se à concepção freireana de que todos são sujeitos do processo de construção do saber. A revista propõe transcender o ambiente estritamente acadêmico, envolvendo atores sociais que vivenciam o espaço urbano de maneira direta, incluindo moradores e artistas, ampliando a democratização do conhecimento e o diálogo entre saberes distintos e populares. Assim, a metodologia editorial privilegia a seleção de trabalhos que, atravessando fronteiras disciplinares, promovam a filosofia da desconstrução, reflexões críticas e um conhecimento socialmente engajado sobre as cidades contemporâneas.

As submissões são avaliadas através do sistema de “revisão cega”, por avaliadores convidados, garantindo a imparcialidade do processo. O caráter democrático da revista, ancorado nas ideias de Paulo Freire, manifesta-se na priorização de trabalhos que abordam temáticas de interesse social e urbano, a exemplo de conflitos urbanos, desigualdades, manifestações culturais e experimentações no espaço público. Assim, a PIXO busca tornar acessíveis discussões frequentemente restritas aos ambientes acadêmicos, ampliando seu alcance e impacto social.

Como parte dessa metodologia inclusiva, a revista instituiu o evento “Editor@s+Autor@s Encontros”, destinado a dar voz, estimular debates e promover a disseminação dos textos e pesquisas apresentados em cada nova edição. Estes encontros, planejados para ocorrer logo após cada publicação, funcionam também como eventos de lançamento, consolidando a participação ativa da comunidade, em consonância com a pedagogia dialógica defendida por Freire. As atividades de extensão vinculadas a esses encontros são organizadas pela equipe editorial — professores, doutores, mestrandos e graduandos — e divulgadas por meio de banners digitais amplamente compartilhados nas redes sociais e no site da universidade, garantindo ao público acesso às informações necessárias para a participação.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Desde o início do evento "Editor@s+Autor@s Encontros", foram realizados sete encontros (Fig. 1). O primeiro ocorreu em 24 de novembro de 2021, com o tema “Pequenas Cidades: múltiplas abordagens sobre esses ambientes e experiências em espaços menores”, cujo objetivo foi estimular diversas perspectivas sobre pequenas localidades, abordando intervenções e ocupações em ambientes de menor escala. Esse evento promoveu diálogos interdisciplinares que envolveram áreas como artes, filosofia, geografia, entre outras. Todos os encontros foram gravados e disponibilizados no canal do YouTube da revista, formando um acervo online que possibilita o acesso contínuo aos debates promovidos.

Figura 1 - Post de divulgação dos encontros de editoe@s e autor@s. Fonte: Instagram PIXO.

A iniciativa de promover os “Editor@s+Autor@s Encontros” tem se mostrado fundamental para a disseminação das ideias publicadas e para o aprofundamento dos debates. Além de funcionarem como lançamentos das edições, esses eventos possibilitam a interação entre autores e leitores, promovendo trocas de conhecimento e estimulando reflexões críticas acerca dos temas abordados. O engajamento de estudantes e docentes nesses encontros fortaleceu a integração entre ensino, pesquisa e extensão, proporcionando uma experiência formativa enriquecedora para todos os envolvidos.

Um exemplo desse engajamento ocorreu no último encontro virtual, realizado em 9 de outubro de 2024, que reuniu autores, autoras, editores e editoras que contribuíram para a 29ª edição da revista. Com a temática “Paisagens Pós-Antropoceno”, a publicação foi lançada em junho de 2024 (Fig. 2). Esse evento reforça o compromisso da revista em promover diálogos enriquecedores e reflexões críticas sobre as mudanças e os desafios enfrentados pelo ambiente urbano na contemporaneidade.

Os impactos da Revista PIXO são amplos e diversificados. A publicação amplia o acesso a debates que, frequentemente, permanecem restritos ao meio acadêmico. Essa abertura gerou um espaço inclusivo e democrático, no qual vozes diversas podem compartilhar suas experiências sobre o espaço urbano. Além disso, o evento “Editor@s+Autor@s Encontros” fortaleceu o papel da revista como um espaço de reflexão crítica contínua.

Por fim, a formação acadêmica dos estudantes envolvidos nas atividades da revista foi significativamente enriquecida. Ao participarem dos processos editoriais e da organização dos eventos, desenvolveram habilidades em pesquisa, curadoria, comunicação e articulação interdisciplinar. Além disso, passaram a observar a sociedade com maior sensibilidade e atenção, reconhecendo as múltiplas realidades que compõem o espaço urbano. Esses impactos contribuem diretamente para sua capacitação, preparando-os para enfrentar os desafios das discussões urbanas contemporâneas.

A PIXO busca romper as barreiras tradicionais do sistema editorial, muitas vezes restritivo, promovendo um espaço democrático e acessível para pesquisadores e artistas de diferentes áreas (Fuão, 2006). Ao adotar uma abordagem colaborativa e multidisciplinar, a revista posiciona-se como um canal que valoriza tanto o rigor científico quanto a criatividade artística.

Figura 2 - Post de divulgação do 29° encontro de editoe@s e autor@s. Fonte: Instagram PIXO.

4. CONSIDERAÇÕES

A Revista PIXO destaca-se por sua abordagem inclusiva e multidisciplinar, que promove um diálogo amplo entre pesquisadores, artistas e outros atores sociais interessados no espaço urbano. Os encontros “Editor@s+Autor@s” têm sido fundamentais para estimular a troca de ideias, reforçando a importância da colaboração e do compartilhamento de experiências entre diferentes perspectivas.

Os impactos da PIXO transcendem a mera publicação científica, ampliando o acesso a discussões frequentemente restritas ao meio acadêmico. A participação ativa dos estudantes nos processos editoriais e na organização dos eventos enriquece sua formação acadêmica, desenvolvendo competências em pesquisa, curadoria, comunicação e articulação interdisciplinar. Além disso, essa experiência desperta neles um olhar mais atento e sensível para a sociedade e suas diversas realidades. Dessa forma, a revista não apenas democratiza o conhecimento, mas também reafirma seu compromisso com a construção de uma esfera pública mais plural, fortalecendo a reflexão crítica acerca das dinâmicas urbanas contemporâneas e contribuindo para um futuro mais inclusivo e colaborativo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

FUÃO, Fernando Freitas. A universidade incondicional. **Arquitextos**, 073.06, ano 07, jun., 2006. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.073/348. Acesso em: 18 ago. 2025.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria da Ação Comunicativa: Racionalidade da ação e racionalização da sociedade.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

O MAR, IEMANJÁ E OS PEIXINHOS DANÇANTES: INTERVENÇÃO SENSORIAL DE DANÇA EM ESCOLA PÚBLICA DE PELOTAS/RS

RAQUEL DE ALMEIDA DIAS[1]; ISADORA MARTEN BRIÃO[2]; BIANCA BESSA CORRÊA[3]; DAIANE DOMINGUES RAMIRES[4]; JOSIANE GISELA FRANKEN CORRÊA[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – raqueledualmeida@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – isadorabriao@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – biancabessa@hotmail.com.br*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – daianedlessa@gmail.com*
[5]*Universidade Federal de Pelotas - josianefranken@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda como temas a dança, os saberes afro-brasileiros e as sensorialidades em relação à experiência artística na escola de educação básica. Trata-se de uma partilha sobre uma intervenção extensionista realizada pelo Projeto Unificado *Dança na Educação Básica: pedagogias possíveis* na *Escola Estadual de Ensino Médio Edmar Fetter* em agosto de 2025. A intervenção tinha como objetivo proporcionar experiências sensoriais a partir do tema “Mar”, a fim de provocar a produção de (auto)conhecimento sobre o corpo, a cultura afro-brasileira e a criação em dança.

O projeto em questão investiga a produção de conhecimento e os processos de ensino e aprendizagem da Dança na escola contemporânea brasileira, articulando-os a movimentos artísticos que se desenvolvem para além do ambiente escolar. As ações do projeto se fundamentam em uma perspectiva colaborativa e a/r/tográfica (DIAS e IRWIN, 2013), propondo a criação de espaços de escuta, troca e experimentação entre universidade, escolas e comunidades, promovendo ações que valorizem as experiências locais e contribuam para o fortalecimento das práticas docentes em Dança e da Arte como campo de conhecimento vivo e em movimento.

A intervenção extensionista aqui relatada teve como base teórica os estudos de CORRÊA e SANTOS (2014); DIAS e IRWIN (2013); KRENAK (2020); PINHEIRO (2023); e PIORSKI (2016).

2. METODOLOGIA

A abordagem metodológica é qualitativa, integrando o engajamento direto em ações extensionistas, em relação com: pesquisa documental, bibliográfica e de campo. Tem-se como inspiração a noção de Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA), através de procedimentos a/r/tográficos, que envolvem a criação de comunidades de prática (DIAS e IRWIN, 2013). No caso, a comunidade de prática a/r/tográfica do projeto é formada por pesquisadoras, acadêmicas e professoras em atuação no território escolar. Ao abordar o ensino de Dança na escola de maneira ampla, considerando seus referenciais, objetivos formativos, conteúdos e procedimentos didáticos, articula-se extensão, ensino e pesquisa como dimensões indissociáveis da formação docente. Através da extensão universitária, objetiva-se estreitar laços entre universidade e escola, contribuindo para a qualificação do ensino de Dança na Educação Básica e para a formação crítica e sensível de professoras e professores. A pesquisa se desenvolve em

níveis reflexivo e empírico, propondo um constante diálogo entre saberes docentes, discentes, teóricos e práticos.

A metodologia adotada no trabalho de intervenção extensionista fundamentou-se em práticas de caráter vivencial, processual e colaborativo. A ação partiu da articulação entre dança, saberes afro-brasileiros e sensorialidades, assumindo a escola de educação básica como espaço legítimo de criação artística e de produção de conhecimento.

A experiência foi organizada como uma intervenção sensorial de dança, em que as crianças foram convidadas a explorar o tema “Mar” por meio do corpo, dos sentidos e da imaginação. A escolha desse eixo temático dialogou com a simbologia de Iemanjá e sua força na cultura afro-brasileira, funcionando como fio condutor para provocar memórias, pertencimentos e possibilidades criativas.

O passo a passo da intervenção aconteceu da seguinte maneira:

1. Depois de receber os estudantes em uma sala ambientada previamente, uma das colaboradoras do projeto ensina as crianças a fazer um peixinho de dobradura. Cada criança cria o seu próprio peixe, dando cores e formas a partir da imaginação.
2. Sentadas no chão e em roda, em volta de um tecido azul colocado no centro, as crianças posicionam-se em frente a uma projeção de mar. Outra colaboradora solicita que as crianças “guardem” seus peixinhos na barriga, como se os tivessem comido, para que possam ouvir com atenção a história que será contada. Apreciando a imagem do mar em movimento que está sendo projetado na parede e acompanhado de sons de ondas que vibram nas caixinhas de som, as crianças ouvem o Conto de Iemanjá, narrada por outra colaboradora do projeto. A história conta como as ondas do mar foram criadas..
3. Depois, as crianças são convidadas a fazer uma “mágica”, revelando novamente seus peixinhos, para brincar e dançar com as sombras dos peixinhos projetadas na parede. Outra colaboradora faz um convite individual: cada criança leva seu peixinho para “dançar no mar”, improvisando movimentos livres. Depois que todos já experimentaram, convida-se a turma toda para que explorem movimentos de cardume, com vários peixinhos dançando e criando variações de qualidades de movimento, níveis espaciais e proximidade ou distanciamento da luz do projetor.
4. Por fim, as crianças são convidadas a ir para um espaço mais amplo, para que, em roda, possam aprender passos ondulados, característicos das danças afro-brasileiras relacionadas à Iemanjá. Essa parte é conduzida por mais uma colaboradora do projeto, pois o trabalho é todo desenvolvido em grupo.
5. Em meio às atividades, a equipe organizadora questiona as crianças sobre sensações e descobertas durante a vivência. Pergunta-se, por exemplo: “O que você sentiu durante a atividade? Como foi ver o mar e ouvir a história? O que o seu peixinho mais gostou de fazer? Alguém não conhecia este nome: Iemanjá? Se você conhece, o que você pode nos contar?”

Dessa forma, a metodologia da intervenção extensionista “O mar, Iemanjá e os peixinhos dançantes” configura-se como uma imersão estética, cultural e pedagógica, em que o corpo foi compreendido como lugar de inscrição de saberes, resistência e criação artística.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

KRENAK (2020) reflete que vivemos em um tempo marcado pela ausência de sentidos essenciais, como o de viver em sociedade ou de experimentar plenamente a vida. Para ele, a intolerância diante de quem ainda consegue usufruir do prazer de estar vivo — seja dançando, cantando ou criando — revela uma humanidade que se aproxima de uma condição "zumbi", incapaz de lidar com tanta fruição. Nesse contexto, o anúncio do fim do mundo funciona como uma tentativa de nos afastar de nossos sonhos. Sua provocação, porém, é que contar histórias se torna uma forma de resistir, de adiar esse fim.

Em escolas públicas, alunos muitas vezes têm pouco ou nenhum acesso a práticas artísticas e culturais de forma regular. Essa intervenção democratiza o acesso à dança e à expressão artística, promovendo inclusão social e formação cidadã. A presença de atividades como essa modifica o espaço escolar, tornando-o mais sensível, aberto ao sensorial e criativo. Promove um ambiente de acolhimento e escuta, contribuindo para a criação artística e outros aspectos fundamentais, como a saúde mental e emocional dos estudantes. Segundo CORRÊA e SANTOS (2014) os princípios de respeito à diversidade e à democracia devem ser inerentes ao ensino de dança no espaço escolar, para que a prática artística seja compreendida como uma prática inclusiva e respeitosa com todos os corpos.

O mar é um símbolo central em diversas manifestações culturais afro-brasileiras (como nas religiões de matriz africana, a exemplo de Iemanjá no candomblé e na umbanda). Ao trazer essa temática para a dança, a intervenção reconhece e valoriza as raízes culturais afrodescendentes, fortalecendo identidades historicamente marginalizadas.Trabalhar o tema "Mar" permite conexões com história, geografia, ciências, literatura e religiosidade, promovendo uma formação integral. Estimula reflexões sobre temas como diáspora africana, escravidão, identidade, resistência e ancestralidade. Em Pelotas, uma cidade com forte presença da cultura afro-gaúcha, isso é ainda mais significativo no combate ao racismo estrutural e à invisibilização cultural. Crianças e adolescentes negros podem se ver representados e valorizados em suas histórias e corpos, fortalecendo o sentimento de pertencimento. A dança, aliada à ancestralidade e ao sensorial, pode ser um meio de expressão de empoderamento pessoal e coletivo e, ainda, coloca em pauta a legislação brasileira que inclui no currículo escolar o ensino de cultura e história africana e afro-brasileira (BRASIL, 2008).

Professores e professoras nas escolas têm a obrigação de fomentar nos seus espaços de trabalho a Educação para as Relações Étnico-raciais (ERER), fazendo do contexto escolar um lugar antirracista, combatendo o preconceito e evidenciando a contribuição do povo negro para a constituição do Brasil. PINHEIRO (2023) enfatiza a importância também de intelectualizar pessoas negras, valorizando suas epistemes no espaço acadêmico, pela via do enegrecimento corpóreo e intelectual docente das instituições de ensino superior brasileiras.

A proposta sensorial permite que estudantes explorem o corpo de forma não normativa, rompendo com padrões engessados de movimento e comportamento. Isso contribui para a descoberta de si mesmos, do próprio corpo, da sensibilidade e das emoções. Estimula a inteligência corporal-cinestésica, muitas vezes negligenciada no currículo tradicional. PIORSKI (2016) defende que oferecer às crianças experiências sensoriais ligadas às formas fundamentais e aos elementos da natureza significa propor uma pedagogia que atua em profundidade, mais pelo eco do que pelo som imediato. As formas da natureza incidem nos corpos,

produzindo efeitos que se refletem na subjetividade e na percepção. Assim, a corporeidade se constitui também na relação com o meio, o que explica diferenças entre sujeitos de contextos distintos, como o esquimó e o jangadeiro. Ao estimular uma maior porosidade sensorial e desenvolver habilidades perceptivas em diferentes dimensões, as formas naturais podem tocar não apenas o corpo, mas também a alma.

4. CONSIDERAÇÕES

Acreditamos que desenvolver intervenções sensoriais de dança com o tema "Mar" em escolas de educação básica é socialmente relevante porque atua na valorização cultural, empoderamento, sensibilização corporal e transformação social, promovendo o direito à arte, à cultura e ao autoconhecimento para todos os estudantes.

Na Escola Estadual de Ensino Médio Edmar Fetter, no bairro Laranjal, em Pelotas RS, 63 crianças participaram das atividades propostas, com grande entusiasmo e ativa participação. Além da equipe organizadora, também estiveram envolvidos professores e funcionários da escola em questão.

A vivência aqui relatada foi a inauguração de uma ação que seguirá acontecendo em outras instituições escolares ao longo do próximo semestre (2025/2), com a intenção de fortalecer o vínculo entre ensino superior e educação básica, assim como aprofundar o estudo dos conceitos envolvidos nesta ação e continuar proporcionando experiências sensoriais que provoquem a produção de (auto)conhecimento sobre o corpo, a cultura afro-brasileira e a criação em dança.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. **Lei nº. 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: L11645. Acesso em: 29 ago. 2025.

CORRÊA, Josiane Franken; SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. Dança na Educação Básica: apropriações de práticas contemporâneas no ensino de dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 4, n. 3, p. 509-526, 2014.

DIAS, Belidson & IRWIN, Rita L. (orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia.** Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

PIORSKI, Gandhy. **Brinquedos do Chão: a natureza, o imaginário e o brincar**. Editora Peirópolis, 2016.

A ARTE COMO RECURSO PARA A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO ÂMBITO DO PROJETO "CAMINHO FABRIL"

MELISSA MACHADO ARAUJO[1]; SABRINA MACHADO ARAUJO[2]; JOÃO VITOR SARAIVA[3]; OLÍVIA SILVA NERY[4]

[1] *Universidade Federal de Pelotas – araujomelissa0301@gmail.com*
[2] *Universidade Federal de Pelotas – araujosabrina96@gmail.com*
[3] *Universidade Federal do Rio Grande – vitorsaraiva2001@hotmail.com*
[4] *Universidade Federal do Rio Grande do Sul – olivianery@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho nasce no contexto do projeto *"Caminho fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande",* coordenado pela historiadora Olivia Nery, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, vinculado ao Grupo de Pesquisa SÉPIA: Preservação, Memórias, Acervos. Tem como propósito compreender, preservar e valorizar as histórias e memórias do patrimônio industrial rio-grandino, elemento central na formação da identidade da cidade. O município do Rio Grande, historicamente marcado por seu caráter fabril e operário, abrigou centenas de fábricas e milhares de trabalhadores e trabalhadoras, transformando-se em uma paisagem urbana, social, cultural e ambiental profundamente ligada ao processo de industrialização[1]. O projeto atua em diferentes frentes, realizando atividades que conectam ensino, pesquisa e extensão. Uma das atividades que mais promove o envolvimento da comunidade são as caminhadas, abertas ao público a partir de inscrições limitadas divulgadas nas redes sociais, que também ocorrem de modo virtual através do canal do projeto no Youtube. O trajeto percorrido abrange locais que são pontos importantes para a história fabril de Rio Grande, tendo como destaque a Rheingantz[2].

O recorte aqui proposto dá atenção para a arte – fotografia e ilustração –, enquanto mediadora entre a comunidade e o patrimônio industrial, sendo um recurso efetivo para a conscientização e educação patrimonial dentro do projeto. Diversas inquietações provenientes da vivência na cidade do Rio Grande influenciaram a criação do "Caminho Fabril", como a "desvalorização das histórias e memórias, apagamento dos usos originais de prédios, esvaziamento de espaços que foram de suma importância para a comunidade rio-grandina, nomeadamente aos pertencentes à classe trabalhadora local" (Nery; Silveira; Araujo, 2024, p. 689). Assim, o projeto visa conscientizar a comunidade riograndina através da valorização do passado fabril e operário da cidade. Nesse sentido, a fotografia auxilia no cumprimento de tais metas, agindo como uma ferramenta que facilita a visualização daquilo que se modificou e se perdeu com o

[1]Disponível em: Caminho fabril | patrimônio industrial. Acesso em: 26/08/2025. Todos os responsáveis por este trabalho integram o projeto mencionado.
[2]Primeira fábrica têxtil da cidade do Rio Grande e do Rio Grande do Sul, fundada em 1873. "A fábrica Rheingantz deu início ao processo de industrialização local e foi a mais importante para a cidade. Sua inegável contribuição histórica, memorial, identitária e econômica motivou o seu tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE RS) em 2012 (Nery; Silveira; Araujo, 2024, p. 683).

tempo, dando forma e rosto aos relatos e descobertas das pesquisas, tornando mais palpável a arquitetura e paisagens que hoje já não existem da mesma forma. Conforme Samain (2022, p. 162), “as imagens são nossos olhos passados, presentes e futuros, olhos da história, [...]”. Propomos um olhar atento para a arte como um elo entre a comunidade e o patrimônio, cumprindo um papel essencial nas atividades de educação patrimonial, entre as quais se destacam as caminhadas e, mais recentemente, a inserção nas escolas do município. A educação patrimonial configura

> [...] um instrumento de alfabetização cultural que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da autoestima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural (Horta; Grunberg; Monteiro, 1999, p. 4).

As caminhadas têm um papel ativo na educação patrimonial pois valorizam e promovem trocas e mediações entre a comunidade e os espaços, em vez de apenas transmitir conhecimentos de forma hierárquica (Araujo, Silveira, Teixeira, 2024). Nessas práticas, as fotografias atuam como um suporte histórico e memorial importante, e aparecem, ainda, como motivadoras de diálogo entre os participantes que compartilham as experiências e os registros feitos por eles próprios posteriormente no grupo de WhatsApp e nas redes sociais do projeto. A circulação dessas imagens possibilita a criação de vínculo e pertencimento, bem como a valorização da subjetividade e diferentes olhares para o patrimônio.

2. METODOLOGIA

A fotografia é usada como recurso didático durante as atividades do projeto. Nas caminhadas, “são também utilizados recursos visuais como fotografias do prédio ou de operários de cada um dos pontos visitados, para que o grupo consiga melhorar a experiência da caminhada e sensibilizar-se com tais histórias e memórias” (Nery; Silveira; Araujo, 2024, p.685). Esse recurso, além de apoiar a compreensão histórica, promove o encantamento estético, a reflexão crítica e a apropriação simbólica do patrimônio. Ao manusear essas imagens, a comunidade passa a ter em mãos uma memória visual que se conecta à sua própria trajetória. É importante destacar o papel da fotografia enquanto evocador de memórias, pois ajuda àqueles que viveram esse passado fabril a lembrarem de momentos vividos naquele espaço e compartilharem com as outras pessoas. As caminhadas constituem um espaço dedicado aos relatos e à troca de experiências, e sempre participam ex-funcionários de fábricas ou seus familiares, cuja presença enriquece o momento ao compartilharem suas memórias. Tal ponto se confirma quando Dubois diz que:

> “O papel da fotografia é conservar o traço do passado ou auxiliar as ciências em seu esforço para uma melhor apreensão da realidade do mundo. [...] na ideologia estética de sua época, Baudelaire recoloca com clareza a fotografia em seu lugar: ela é um auxiliar (um “servidor”) da memória” (Dubois, 1994, p. 30)

Em 2025 o projeto foi convidado, junto com o projeto parceiro “Memórias e Objetos da Fábrica Rheingantz”, coordenado pela arqueóloga Vanessa Ávila, para fazer uma fala em uma escola particular da cidade de Rio Grande. A turma de 4º do Ensino Fundamental ano estava estudando a imigração na cidade e o ponto

chave foi a fábrica Rheingantz, fundada por Carlos Guilherme Rheingantz, filho de imigrantes alemães. A partir da história da fábrica, foram abordadas questões sobre patrimônio e memória. Como recursos didáticos para a apresentação foram utilizadas fotografias junto com outros materiais táteis e uma ilustração para a atividade final proposta. O desenho acompanhado por uma pergunta a ser respondida pelos estudantes foi colorido por eles e pode se tornar uma lembrança daquela aula, sendo uma visualidade que fica guardada no caderno escolar e serve para rememorar aquela aprendizagem e troca, permitindo a ressignificação desse patrimônio.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A relevância do projeto se evidencia não apenas no campo histórico e patrimonial, mas também na dimensão artística, uma vez que a arte (fotografia e ilustração) é utilizada como recurso pedagógico e estético para sensibilizar a comunidade. Essas linguagens visuais atuam de diferentes maneiras: há as fotografias que constituem fontes históricas utilizadas durante as caminhadas, que mostram, sobretudo, as operárias e operários trabalhando, permitindo que os participantes visualizem as antigas fábricas em funcionamento, acessando um passado do qual não fizeram parte; e durante as caminhadas e visitação dos pontos e prédios, as pessoas também fazem seus próprios registros, reforçando o vínculo afetivo com o patrimônio industrial. Assim, a fotografia pode ser entendida como uma ferramenta que torna o processo de conscientização mais acessível e potente.

Figura 1: Na direita, a coordenadora Olivia mostrando as imagens fotográficas durante as caminhadas; na esquerda, as crianças colorindo a ilustração da fábrica Rheingantz na atividade realizada na escola.

Fonte: acervo do projeto.

Além da fotografia, a ilustração também é um recurso importante de aproximação das pessoas com a cidade e com o patrimônio. A autora Melissa Araujo, graduanda em artes visuais, desenvolve um trabalho de registro de pontos turísticos e significativos de Rio Grande em forma de ilustrações, que é divulgado em suas redes sociais e comercializado em feiras e eventos. No público consumidor de tais trabalhos, nota-se dois perfis que se destacam, o primeiro, de pessoas mais distantes da área histórica e patrimonial, onde adquirir os desenhos é mais relacionado ao turismo e a lembrança da cidade, e o segundo, de pessoas que acompanham as atividades do projeto e vivenciam mais a área. Para essas, o

consumo é mais relacionado a uma questão de identificação e pertencimento. Mas, em ambos os grupos a ilustração permite que ressignifiquem e levem consigo fragmentos de memória e identidade. Outro modo de uso das ilustrações é enquanto recurso pedagógico nas atividades realizadas, sobretudo, com crianças. Nesses casos, a ilustração permite a intervenção através da pintura, recorte, desenho, o que torna mais lúdica a aprendizagem. Fotografias e desenhos são utilizados ainda para ilustrar materiais didáticos do projeto, bem como postagens de redes sociais.

4. CONSIDERAÇÕES

O projeto *"Caminho fabril"* demonstra como a extensão universitária pode ser um espaço privilegiado de interação entre pesquisa acadêmica, comunidade e práticas artísticas. Através do mapeamento dos locais históricos e de memória, das caminhadas e das demais atividades, é possível promover a valorização do patrimônio industrial rio-grandino, estimulando a memória coletiva, fortalecendo a identidade local e também abrindo espaço para a criação artística.

O uso da arte, especialmente ilustrações e fotografias revelou-se um recurso fundamental na sensibilização da comunidade, pois traduz de maneira poética e acessível a complexidade do patrimônio. O projeto amplia a circulação da memória industrial, aproxima a comunidade da sua história industrial e operária e favorece um sentimento de pertencimento e de continuidade histórica.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Sabrina Machado; SILVEIRA, Laiana Pereira da; TEIXEIRA, Alice da Conceição. "ISSO AQUI É MEU SEGUNDO LAR": MEMÓRIAS DO TRABALHO PELO CAMINHO FABRIL.. In: Anais do Congresso Internacional de Patrimônio Cultural e Sustentabilidade - CIPCS. Anais...Pelotas(RS) UFPel / UCPel, 2024. Disponível em: https//www.even3.com.br/anais/cipcs/884889-ISSO-AQUI-E-MEU-SEGUNDO-LAR--MEMORIAS-DO-TRABALHO-PELO-CAMINHO-FABRIL. Acesso em: 28/08/2025.

DUBOIS, Philippe. Ato fotográfico. Papirus Editora, 1994.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. Guia básico de educação patrimonial. Brasília: Iphan, 1999.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. Visualidades, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 151–164, jan./jun. 2012. DOI: 10.5216/vis.v10i1.23089. Disponível em: https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/23089. Acesso em: 22 ago. 2025.

NERY, Olivia Silva; SILVEIRA, Laiana Pereira; ARAUJO, Sabrina Machado. CAMINHO FABRIL: ENTRE A HISTÓRIA E A MEMÓRIA DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL DA CIDADE DE RIO GRANDE. P 676-690, 2024. *In*: Patrimônio cultural em debate: reflexões contemporâneas / Carmem G. Burgert Schiavon, Olivia Silva Nery, Vivian da Silva Paulitsch, Wagner Feloniuk e Laiana Pereira da Silveira (Org.). Porto Alegre: Casaletras, 2024

IA GENERATIVA NA PRODUÇÃO DE CONTRA-NARRATIVAS SOBRE O CASARÃO 8 - MUSEU DO DOCE DE PELOTAS/RS

SAMANTA QUEVEDO DA SILVA[1]; EDEMAR XAVIER JUNIOR[2]; SANDRO MARTINEZ CONCEIÇÃO[3]; CLAUDIA TURRA MAGNI[4]; ADRIANE BORDA[5]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – samantaq@outlook.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – e1432@hotmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – sa.martinez@hotmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – claudia.turra@ufpel.edu.br*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – adribord@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta o estágio atual de uma das etapas da dissertação de mestrado dedicada a investigar o repertório de narrativas dos ornamentos de estuque dos forros do Casarão 8, atual sede do Museu do Doce, em Pelotas/RS. A análise interpretativa dos ornamentos envolve a teoria de Erwin Panofsky (1991), que propõe três vieses de leitura: pré–iconográfico, com a descrição dos objetos; iconográfico, através da narrativa simbólica; iconológico com a descrição da narrativa histórica e social. Sobrepõe-se ainda, a abordagem contemporânea de Emmanuel Alloa (2015), na qual considera-se que a imagem possui um caráter dinâmico, onde seu significado nunca é estático, mas constantemente ressignificado pelo olhar de quem a contempla.

O contexto histórico em que se insere a construção da edificação, se refere ao período do auge econômico proporcionado pelas charqueadas, unidades de produção de carne bovina desidratada e salgada. Conforme destaca Gutierrez (1999, p. 35), Pelotas “cresceu à sombra do cativeiro”, sustentada pela exploração da mão de obra escravizada, que vivia em condições precárias e era submetida a um regime de confinamento e a jornadas intensas de trabalho. Em consonância, Vieira (2005, p. 153) ressalta que “não sobrou lugar para lembrar aqueles que construíram os casarões”, evidenciando um possível esquecimento da memória popular nas narrativas legitimadas pela arquitetura histórica e no imaginário coletivo.

Busca-se aqui, abordar a etapa de nível iconológico descrito por Panofsky (1991). O estudo parte da análise crítica das narrativas que envolvem esse patrimônio arquitetônico, buscando compreender como a materialidade da edificação pode ser ativada como suporte para recontar histórias de trabalhadores historicamente silenciados.

2. METODOLOGIA

A pesquisa integra a linha de teoria e patrimônio cultural do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), com aporte metodológico da Antropologia pela imagem. No contexto da disciplina de “Antropologia e Imagem”, foi desenvolvida uma proposta experimental que envolveu a criação de um recurso audiovisual, visando explorar possibilidades e mediação cultural sobre o período construtivo do Casarão 8. Novaes (2008) menciona que cada vez mais as imagens estão sendo estudadas como forma de linguagem e que diferente de um texto, elas são incapazes de negar. A negação da imagem só é possível quando estiver acompanhada de uma

descrição textual. Além disso, as imagens têm a capacidade de representar uma realidade ausente ou distante, que dependendo de quem é o receptor, podem ser interpretadas de diferentes maneiras, de acordo com a bagagem e visão de mundo que este traz consigo, bem como com o contexto em que elas são observadas. Inversamente da leitura de um texto, em que geralmente nos perguntamos quem é o autor, com a imagem, tendemos a buscar o que ela representa. Atualmente, a Inteligência Artificial (IA) Generativa tem promovido a geração de imagens através de descrições textuais, amplia as possibilidades criativas e imaginativas (Manovich e Arielli, 2023). Diante destas relações, a metodologia adotada envolveu cinco etapas principais: (1) Apropriação de referenciais teóricos que exploram implicações metodológicas e epistemológicas do emprego de recursos visuais e audiovisuais no processo de construção do conhecimento; (2) Produção audiovisual a partir do registro imagético e documentação arquitetônica do Museu do Doce; (3) Estruturação da narrativa do audiovisual e (4) Proposição de exposição. O argumento propunha evidenciar a negação da contribuição das pessoas escravizadas na construção do patrimônio arquitetônico de Pelotas, bem como destacar as contradições da estrutura socioeconômica escravagista, focando na elite charqueadora em contraste com aqueles submetidos ao trabalho escravo. Para o primeiro momento, foram utilizadas ortofotos dos ornamentos da sala de música do Casarão 8, obtidas por fotogrametria (Xavier et al., 2017; Lopes e Borda, 2017), acompanhados de música clássica. Para o segundo, imagens foram geradas por IA Generativa, a versão gratuita do Chat GPT-3.5, com edições e colagens de silhuetas de pessoas escravizadas. Em contraste musical com o primeiro trecho, a música que acompanha o segundo foi produzida pelo Coletivo Catarse, durante um longa-metragem sobre a trajetória do Tambor de Sopapo, o qual carrega a história da diáspora africana no Rio Grande do Sul.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A evidência da presença escravizada na produção, geralmente invisibilizada na narrativa patrimonial elitista, foi construída a partir da seguinte descrição textual (*prompt*) para a IA “Crie uma imagem que ilustra a construção de um edifício de arquitetura eclética na cidade de Pelotas, que possui porão alto, construído de olaria, por mão de obra escrava”, foi gerada como referência, anexou-se uma imagem atual da fachada do casarão 8 (Museu do Doce). A montagem final utilizou recortes das duas imagens geradas pela IA, a partir de uma colagem digital (Figura 1). A produção audiovisual desenvolvida com esta representação no âmbito da disciplina pode ser acessada através do link: https://youtu.be/jNDJrVk82B8?si=xfaTNNKA1u0iIIEB

Figura 1: Representação do Casarão e imagens geradas pelo Chat GPT, utilizadas para a montagem final. Fonte: autores e Chat GPT, 2025.

Em seguida, buscou-se aprofundar a representação incorporando dados históricos de Gutierrez (1999, p. 520): “o perfil de mão de obra nos canteiros da construção da cidade eram 44% de trabalhadores escravizados e 56% de trabalhadores livres; 44% de negros e de brancos, intercalados por 12% de pardos;” Estes dados, advém dos registros de enterramentos e hospitalizações da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas entre os anos de 1856 a 1859, as imagens geradas encontram-se na Figura 2.

Figura 2: Representações geradas pelo Chat GPT. Fonte: Chat GPT, 2025.

A inserção de informações teóricas e quantitativas na descrição da imagem, modificou a forma de representação, mantendo os trabalhadores escravizados e inserindo também os trabalhadores livres. Nesse sentido, entende-se que a construção da narrativa deve ser direta e clara, pois quanto maior a quantidade de informações históricas, mais detalhada será a representação.

4. CONSIDERAÇÕES

O vídeo produzido constitui-se como uma ferramenta metodológica de experimentação no campo da imagem, permitindo testar modos de mediação e de elaboração de contra-narrativas críticas ao discurso, dar visibilidade e reconhecer a importância de seres e saberes subjugados e promover a reflexão sobre as narrativas que conformam o espaço expositivo e a arquitetura que abriga o Museu do Doce.

Agradecimentos: à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 e ao CNPq pelo apoio de bolsas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLOA, E. **Pensar a imagem**. Tradução: Carla Rodrigues. 1° ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GUTIERREZ, E. J. B. **Barro e sangue:** mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas (1777-1888). Tese (Doutorado em História do Brasil) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

LOPES, G.; BORDA, A. B. A. S. A fotogrametria como ferramenta de levantamento in loco, representação e documentação digital dos estuques do casarão 8. In**: I Congresso de Inovação Tecnológica**, 2017, Pelotas. Anais 2017. Pelotas: UFPel, 2017. p. 1-4.

MANOVICH, L.; ARIELLI, E. Imagens IA e mídias generativas: notas sobre a revolução em curso. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 2, p. 16–39, 2023.

NOVAES, S. C. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, v. 14, n. 2, p. 455-475, 2008.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Fernanda L. L. D. Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

VIEIRA, S. G. **A cidade fragmentada:** O Planejamento e a Segregação Social do Espaço Urbano em Pelotas. Pelotas: Ed. da UFPEL, 2005.

XAVIER, E.; FREITAS, C.; TAVARES, T.; BORDA, A. B. A. S. Fotogrametria e museus: geração de modelos tridimensionais para a promoção de acessibilidade. In: **I Congresso de Inovação Tecnológica**, 2017, Pelotas. Anais 2017. Pelotas: UFPel, 2017. p. 1-4.

MASCARÕES 3D: INSTALAÇÃO ARTÍSTICA COMO ESTRATÉGIA DE VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO

LAURA WEBER SILVEIIRA[1]; JOÃO PEDRO DE OLIVEIRA MARQUES[2], GUSTAVO XAVIER SILVEIRA DOS SANTOS[3], MARCEL LUIZ BASSO[4], LAURA GOMES ZAMBRANO[5]; FERNANDA TOMIELLO[6]

[1]Universidade Católica de Pelotas – laura.weber@sou.ucpel.edu.br
[2]Universidade Católica de Pelotas – joão.oliveira@sou.ucpel.edu.br
[3]Universidade Católica de Pelotas – gustavo.santos@ucpel.edu.br
[4]Universidade Católica de Pelotas – marcel.basso@ucpel.edu.br
[5] Universidade Católica de Pelotas – laura.zambrano@ucpel.edu.br
[6] Universidade Católica de Pelotas – fernanda.tomiello@ucpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Pelotas, cidade localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul, destaca-se por seu expressivo patrimônio arquitetônico, composto por edificações ecléticas e ornamentos históricos, como os mascarões de metal fundido. Nos últimos anos, esse acervo tem sofrido com furtos e degradações, como a subtração de 54 mascarões da Casa 6 (IPHAN, 2021), evidenciando a urgência de ações para sua preservação.

Esse trabalho abordamos a intervenção artística feita durante o Dia do Patrimônio de 2025, em Pelotas, que consistiu na instalação temporária de réplicas impressas em 3D dos mascarões furtados na Casa 6. Em etapas anteriores dessa ação exploramos o uso de tecnologias de escaneamento tridimensional, modelagem digital e impressão 3D, conforme pode ser visto em Tomiello *et al* (2024). Na fundamentação teórica apoiamo-nos em autores como CHOAY (2017) e POULOT (2009), que tratam da importância histórica e identitária do patrimônio, e em experiências internacionais como o Projeto Rekrei (VICENT e COUGHENOUR, 2015), que alia tecnologia e preservação cultural.

Partindo dos objetivos de registrar digitalmente os mascarões e possibilitar reproduções físicas, avançamos através da instalação artística para a sensibilização da comunidade sobre o tema. Assim, esperamos que o conhecimento produzido na universidade chegue a mais pessoas, promovendo o debate sobre os apagamentos decorrentes da supressão desses elementos e a valorização do patrimônio edificado.

2. METODOLOGIA

O trabalho foi desenvolvido em fases, sendo que as etapas iniciais estão descritas e discutidas no artigo intitulado *Escanear, compartilhar e reproduzir: estratégias de redução de danos em um contexto de furtos e deterioração de monumentos e ornamentos,* publicado nos Anais da *XV International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design* (TOMIELLO *et al*, 2024).

Após testar e confirmar a viabilidade da reprodução de tais elementos com os métodos empregados, passamos a discutir possibilidades de aplicações práticas, com ênfase na integração entre pesquisa, ensino e extensão e mediante o protagonismo dos alunos envolvidos. Assim, delineamos a proposição de uma instalação artística para o Dia do Patrimônio 2025, mediante a colocação

temporária de réplicas nos locais originais dos mascarões furtados, acompanhada de material gráfico explicativo, conforme pode ser visto nas imagens da Figura 1.

Figura 1: Imagens da instalação artística.

Fonte: acervo dos autores.

Para a instalação, cada elemento foi dividido em duas faces, sendo que estas foram fixadas uma à outra, apenas tocando na haste metálica remanescente. Assim, foi possível fazer a remoção com facilidade e sem qualquer dano à estrutura existente. O cartaz informativo também foi instalado de modo temporário, através de uma estaca cravada no canteiro da Casa 6. Através do *QR code* do cartaz, viabilizamos o acesso de forma facilitada a informações sobre o projeto, disponibilizadas no link https://www.instagram.com/p/DNByDLyOZoS/.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O impacto acadêmico inclui a integração entre ensino, pesquisa e extensão, capacitando estudantes em tecnologias de documentação digital e conservação patrimonial. Socialmente, a proposta da instalação artística busca aproximar a comunidade do patrimônio, estimulando a reflexão sobre sua preservação e promovendo a valorização do patrimônio edificado e da identidade cultural local.

A cor branca permitiu que os elementos inseridos se destacassem dos originais, despertando a curiosidade das pessoas. Além disso, o filamento utilizado para a impressão foi o PLA, de base vegetal e biodegradável. Adicionalmente, foi proposto através do cartaz informativo que a comunidade interagisse com a instalação, compartilhando imagens autorais nas redes sociais e concorrendo as réplicas, que foram sorteadas após a remoção. A repercussão da ação foi bastante positiva, com significativo engajamento da comunidade e diversas publicações e reportagens na mídia local e estadual, como o site da Prefeitura Municipal de Pelotas e o Jornal do Almoço.

Ainda que a ação configure uma instalação artística e não um restauro, nos baseamos em alguns princípios do restauro contemporâneo, tais como a distinguibilidade, a reversibilidade e a mínima intervenção, além do reconhecimento do valor histórico e artístico dos elementos. Acreditamos que esses princípios, agregados à qualidade do material produzido e ao momento favorável da instalação, durante o Dia do Patrimônio 2025, foram fatores que contribuíram para o sucesso da ação.

4. CONSIDERAÇÕES

Através desse trabalho, demonstramos que o uso de tecnologias de escaneamento e impressão 3D pode ir além da documentação, atuando como ferramenta de educação patrimonial e de engajamento social. A instalação artística ampliou o debate sobre o patrimônio de Pelotas, unindo memória, arte e tecnologia para fortalecer o sentimento de pertencimento e a responsabilidade coletiva na preservação patrimonial.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHOAY, F. **A Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

IPHAN. **54 peças de metal são furtadas do Palacete "Casa 6" em Pelotas (RS).** 2021. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/54-pecas-de-metal-sao-furtadas-do-palacete-201ccasa-6201d-em-pelotas-rs. Acesso em: 14 ago. 2025.

POULOT, D. **Uma história do patrimônio no ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

TOMIELLO, F. et al. **Escanear, compartilhar e reproduzir: estratégias de redução de danos em um contexto de furtos e deterioração de monumentos e ornamentos.** In: Anais Graphica 2024: XV International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design. Pelotas: UFPel, 2024. Disponível em: https://www.even3.com.br/anais/graphica-430628/827729-escanear-compartilhar-e-reproduzir--estrategias-de-reducao-de-danos-em-um-contexto-de-furtos-e-deterioracao-de-m/. Acesso em: 10 ago. 2025.

VICENT, M.; COUGHENOUR, C. **Rekrei.** 2015. Disponível em: https://rekrei.org/. Acesso em: 14 ago. 2025.

MAIS QUE UMA FEIRA: os caminhos percorridos para a execução do projeto *"Odeio essa Feira"*

ISABELLA VERISSIMO MARTINS SILVA [1]; HELENE GOMES SACCO [2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – isabellav51@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – sacco.h@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente texto apresenta o projeto criado pelo Coletivo Mancha, composto por alunos de graduação em Artes Visuais, Licenciatura e Bacharelado do CA da UFPEL. Abordarei alguns aspectos da realização deste evento que chamamos de "*Odeio essa Feira*". Como participante do projeto unificado com Ênfase em Extensão o *Espaço Dobra: coleção de múltiplos e publicações artísticas,* coordenado pela Profa. Dra. Helene Gomes Sacco, nos interessa pensar a feira para além de um evento, sua realização como uma forma entre tantas outras formas artísticas expositivas. Compreendemos as feiras como um acontecimento de arte que reúne diversas formas e meios de produção, que além do aspecto de ser espaço de encontro para vendas e trocas simbólicas, é um evento artístico expositivo em si mesmo, que reúne inúmeras providências neste sentido. Da mesma forma, por sua riqueza de produções e diversidade de meios, uma feira artística se torna uma potência enquanto espaço de formação. As feiras que estamos realizando, têm se consolidado como um importante espaço de circulação cultural e artística, com o objetivo de alavancar e legitimar os artistas estudantes, dar visibilidade ao debate sobre a arte impressa e unir não somente discentes dos vários cursos que compõem o centro de artes, mas também se aproximar da comunidade externa.

O nome Odeio essa Feira, veio de um outro projeto a "Odeio Desenho" que o nome em si, partia do fato de não nos encaixarmos na ideia de "dom" que vem do senso comum, de artista como gênio do desenho clássico. Nós adoramos desenho, entre outras tantas coisas mais e o que fazemos partem de questões para além da técnica, nos frustrava como artistas essa perspectiva. Então a "Odeio Desenho" veio para nos livrarmos dessas expectativas, que nós mesmos também colocávamos em nós, propondo um espaço aberto à experimentação de outras coisas, a trocas e na construção conjunta de artistas, com esse mesmo pensamento que levamos o nome "Odeio" para as feiras. A "Odeio essa Feira" foi projetada com o objetivo de gerar renda extra aos estudantes após a Pandemia, mas que também desejavam estar mais inseridos dentro da rede artística, convivendo e divulgando seu trabalho. Fazendo trocas de técnicas artísticas e/ou conhecendo pessoas que produzem na mesma área e que não se limita somente às pessoas de salas de aula, onde o contexto e o objetivo são outros. Vimos que a feira pode gerar um espaço específico para encontro e debate de temas que surgem de nossas experiências artísticas. Dessa forma vemos que Freire (2019) defende que o aprendizado significativo ocorre quando os sujeitos se tornam agentes ativos de sua própria formação criando espaços de autonomia e diálogo - como procuramos fazer neste projeto.

O objetivo deste trabalho é relatar a experiência de organização e alcance da feira: "Odeio essa Feira", realizadas no Centro de Artes, destacando seus processos, desafios e impactos, tanto na formação cultural regional e dos

envolvidos, quanto para o fortalecimento da cultura da arte impressa no espaço universitário de Pelotas.

2. METODOLOGIA

A realização das edições da "*Odeio essa Feira*", foi organizada de forma colaborativa entre os membros do Coletivo Mancha, que são estudantes dos cursos de Artes Visuais/UFPEL. O projeto conta com o apoio de docentes, o Pet-Artes Visuais, na qual alguns membros do coletivo fazem parte, e o núcleo administrativo do Centro de Artes. A ideia de uma organização horizontal e participativa remete ao conceito de "adhocracia", defendido por Luck (2000), que propõe estruturas flexíveis, colaborativas e baseadas na construção conjunta do conhecimento e da ação. Para a escrita deste resumo abordamos a metodologia qualitativa e Cartográfica à qual vai coletando das ações, vivências e acontecimentos uma série de elementos para serem analisados e discutidos com aporte de referências.

O processo envolveu inicialmente reuniões de planejamento do coletivo, com a decisão de design e formas de divulgação, decisão de data, qual espaço no CA (Centro de Artes), quantidade de artistas expositores e quais e a quantidade de equipamentos, como mesas, cadeiras, som e extensões.

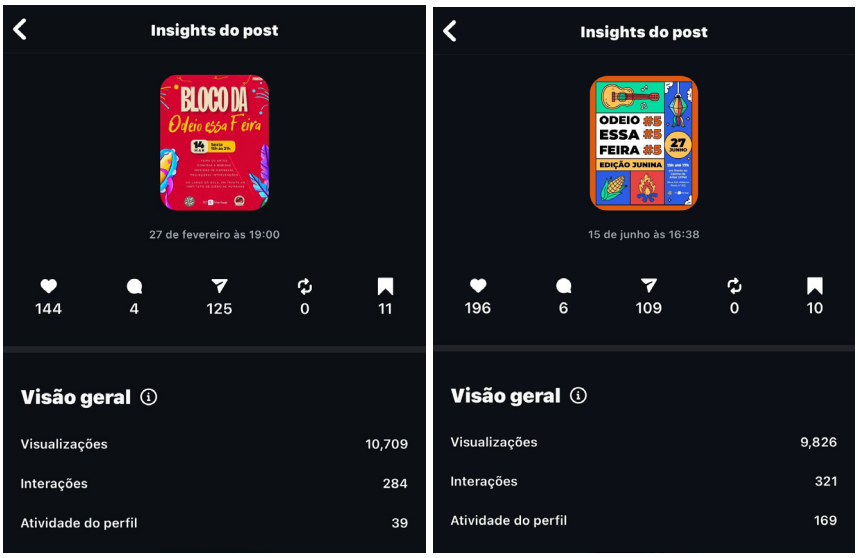
3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Fonte: Arquivo do Coletivo Mancha. 2025

Os integrantes do Coletivo Mancha atuaram como organizadores, expositores e mediadores, realizando o design dos cartazes de cada edição da feira. Isso significa que pensamos o público alvo, procuramos abordar um recorte curatorial que seja diverso, inclusivo e que contemple diferentes momentos formativos dos estudantes e artistas da comunidade. A convocatória já direciona com a divulgação inicial nas redes sociais, tornando acessível o formulário de inscrição para os expositores. Realizamos um processo de seleção dos artista, e já em seguida vamos em busca das mesas entrado em contato com os docentes ou com o núcleo administrativo do CA (Centro de Artes) para também realizar o agendamento de som ou algum equipamento tecnológico que também é feito através do Pet - Artes Visuais. É sempre um desafio a construção deste

espaço-feira, as providências são das mais diversas, nem sempre as mesmas, pois dependem do local de realização. Já realizamos edições internas e externas.

Até o momento foram realizadas 5 edições da feira envolvendo cerca de 20 expositores rotativos limitados em cada uma. O público visitante estimado é em média de 100 pessoas por edição, mas normalmente ultrapassa.



Fonte: Instagram do Coletivo Mancha. Acesso: 27/Agosto/2025

O alcance da divulgação nas redes sociais já chegou a 9,824 visualizações em post individual, alcançando em média de 150 likes nos posts de divulgação, com os formulários chegando a mais de 30 inscrições. As seleções dos expositores a partir da terceira edição foram distribuídas por cotas, sendo 15% para LGBTQIAPN +, 15% PCD/TEA, 30% Pretos, Pardos e Indígenas, e 40% Ampla Concorrência, para assim conseguir mais diversidade e rotatividade dos expositores. Os trabalhos expostos incluíram, zines, gravuras, cartazes, publicações autorais, adesivos e também trabalhos manuais como cerâmicas, destacando a diversidade de trabalhos e linguagens exploradas pelos artistas, como abordado para Melim (Apud Ferrari 2023), “as características específicas da arte impressa contemporânea, além de criarem uma forma de circulação, também interferem no modo de exposição, pois não há necessidade de paredes para a visualização das obras”.

Procuramos pensar a constituição deste espaço como uma prática artística em si, que não só abre espaço para a apresentação e comercialização das produções como também fomenta uma cena artística e pode da mesma forma ser pensada como espaço de formação:

> Hoje é dia de feira, e numa feira se expõe, se vende, se compra e se troca também. Nela se experimenta a ponta extrema de uma linha que inicia numa boa ideia, e que não basta ser criada, editada, também precisa ser apresentada publicamente para chegar nas mãos do público, circular, vender, ter lucro também. Pois o artista também come, paga aluguel, conta de luz… Hoje é dia de feira e ela é muito importante para os artistas-feirantes, mas ela é fundamental como espaço de encontro de arte, para fomento de um circuito que não existe se não nos dedicarmos a ele, tornando-o possível. Ela não é só dos feirantes, ela é do público que visita, pega os trabalhos com as mãos, conversa, ouve música, troca uma ideia, troca trabalhos, aprende soluções que são poéticas, estéticas,

editoriais, econômicas, de formas expositivas, formas comunicativas, formas cooperativas, formas coletivas e individuais. (SACCO, 2025)

Fonte: Arquivo pessoal.2025

Dessa forma, observamos que os impactos foram múltiplos. Do ponto de vista acadêmico, os alunos puderam vivenciar etapas de produção, organização, desenvolver a oratória e vivenciar etapas de seus trabalhos em um contexto real, fortalecendo competências de gestão, comunicação e design. Já na dimensão social, as feiras possibilitam maior aproximação entre os cursos do centro de artes e a comunidade externa, e a criação de um ambiente social e cultural. Houve também efeitos subjetivos relevantes, como o fortalecimento da autoestima dos estudantes, em colocar seus trabalhos em exposição e buscar pela primeira vez a participar de uma feira artística.

4. CONSIDERAÇÕES

As feiras gráficas comprovam-se relevantes como espaços de arte, formação, circulação cultural e extensão universitária. A experiência atingiu os objetivos propostos ao incentivar a produção independente e valorizar o trabalho artístico estudantil.

Conclui-se que a feira extrapola o papel de comércio, constituindo-se como ambiente artístico, expositivo, de troca, de aprendizado e inserção social. Como perspectiva, considera-se a manutenção periódica do evento e a adhocracia universitária, para acesso às estruturas para a realização de um evento maior.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro. Paz e terra, 2013.

FERRARI, Mélodi. A produção contemporânea de arte impressa. Vinco-revista de estudos de edição. Belo Horizonte.2023.

SACCO, Helene. Hoje é dia de feira! Pelotas 30 de maio de 2025. Disponível em: Facebook. https://www.facebook.com/share/p/1Gp4BKswQ8/ Acesso em: 28/08/2025.

CENTRO DE ARTE E CULTURA DO PORTO: UMA PROPOSTA PARA A ARQUITETURA DE ESPAÇOS EXPOSITIVOS

ANNE LIZE VAZ BARBOSA[1]; RICARDO HENRIQUE AYRES ALVES[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – annye25fics@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – ricardohaa@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A Arquitetura de Espaços Expositivos tem passado por múltiplas mudanças no decorrer dos anos, graças à constante evolução nas formas de expressão e representação da arte contemporânea. Em decorrência disso, é imprescindível que a rigidez dos espaços expositivos tradicionais dê lugar a propostas mais fluidas, flexíveis e adaptáveis à especificidade de cada exposição, algumas que, inclusive, demandam maior interação do público. Nesse contexto ambas, tanto a arquitetura quanto a expografia, dialogam entre si dentro do espaço, exigindo que os projetos arquitetônicos se adaptem aos diferentes modos de experimentação da arte, que, segundo PONTES (2015), são determinados de acordo com as necessidades dos artistas contemporâneos.

Para aprofundar o tema, o presente trabalho tem o intuito de analisar dois dos espaços expositivos do Centro de Arte e Cultura do Porto, projetado como Trabalho de Conclusão de Curso para a Graduação de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Pelotas (UCPel) (BARBOSA, 2022).

Antes, é pertinente fazer uma recapitulação a respeito da evolução da expografia no decorrer dos séculos, para a compreensão do papel dos ambientes arquitetônicos voltados à ela.

A prática de reunir obras de arte em um espaço tornou-se popular a partir dos séculos XVI e XVII, através dos chamados Gabinetes de Curiosidades ou Gabinetes de Artes e Prodígios. Nessas salas de coleção de raridades e espécimes não havia divisões disciplinares da ciência e artes, logo tais espaços abarcavam um pouco de cada área, de acordo com ACOM (2023). Ainda segundo as palavras da autora, os Gabinetes, que precederam os museus, serviam de elo entre o conhecimento científico e a experiência estética, considerando que os objetos e artefatos expostos estavam entre o utilitarismo e o comtemplacionismo.
No decorrer do tempo, junto com as mudanças políticas, culturais e econômicas, os acervos, outrora pertencentes aos Gabinetes, foram institucionalizados como parte de uma nação e, com isso, surgiu-se a necessidade de projetar e organizar os espaços destinados às exposições para melhor assimilação dos visitantes (ALVES, 2010). Anos depois, no fim do século XIX, com o início dos estudos da psicologia *Gestalt*, uma ciência sobre a relação da percepção humana, POLO (2006) aborda que a expografia moderna começou, então, a buscar estratégias para “anular” o fundo e destacar as obras.

Se antes, nos Gabinetes de Curiosidade, não existia a noção aprofundada a respeito da percepção humana nos espaços expositivos, dado o amontoado de obras e artefatos nesses recintos, no período da expografia moderna surge-se uma preocupação metódica para com esses ambientes. Nesse contexto, POLO (2006) também aponta a forte influência da escola alemã Bauhaus no campo, através da utilização de branco como uma cor neutra para paredes. No entanto, é importante ressaltar que na atualidade, com a chegada da arte contemporânea,

novas maneiras de fazer arte e de expôr-la, que envolvem diversos tipos de expressividade e interação com o público, passaram a exigir maior flexibilidade dos espaços expositivos. Assim sendo, este trabalho analisará as duas salas do Centro de Arte e Cultura do Porto para averiguar suas possibilidades adaptativas às necessidades diversas de uma exposição de arte.

2. METODOLOGIA

O Espaço de Arte e Cultura do Porto tem como principal característica a integração dos visitantes e transeuntes tanto com o entorno, a zona portuária da cidade de Pelotas, quanto com a sua estrutura. Foi projetado para ser implantado no lote n° 650, situado entre as Ruas Almirante Tamandaré, Giuseppe Garibaldi, com a fachada principal, Sul, direcionada para a Rua Benjamin Constant.

O edifício conta com artifícios que promovem a integração do público geral com a arte. Dentre eles, encontra-se a possibilidade de utilização da Praça Dom João Cândido, localizada entre as Ruas Almirante Tamandaré, Visconde de Jaguary e Dr. Antero Vitoriano Leivas, cuja proposta de revitalização inclusa no projeto visa transformá-la em um local para contemplação e exposições ao ar livre. Além disso, todas as áreas externas do lote n° 650 estão dispostas entre duplas fachadas, o muro inventariado e as do próprio Centro de Arte e Cultura do Porto, permitindo que passantes observem fragmentos do conjunto sob um efeito de “movimento” (Figura 1).

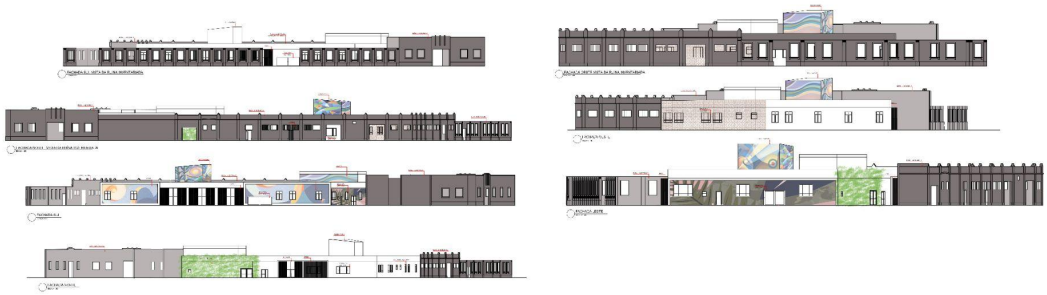


Figura 1 - Fachadas do projeto. Fonte: da autora

Embora a construção tenha vários ambientes com potencial relevante para a expografia, esta análise busca focar em dois espaços de caráter expositivo, os quais dividem perímetros próximos: O Espaço para Exposições e Circulações e o Espaço para Exposição ao Ar Livre. Tal avaliação foi realizada a partir da documentação projetual, sendo esta Planta Baixa, Cortes de Pele dos respectivos espaços e um 3D da construção.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

No Centro de Arte e Cultura do Porto, dois locais destacam-se pela integração da arquitetura com a expografia: O Espaço para Exposições e Circulações e o Espaço para Exposição ao Ar Livre**.** Apesar de terem características distintas, o primeiro fechado e protegido, e o outro exposto à condição climática, ambos funcionam de maneira complementar, permitindo a criação de percursos fluidos e interligados (Figura 2). Isto é, podem ser usados de forma conjunta ou separada, de acordo com a necessidade de cada artista.

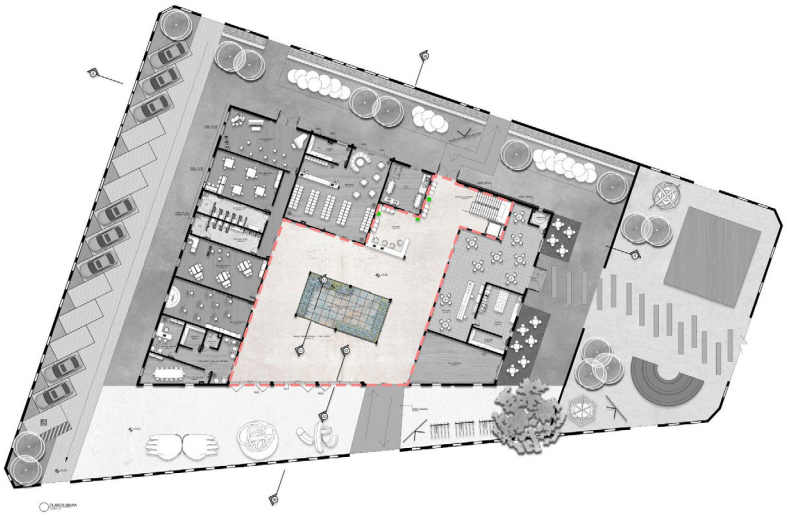


Figura 2 - Planta baixa do projeto. Fonte: da autora.

O primeiro espaço a ser analisado, chamado de Espaço para Exposições e Circulações, tem área total de 368,10 m^2. Ele abriga as principais circulações do edifício, funcionando como zona de transição para o público, que pode atravessar o perímetro e interagir com a arte simultaneamente, conforme mostrado na Figura 2.

A parede de vidro na sua fachada principal, equipada com brises móveis, garante o controle da incidência solar para a preservação de obras sensíveis, mas sem perder a luminosidade natural e o contato com a área externa. A configuração da planta, sem barreiras visíveis, favorece tanto exposições convencionais em paredes laterais, quanto instalações temporárias, exposições de peças grandes e volumosas, graças ao pé direito duplo, e intervenções artísticas. Tal versatilidade poderá suprir as necessidades e demandas dos artistas contemporâneos por projetos dinâmicos, conforme relatado por PONTES (2015).

O segundo espaço analisado está situado no átrio do edifício, ocupando local de destaque na planta, e se chama Espaço para Exposição ao Ar Livre. Com área de 66,64m^2, este ponto focal do projeto possui transparência total nas quatro fachadas, feitas de vidro temperado. Aberto, sem cobertura, foi pensado para receber obras que dialoguem com a iluminação natural, o clima e a paisagem interna do edifício.

Este ambiente contém acessibilidade, assim como o restante da construção, e um jardim em duas extremidades que introduz um componente natural e um ponto verde interno no edifício. Além disso, o restante da pavimentação, feita de piso porcelanato, possui inclinação para o escoamento adequado de água da chuva, para evitar acúmulo. Por mais que a sua utilização seja condicionada à intempérie, essa característica o torna propício a exposições específicas que visam integração com a natureza, o que também o diferencia do primeiro espaço analisado.

4. CONSIDERAÇÕES

As disposições dos dois locais analisados, um envolvendo o outro na organização espacial da planta, cria um percurso expositivo único, onde a transição entre ambientes fechados e abertos é capaz de oferecer experiências complementares ao público visitante.

Desta forma, considerando as conclusões atingidas neste estudo, propõe-se a continuidade da pesquisa através da realização de entrevistas com artistas regionais e simulações digitais de diferentes tipologias expositivas, com o objetivo de aprofundar a potencialidade desses espaços no contexto cultural da cidade de Pelotas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOM, Ana Carolina Cruz. Gabinete de Curiosidades: Entre Ciência e Experiência Estética. **Alamedas**, v. 12, n. 3, p. 42–49, 2024.

ALVES, Giovana Cruz. O lugar da arte - um breve panorama sobre a arquitetura dos museus e centros culturais. In: **SEMINÁRIO INTERNACIONAL MUSEOGRAFIA E ARQUITETURA DE MUSEUS, 2**., 2010, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: FAU/PROARQ, 2010. 1 CD-Rom.

BARBOSA, Anne Lize Vaz. **Centro de Arte e Cultura do Porto - Pelotas, RS.** Dissertação (Trabalho de Conclusão de Curso) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Católica de Pelotas, 2022.

PONTES, Ana Paula Gonçalves. Architecture for Contemporary Art: Away from Neutrality. **Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**, v. 17, n. 2, 2017.

POLO, Maria Violeta. **Estudo Sobre Expografia, Quatro Exposições Paulistas do Século XX.** 2006. Dissertação (Mestrado em Artes) - Pós Graduação em Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2006.

PONTES, Ana Paula; MARTINS, Patrícia. Desafios de projetar exposições temporárias em uma casa modernista. In: **SEMINÁRIO INTERNACIONAL MUSEOGRAFIA E ARQUITETURA DE MUSEUS, 6**., 2019, Recife, Petrópolis, Rio de Janeiro. Anais [...] Recife, Petrópolis, Rio de Janeiro: [s. n.], 2019. p. 1-13.

SABINO, Paulo Roberto. Arquitetura e Expografia: Um Estudo de Suas Relações com Museus e Instituições Culturais. **Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**, v. 11, n. 2, p. 24, 2012.

CINE UFPEL E ZERO4 CINECLUBE: O DEBATE CINEMATOGRÁFICO COMO FORMA DE MEDIAÇÃO CULTURAL

ANTHONY CARVALHO DOS SANTOS MACHADO[1]; MIRIANA SANTOS DA SILVA[2]
ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – carvalhoanthony58@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – mirianasantosdasilva@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – robertormcotta@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este resumo expandido apresenta um relato de experiência construído a partir de uma observação participativa em uma das sessões do Cine UFPel – Sala Universitária de Cinema, realizada em parceria com outro projeto de extensão da Universidade Federal de Pelotas, o Zero4 Cineclube. Ambos são coordenados pelo professor Roberto Ribeiro Miranda Cotta (Centro de Artes/Cinema).

O objetivo do trabalho é examinar o papel do cinema enquanto ferramenta de mediação cultural em prol da formação comunitária. O foco da análise está nas interações entre o público e a equipe organizadora do evento durante o debate realizado logo após a exibição do filme australiano *Priscilla, a Rainha do Deserto* (1994), dirigido por Stephan Elliott, em 13 de junho de 2025.

De acordo com o site oficial do Zero4 Cineclube, o projeto foi idealizado por estudantes do curso de Cinema da Universidade Federal de Pelotas em 2010, buscando promover ações voltadas à formação de repertório comunitário por meio de mostras e sessões cinematográficas abertas ao público em geral.

Já o Cine UFPel – Sala Universitária de Cinema, conforme informações disponíveis em sua página oficial, é um projeto extensionista criado em 2015. Seu principal objetivo é ampliar o entendimento sobre o cinema enquanto linguagem e prática social, proporcionando a democratização do acesso gratuito à arte e privilegiando produções que dialogam com questões políticas e culturais.

As propostas pedagógicas de ambos os projetos seguem os princípios estabelecidos pela Universidade Federal de Pelotas para as ações de extensão, conforme definidos no Regulamento Geral dos Programas e Projetos de Ensino, Pesquisa, Extensão e Inovação (Resolução COCEPE nº 94/2025). Essa normativa reconhece o papel da extensão universitária como mecanismo de transformação social promovido pela universidade.

2. METODOLOGIA

A sessão de exibição do filme *Priscilla, a Rainha do Deserto* (1994), realizada pelo projeto Zero4 Cineclube, integrante da programação do Cine UFPel, foi conduzida por uma equipe composta por seis bolsistas, organizados em duas frentes: uma responsável pela operação técnica da sala de projeção e outra pelo atendimento ao público e acompanhamento da exibição. A preparação do evento teve início aproximadamente uma hora antes da sessão, incluindo a organização do espaço e a realização dos testes técnicos necessários.

A metodologia adotada para este relato baseou-se na observação participante, na qual o pesquisador integrou-se às atividades da equipe durante a sessão,

possibilitando o registro detalhado das dinâmicas de interação entre organizadores e público, especialmente no momento do debate. Essa abordagem permitiu a coleta de dados qualitativos que subsidiaram a análise da experiência.

Durante a exibição, a comunicação entre as equipes foi realizada por meio de rádios transmissores, o que possibilitou rápida identificação e resolução de eventuais problemas técnicos. Ao término da projeção, foi conduzido um debate mediado pela equipe do Zero4 Cineclube, formada por um bolsista e dois voluntários, com o propósito de fomentar reflexões de caráter político, social e estético acerca do filme.

A análise qualitativa da experiência apoiou-se nos conceitos de participação afetiva (MORIN, 1970) e de problematização na educação (FREIRE, 1987), utilizando esses referenciais para compreender o debate como espaço de interlocução crítica e de construção coletiva de sentido em relação à obra audiovisual.

Figura 1: Debate sessão Zero4 Cineclube.
Fonte: Cine UFPel.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

No mês de julho pelo Zero4 Cineclube foi exibido dois filmes em uma sessão especial, em prol de comemorar o mês do orgulho LGBTQIAPN+, sendo um deles “Priscilla, a Rainha do Deserto”, que ajudou a reavivar o gênero musical no cinema australiano, trazendo em foco a cultura das drag queens em um *road movie* nada convencional.

A partir da observação do debate, é possível notar que o filme foi muito bem recebido pelo público que assistiu a essa sessão. A sessão contou com a presença de 20 pessoas na sala, relatando terem se sentindo representadas por uma perspectiva positivas no sentido que os personagens Queers da ficção não eram apenas coadjuvantes e sim os personagens principais, sendo um filme pioneiro que subverte o que se esperava da representatividade em tela de personagens LGBTQIAPN+. A identificação está relacionada à absorção, integrando o mundo externo para o interno do sujeito, enquanto a projeção é o que os anseios e percepções de um indivíduo atribuem para algo ou alguém a partir de si próprio. A participação afetiva nasce então da capacidade de quem assiste de projetar as suas próprias idealizações, logo as imagens reproduzidas por um meio audiovisual não podem ser separadas do impulso que o espectador tem de participar da obra. (MORIN, 1970).

Seguindo a linha de Paulo Freire, que em sua obra aborda conceitos cruciais sobre educação, sociedade e cultura, é possível notar que a medicação cultural é um processo de transformação e construção do mundo através do diálogo, e a

educação é essencialmente uma ação consciente e mediadora que ocorre na prática social. Freire enfatiza a importância do diálogo para a problematização e a formação de uma nova consciência, visto isso na fala da curadoria do Zero4 e do público, foi debatido sobre essa ser uma obra cinematográfica que com uma narrativa embalada pelas músicas de discotecas que marcam muito uma época e são relevantes ao movimento Queer. Também foi falado sobre a forma leve e humorística que a obra consegue abordar diversos temas, desde a alegria de viver com pessoas que não terão julgamentos sobre sua orientação sexual e a paixão pelo seu trabalho.

Temas densos e complexos são abordados, como o preconceito que gera a perseguição e tentativa de estupro do personagem Adam Whitely. A construção familiar do personagem Anthony Belrose, que embora seja homossexual, já foi casado com uma mulher e tem um filho com ela, filho esse que ele pouco via e que agora terá que o criar, Anthony se sente perdido com o fato de ser pai e como exercer esse papel, tentando fingir ser tudo o que em uma sociedade machista é visto como uma figura masculina, mas seu medo vai diminuindo a medida que percebe o quanto seu filho ama o universo Queer e que ele não sentia vergonha do pai, e sim via uma figura interessante.

4. CONSIDERAÇÕES

O Cine UFPel recebe um público constante em suas atividades realizadas todas as semanas entre às quartas e sextas-feiras, sendo majoritariamente frequentado por estudantes da Universidade Federal de Pelotas. Ao longo do semestre, foram promovidas diversas sessões, proporcionando aos bolsistas uma vivência formativa enriquecedora, tanto no domínio técnico, envolvendo a operação da sala de exibição e seus equipamentos, quanto no campo das relações interpessoais, por meio da mediação e acolhimento dos espectadores.

Desenvolvido em articulação com o Zero4 Cineclube, o projeto desempenha um papel relevante na democratização do acesso à cultura cinematográfica. Fundado por discentes da UFPel, o Zero4 consolidou-se como uma iniciativa de extensão universitária voltada à exibição de obras de circulação restrita, contribuindo para a ampliação do repertório cultural da comunidade e fortalecendo os vínculos entre a universidade e os diversos públicos que a cercam.

Em junho, mês dedicado ao Orgulho LGBTQIA+, a programação do cineclube prestou homenagem à diversidade sexual e de gênero com a curadoria de títulos que abordam essas temáticas. A exibição de *Priscilla, a Rainha do Deserto* (1994), ocorrida em 13 de junho de 2025, fez parte dessa iniciativa e evidenciou o compromisso da proposta com a promoção de representatividade, o diálogo aberto e a inclusão.

As sessões são seguidas por rodas de conversa que estimulam o pensamento crítico e o compartilhamento de interpretações a partir das experiências individuais de cada participante. Esses encontros permitem uma aproximação mais sensível e aprofundada com a linguagem cinematográfica, promovendo o arte não apenas como entretenimento, mas como instrumento de reflexão e transformação.

Nesse contexto, o cinema afirma-se como um importante agente de mediação cultural, capaz de articular conhecimentos, vivências e perspectivas distintas. Ao servir como ponto de encontro simbólico entre obra, espectador e sociedade, torna-se ferramenta essencial na construção de sentidos, na valorização da diversidade e no fortalecimento da consciência crítica. Assim, o Cine UFPel e o

Zero4 Cineclube, consolidam-se como espaços formativos de grande relevância para a comunidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, L. Crítica: Priscilla, a rainha do deserto (1994). **Plano Crítico**. Acessado em 04 ago. 2025. Online. Disponível em: https://www.planocritico.com/critica-priscilla-a-rainha-do-deserto/

CAPUCCI, L. Crítica: Priscilla, a rainha do deserto. **Um Monóculo**. Acessado em 04 ago. 2025. Online. Disponível em: https://ummonoculo.wordpress.com/2015/06/01/critica-priscilla-a-rainha-do-deserto/

CINE UFPEL**. Cine UFPel – Página oficial**. Acessado em 04 ago. 2025. Online. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/cinema/cineufpel/

ELLIOTT, S. **Priscilla, a rainha do deserto** [Filme]. Austrália: PolyGram Filmed Entertainment, 1994. 104 min.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

LUCENA, C. Crítica: Priscilla, a rainha do deserto - Uma celebração à diversidade. **Delirium Nerd**. Acessado em 04 ago. 2025. Online. Disponível em: https://deliriumnerd.com/2017/10/23/priscilla-a-rainha-do-deserto/

MORIN, E. A alma do cinema. In: MORIN, E. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Moraes Editores, 1970. Cap. 4, p. 106–139.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS (UFPel). **Resolução COCEPE nº 94/2025 - Regulamento Geral dos Programas e Projetos de Ensino, Pesquisa, Extensão e Inovação**. Acessado em 04 ago. 2025. Online. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br

ZERO4 CINECLUBE. **Zero4 Cineclube – Página oficial**. Acessado em 04 ago. 2025. Online. Disponível em: https://zero4cineclube.wordpress.com/

DO PAPEL AO PATRIMÔNIO ESCOLAR: ESTUDO DE CASO SOBRE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO A PARTIR DO ACERVO DO CENTRO DE MEMÓRIA E PESQUISA HISALES/UFPEL

ANA BEATRIZ MOREIRA DE LIMA[1]; KETLIN VITORIA MENEGUSSE[2]; MARIANA PASETTO CORRÊA[3]; CHRIS DE AZEVEDO RAMIL[4]; SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI[5]

[1]Universidade Federal de Pelotas – ana-bia.lima@hotmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – ketlin-mene@hotmaill.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – maripasettocorrea19@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas – chrisramil@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas – silbojanoski@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

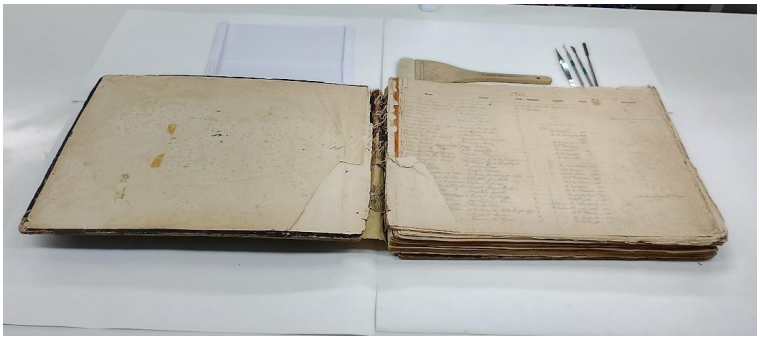
Este trabalho aborda os procedimentos de conservação aplicados no Livro do 1º Colégio Elementar de Pelotas, documento histórico e centenário. A obra apresentada neste estudo de caso faz parte do acervo do Centro de memória e pesquisa História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares - Hisales[1], vinculado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas (FaE/UFPel), que tem como objetivo investir na salvaguarda do patrimônio histórico-educativo e na manutenção da história e memória da educação.

Trata-se do Livro de inscrições de alunos, do Colégio Estadual Cassiano do Nascimento, de Pelotas/RS, iniciado no ano de sua fundação, em 1913. Foi doado ao Hisales em 19 de setembro de 2023, no ano em que a instituição celebrava 110 anos, tendo sido este o 1º Colégio Elementar de Pelotas/RS. A iniciativa foi da profª Fernanda Andara Pereira Dutra, acompanhada das professoras Cíntia Soares e Cristiane Vasconcelos, que encontraram este livro e perceberam a importância de preservá-lo pelo seu valor histórico-educativo. Em 18 de março de 2025, o Hisales, através das coordenadoras profas. Dras. Chris Ramil e Vania Thies, firmaram uma parceria de trabalho com a profa. Dra. Silvana Bojanoski, especialista em conservação e restauração em obras de papel do curso de Conservação e Restauração da UFPel, junto à sua equipe de alunas, para a realização de um tratamento para conservação deste caderno, que se encontrava bastante comprometido.

Figura 1 - Registro do Livro de inscrições de alunos

[1] Para saber mais sobre o Hisales: *site* - wp.ufpel.edu.br/hisales, redes sociais - @hisales.ufpel (*Facebook* e *Instagram*) e *e-mail* - grupohisales@gmail.com.

[2] Ana Beatriz Moreira de Lima e Ketlin Vitoria Menegusse são bolsistas do Programa Educacional Tutorial (PET) Conservação e Restauro.



Fonte: Ana Beatriz, 2024.

O maior problema identificado era a infestação de insetos xilofagos, comprometendo não somente a integridade do livro mas expondo o resto do acervo a um possível ataque. A proposta de tratamento foi realizar a desinfestação utilizando técnicas de congelamento do livro, visando a eliminação das pragas. Posteriormente a higienização para retirada de outros agentes deteriorantes, como incrustações, sujidades e fitas adesivas.

2. METODOLOGIA

A princípio, durante uma visita a convite da professora Chris Ramil, a professora Silvana Bojanoski e alunas, fizeram uma análise visual do estado em que o livro se encontrava. Em seguida, o livro foi transferido para o Lapel - Laboratório de Conservação e Restauração de Papel, a fim de isolar do restante do acervo do Hisales, e também realizar o tratamento de desinfestação.

Como a desinfestação era o foco principal de uma ação imediata para manter a integridade da obra, foi decidido que o livro deveria passar por processo de congelamento antes de passar pela etapa de higienização mecânica.

A opção pelo congelamento insere-se em um contexto de escolhas de tratamentos menos agressivos aos acervos e à saúde das pessoas, uma vez que não são utilizados nenhum pesticida ou produtos químicos.

Sendo assim, o livro foi envolvido em um plástico resistente, e com a utilização de um pequeno aspirador, todo ar interno que foi possível retirar, foi removido, a fim do oxigênio interno não correr o risco de cristalizar dentro do saco plástico e danificar a obra em seu processo de descongelamento, sua abertura foi então, amarrada com um barbante bem firme, tentando ao máximo impedir que o oxigênio se instalasse novamente no local.

Uma vez que a obra se encontrava dentro do freezer, o procedimento nomeado *fast-freeze* iniciou-se. Após 15 (quinze) dias com a temperatura à - 25ºC (vinte e cinco graus negativos), o freezer foi desligado, sendo mantido fechado por 24 horas e depois de aberto, foi necessário mais 24 horas para abrir o plástico que envolvia a obra.

A desinfestação da obra foi bem sucedida, seu descongelamento ocorreu como esperado e nada que atingisse sua sua aparência estética ou danificasse sua função estrutural sucedeu-se. O livro histórico já se encontra no processo de higienização, com a utilização de uma trincha macia, higienizando-o página por página, após a finalização desse processo, será necessário adquirir um bom acondicionamento para a obra.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Durante os procedimentos foi observado a descrição de anotações, onde, além do nome e filiação dos estudantes, havia a documentação de alunos estrangeiros de diversos países (Uruguai, Argentina, Itália que eram alfabetizados e educados no Colégio Estadual Cassiano do Nascimento, de Pelotas/RS - 1º Colégio Elementar de Pelotas, se acaso algum estudante havia se transferido para outra cidade ou até mesmo, se o estudante havia falecido. Essas informações são de grande relevância histórica e cultural, pois revelam não apenas dados educacionais, mas também aspectos sociais e migratórios da cidade de Pelotas no início do século XX. Preservar documentos como este contribui para compreender a formação cultural local e os diferentes modos de registro e documentação escolar, que variam conforme o tempo e a região.

4. CONSIDERAÇÕES

A preservação do *Livro de Inscrições de Alunos* do 1º Colégio Elementar de Pelotas representa um avanço significativo para a cultura e a memória educacional pelotense. O documento, além de seu valor histórico, evidencia a importância da conservação preventiva para salvaguardar registros que refletem processos documentais e educacionais de sua época. O trabalho realizado demonstrou a relevância da adoção de técnicas de conservação seguras e adequadas, como a desinfestação por congelamento, aliada ao processo de higienização e à futura etapa de acondicionamento. Dessa forma, assegura-se não apenas a integridade física da obra, mas também a preservação de sua função como fonte histórica e cultural.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANADIAN INSTITUTE CONSERVATION**. Controlling Insect Pests with Low Temperature**. CCI Notes 3. Disponível em: https://www.canada.ca/content/dam/cci-icc/documents/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/3-3-eng.pdf. Acesso em: 12 mar. 2022.

OGDEN, S. et al. Emergências com Pragas em Arquivos e Bibliotecas. **Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos,** 2. ed. – Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2001.

National Park Service. **An Insect Pest Control procedure: the freezing process**. In: Conserv O Gran, n. 3/6, jul. 1994. Disponível em: https://www.nps.gov/museum/publications/conserveogram/03-06.pdf. Acesso em 12 mar. 2022.

QUEIROZ, M. O. et al. Congelamento, limpeza e higienização da obra. **Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação — ARC.** AERPA Editora, v. 2, n. 1, 2011. (Edição Especial - Material didático do Curso de Introdução a Conservação e Restauro de Acervos Documentais em Papel — CICRAD 2011).

O SALVAMENTO DO ACERVO ATINGIDO PELA ENCHENTE DE MAIO DE 2024: PINTURA ACRÍLICA "NO MILHARAL"

DÉBORA DA SILVA OLIVEIRA[1]; LUIZA RIBEIRO SANTANA[2]; ANDRÉA LACERDA BACHETTINI[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – deboradasilvaoliveira48@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – luizasantanari@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho foi desenvolvido a partir de um acordo de cooperação realizado entre o Laboratório de Conservação e Restauração de Pinturas (Lacorpi) e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), visando recuperar as pinturas atingidas pela enchente de maio de 2024.

O Lacorpi do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) em Pelotas-RS ficou responsável pela recuperação de 35 pinturas. O presente trabalho trata de uma das destas pinturas, a obra "No Milharal" da artista Grace Patterson, mede 60 × 80cm e representa uma mulher negra segurando seu filho em meio ao milharal. A pintura apresenta colagens de tecidos estampados. As imagens da frente e do verso da obra podem ser conferidas na Figura 01 abaixo.

Figura 01: Frente e verso da Obra "No Milharal"

Fonte: Autora, 2024.

Para fundamentar este trabalho, foi utilizada a metodologia de Bárbara Appelbaum que consiste em caracterizar primeiro o objeto cultural e por último restaurá-lo. Para corroborar, foi realizada entrevista com a artista Grace Patterson.

[1] Bolsista do grupo PET Conservação e Restauro.

2. METODOLOGIA

Além da metodologia de Barbara Appelbaum, foi utilizada também a pesquisa bibliográfica, realizada por meio de livros, e ainda o uso das plataformas digitais, como o Google Acadêmico. Local onde foram encontrados dois títulos que foram importantes para trabalhar as questões iconológicas da obra de arte e ainda a análise laboratorial dos materiais constitutivos da obra “No Milharal”, e entrevista realizada com a autora da pintura Grace Patterson.

O processo de documentação pintura iniciou com o preenchimento da ficha cadastral e a realização de exames e da documentação fotográfica. Dentro dos exames globais, estão presentes os exames de luzes realizados na pintura, que foram: exame com luz ultravioleta e exame com luz infravermelha; exame de luz transversal e exame de luz tangencial; microscopia digital e mapeamento de danos frente e verso, visto na Figura 02 abaixo.

Figura 02: Mapa de danos.

Fonte: Autora, 2025.

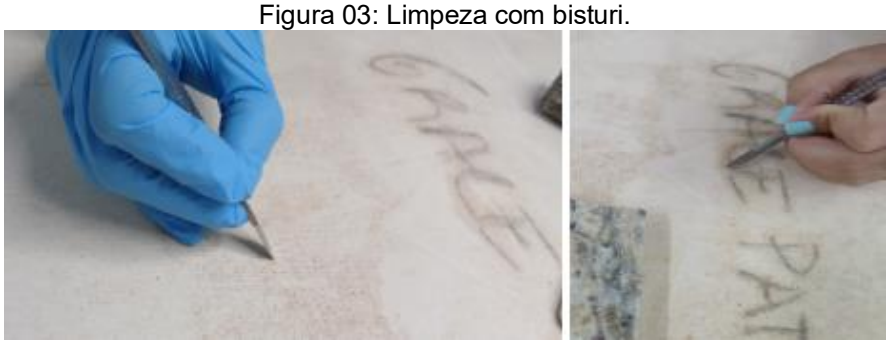
Após isso foi preciso entender a trajetória da artista para resgatarmos não somente sua obra, mas também sua história de vida relacionada às características do seu trabalho.

Em entrevista, a artista relatou seu apreço pelo desenho desde a infância, seu pai fazia muitas viagens e lhe trazia muitos tecidos, situação que a estimulou a trabalhar com variedades de cores vivas e matizes fortes. Estudou por um tempo em Pelotas-RS, fazendo retratos para se manter na cidade (Grace Patterson, 2025). A artista relata que na preparação de suas obras é geralmente adquirida a tela pronta, ela faz uma camada de cor de fundo e vai desenhando conforme seu tema escolhido (Grace Patterson, 2025).

O trabalho de restauração da pintura seguiu critérios da mínima intervenção e da retratabilidade dos materiais. Apesar da enchente, a obra se encontrava em bom estado de conservação: com perdas da camada pictórica, metade dela havia sido coberta de lama e com muitas sujidades pontuadas.

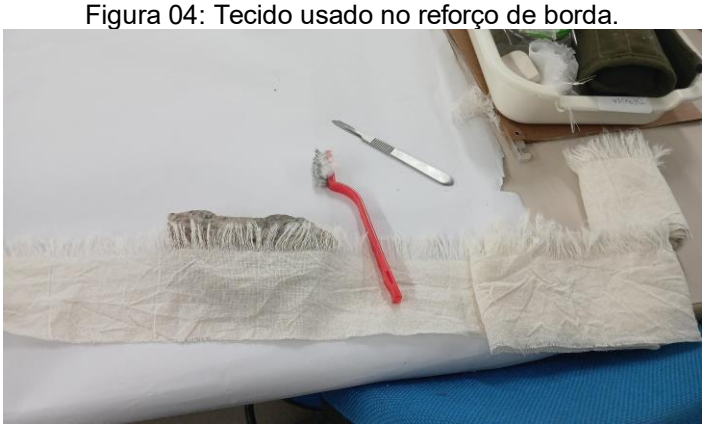
Primeiramente, a obra foi retirada do bastidor e foi feita uma limpeza com trincha, pó de borracha e TTA (Triton x, Trietanolamina e Água), na frente e no verso. No verso, foi usado um papel mata-borrão para sugar o excesso de TTA, e depois foi feita outra limpeza com a ponta do bisturi, onde foram retirados todo barro agregado às fibras do tecido (Figura 03). Após algumas obturações nas bordas, a obra também necessitou de reforço de borda (Figura 04) para manter a estrutura do tecido. A obra foi estirada novamente após esses processos e, por fim, reintegrada com aquarela.

Figura 03: Limpeza com bisturi.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 04: Tecido usado no reforço de borda.



Fonte: Autora, 2025.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O resultado da obra após os procedimentos de restauração no Lacorpi pode ser observado na figura 5 que mostra a pintura após a intervenção restaurativa. A obra não necessitou de reentelamento, mesmo passando pela enchente, o suporte têxtil estava preservado, chegou a ficar submersa por alguns dias. A metodologia e os processos de restauração empregados contribuíram tanto para o conhecimento histórico e técnico da obra, mas principalmente para a preservação da pintura em acrílico sobre tela, de Grace Patterson que faz parte do acervo do MARGS.

Figura 05: Obra restaurada.

Fonte: Autora, 2025.

4. CONSIDERAÇÕES

O conhecimento da trajetória e especificações nas técnicas utilizadas pela artista são de fundamental importância para a salvaguarda das obras atingidas pela enchente. O conservador-restaurador trabalha diretamente na dissociação causada por desastres naturais e tragédias climáticas, cuidando para que a memória da obra e da artista seja preservada inteiramente. Após as intervenções da pintura no Lacorpi a obra volta novamente a fazer parte do circuito expositivo do MARGS.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KNUT, Nicolaus. **Manual de Restauración de Cuadros:El Soporte Textil**. Eslovenia: Könemann, 1999.

PATTERSON, Grace. Entrevista de Grace Paterson para o TCC do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. Via Skipe. Pelotas-São Francisco de Paula, UFPel, 14 mar. 2025. Entrevista concedida a Débora da Silva Oliveira.

TEIXEIRA FALCÃO DE OLIVEIRA, Débora. (2024). A presença (ou ausência) das mulheres artistas nos livros de história da arte e seu impacto na abertura de espaços e oportunidades para mulheres hoje. Rotura-Revista de comunicação, Cultura e Artes, 4 (1). Disponível em: <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/219>Acesso em: 18/07/2025.

ANTROPOLOGIA E COMUNICAÇÃO: AS DIFERENTES VOZES SOCIAIS EM UMA RÁDIO COMUNITÁRIA

BRUNO PETER OLIVEIRA[1]; ANDERSON LIMA RIBEIRO[2]; JOÃO DANIEL DORNELES RAMOS[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – brunop.oliveira02@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas– anderlimaribeiro@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – jodorneles@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Visando compreender as aproximações possíveis entre a Antropologia e o cenário da comunicação atualmente, o presente trabalho configura-se como uma proposta de transposição didática dentro da disciplina de Extensão e Sociedade I em relação com a disciplina de Antropologia I, do curso de Licenciatura em Ciências Sociais da UFPEL. A partir de uma experiência etnográfica realizada junto a uma rádio comunitária, a Rádio Com 104.5 FM, da cidade de Pelotas-RS, buscamos relacionar alguns conceitos chaves da Antropologia, como cultura, relativismo cultural e diferença.

A referida rádio se constitui como um espaço cultural que tem seu início em meados dos anos 1990 e que, perdurando até os dias atuais, traz consigo o ideal de democratização dos meios de comunicação e o foco na relação com movimentos sociais da cidade. Um dos slogans, que reverbera este entendimento é “Se você não gosta de cultura e informação, não ouça a Rádio Com!”.

A proposta que deu base para a elaboração deste trabalho teve por objetivo introduzir aos estudantes de ensino médio e à comunidade escolar alguns dos temas abordados em Antropologia, juntamente à divulgação do trabalho que a Rádio faz tanto em redes sociais da internet como pelas ondas de rádio. Neste sentido, utilizamos, para a estruturação teórica, autores como Marshall Sahlins, Clifford Geertz, Franz Boas, Roque de Barros Laraia e Lila Abu-Lughod. Como exemplo de antropólogo, mencionamos o brasileiro Darcy Ribeiro, no material didático que produzimos, evidenciando a sua importância para o reconhecimento das lutas dos povos indígenas no país.

Na etnografia realizada, consideramos a Rádio Com como uma possibilidade de aplicação real do conceito de relativismo cultural, haja visto serem diversos os movimentos sociais e organizações da sociedade civil que participam da sua organização. Buscamos entender como esse conceito funciona entre os grupos, estabelecendo uma relação democrática entre as pessoas que interagem no âmbito da Rádio Com. De acordo com Edward TYLOR (1871), “a cultura é um conjunto de ideias, comportamentos, símbolos e práticas aprendidos de geração em geração por meio da vida em sociedade”. Embora, em uma visão geral de sua teoria, este autor perceba a cultura como um processo linear, podemos utilizar de sua afirmação até os dias atuais, pelo viés de instrumento de análise social, a partir das manifestações culturais e elementos de organização de qualquer coletivo humano. Não obstante, este segue sendo tema de amplo debate, pois, ao contrário de Tylor, Franz BOAS (2004), se recusou a comparar culturas diferentes como parte de um mesmo processo histórico, desenvolvendo o método indutivo na pesquisa de campo, que consiste na análise pormenorizada e individualizada de cada sociedade.

Conforme argumenta BOAS (2004), observamos que a civilização não é algo absoluto, mas relativo, e nossas ideias e concepções são verdadeiras apenas na medida de nossa própria cultura. Aprendemos que o conceito de relativismo cultural aparece dando respaldo para a prática etnográfica e que, para nosso estudo, foi concebida a partir de entrevistas com alguns dos antigos e atuais membros da Rádio Com, elencando pontos de questionamento, como as suas trajetórias nos primórdios da rádio, suas vivências, experiências e, ainda, como se dá a resolução de situações conflitantes e das divergências culturais internas no âmbito da rádio.

2. METODOLOGIA

A partir dos conteúdos abordados na disciplina de Antropologia I, no semestre 2025/1, sob a regência do professor João Daniel Dorneles Ramos, e do entendimento de que as mídias digitais são importantes aliadas na divulgação de materiais educativos, de mesmo modo, compreendendo que a utilização do aparelho celular em sala de aula pode ser um aliado didático, oferecendo-se a possibilidade de um uso responsável e orientado com finalidades de pesquisa e na construção de um pensamento crítico, decidimos criar um site para desenvolver a transposição didática. A ferramenta utilizada conta com três páginas, nas quais estão presentes além de resumos textuais, observando os principais conceitos elencados para serem transpostos em textos, fotos e links que disponibilizam algumas dicas de leitura, o site da Rádio Com e as referências utilizadas para a realização deste trabalho.

Na etnografia, as entrevistas foram contundentes em demonstrar o quanto a colaboração de cada sujeito é realmente importante na construção da rádio comunitária analisada. Percebemos que a própria existência da Rádio Com pode ser pensada como uma forma de relativismo cultural ocorrendo na prática, pois de fato, ao possuir espaços multiculturais, com pautas diversas, em possível coexistência, vai de encontro à definição de BOAS (2004), quando o autor elucida que a Antropologia não é uma ciência comparativa que busca estabelecer a superioridade de uma cultura em relação a outra e, sim, é uma ciência descritiva, que procura entender a diversidade de culturas e elas por si mesmas.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Este exercício etnográfico pretendeu, portanto, demonstrar as dinâmicas realizadas pela Antropologia no cenário das Ciências Sociais, com enfoque na significância do trabalho da pessoa antropóloga na sociedade, especialmente quando discute e propõe ideias de como povos de diferentes culturas podem conviver em estado harmônico, intervindo, criando e ajudando a estabelecer políticas públicas de apoio a grupos minoritários, que estejam sendo acometidos de opressões ao comunicar suas tradições e culturas. Como destaca SAHLINS (1990, p.180), “a cultura funciona como uma síntese de estabilidade e mudança, de passado e presente, de diacronia e sincronia”. A Rádio Com, enquanto espaço democrático de lutas sociais e políticas, faz esse trabalho com maestria, através de sua defesa da diversidade. Conforme aponta, criticamente, ABU-LUGHOD (2018, p.199), a “cultura é a ferramenta essencial para fazer o outro” e, neste sentido, a Antropologia deve ter uma postura diversa de atuação quando se pretende um estudo sobre diferentes culturas postas em relação para que não produza discursos sobre o exótico ao relatar a diferença.

Seguindo o que aprendemos com LARAIA (2005, p.332) “o relativismo cultural refuta “as posições generalizadoras, como as que se referem aos padrões universais de estética, de moral, de direito, etc, e a comportamentos que o senso comum considera serem determinados por instintos biológicos”. Assim, as entrevistas foram realizadas buscando entender a trajetória e experiência dos entrevistados, ressaltando como o multiculturalismo está presente nos programas e nas pautas divulgadas pela rádio, e de que maneira a jornada na Rádio Com influenciou em seus crescimentos pessoais. As entrevistas ocorreram presencialmente com a participação de Glenio Silva, ex-diretor da Rádio Com, Celeste Ribeiro, a atual diretora, e Luis Schuch, atual vice-presidente da Adufpel, uma das entidades que apoia a Rádio Com.

Quando questionamos sobre as divergências que ocorriam devido a conflitos culturais com relação às pautas levantadas nos programas, Glênio fez um paralelo com a Universidade, ao destacar: “Aqui na universidade a gente tá lidando com o coletivo, a gente não é uma pessoa só, a gente se importa, né? [a ideia de que] “o meu bairro, que eu sei mais, porque eu sou mais, etc”, não dá!”. Sobre a mesma questão, declarou Celeste que “a gente buscava resolver [questões de divergência cultural] por consenso. Eventualmente, não dava para a sala toda votar, mas na grande maioria das vezes, a gente ia fazendo mediações, para conseguir consenso.”

Assim, podemos perceber que a proporção do trabalho democrático está presente não só nas pautas dos programas que a Rádio possui, mas também nas atividades da rádio em si, como uma organização que está sempre em um processo no qual há uma preocupação coletiva e de equidade nas suas ações.

4. CONSIDERAÇÕES

Embora o exercício de transposição didática, em um primeiro momento, tenha sido desenvolvido sem a pretensão de ser apresentado imediatamente ao ambiente escolar e à comunidade em geral, percebemos a eficácia da elaboração de um material gráfico de linguagem fácil e acessível. Nossa devolutiva em sala de aula, ao apresentá-lo na disciplina de Antropologia I, foi de encontro aos resultados que almejamos, com as provocações didáticas surtindo efeito nos presentes na sala de aula, de forma a levantar questionamentos sobre a diversidade cultural da Rádio Com, tal como promover uma amplitude do seu trabalho.

Outrossim, há um importante diálogo com os membros da Rádio Com para fazer uma divulgação do material em suas redes digitais. Aprendemos com Clifford GEERTZ (2008) que o trabalho de campo deve ir além da simples descrição de eventos, buscando alcançar os significados culturais que os sujeitos constroem e mobilizam em suas interações cotidianas. Esperamos que este trabalho possa fomentar uma maior inclusão das práticas coletivas empreendidas por grupos da sociedade civil em diálogo constante com a Universidade, onde o tripé ensino-pesquisa-extensão seja alcançado em interação com as dinâmicas culturais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABU-LUGHOD, L. **A escrita contra a cultura.** *Revista Equatorial*, Natal, v. 5, n. 8, p. 188-222, 2018. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/16161. Acesso em: 28 ago. 2025.

BOAS, F. As limitações do método comparativo em Antropologia. In: CASTRO, C. (org.). **Antropologia Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 25-39.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LARAIA, R. de B. Da ciência biológica à social: a trajetória da antropologia no século XX. **Habitus**, Goiânia, v.3, n2, 2005.

SAHLINS, M. **Ilhas da História**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

TYLOR, E. B. **Primitive Culture**: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom. London: John Murray, 1871.

O QUE PODE UM CORPO? NÚCLEO DE TEATRO COMO TERRITÓRIO PARA EXPERIMENTAÇÕES

BIBIANA SCHERER[1]; GISELLE MOLON CECCHINI[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – bibianacaye@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – giselle.cecchini@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho resulta de experiências coletivas vividas no Núcleo de Teatro UFPel, no primeiro semestre acadêmico de 2025, as quais provocaram no grupo de pesquisadores extensionistas outras formas de se relacionar com o corpo, o tempo, o território.

Sob a coordenação da professora Giselle Cecchini, desde 2020, o Núcleo de Teatro oferece ações que promovem e estimulam a interdisciplinaridade e abarcam as dimensões da extensão, da pesquisa e do ensino. O Núcleo de treinamento e processos de criação e o Núcleo de estudo sobre o trabalho da atriz/o ator são como territórios possíveis de (com)vivência, descobertas e criação.

Dando ênfase nesta escrita ao Núcleo de treinamento e criação, o teatro e seus jogos de experimentação, invenção, improviso, no âmbito do não saber, são pensados como linhas de fuga de um cotidiano homogeneizante, controlado, previsível e adestrador. No Núcleo encontramos um tempo/espaço para diferentes encontros, para o novo, a surpresa, novas formas de se expressar e se relacionar consigo mesmo, a partir da consciência pelo movimento e a integração funcional, técnicas exploradas por MOSHE FELDENKRAIS (1988).

Entendemos que o teatro, para além do campo de atuação do ator/da atriz, revela-se como um importante mediador de outras consciências e, ainda, dispositivo de desterritorialização. Pensamos e refletimos sobre algumas experiências vividas no Núcleo de Teatro próximas ao Corpo sem Órgãos (CsO) de DELEUZE e GUATTARI (1995, 2010). Ou seja, este conceito nos ajudará a pensar um corpo para além dos órgãos - do organismo, da organização -, funções e papéis sociais. Dizendo de outro modo: um corpo que não está mais aprisionado pelo poder disciplinador (FOUCAULT, 2011). Um corpo que experimenta outras formas de ação, de existir, que põe fim ao seu massacre (CAVALIERI et al., 2024).

Nesse sentido, o teatro, então, pode passar a ser também uma saída para vivenciarmos novos territórios - éticos-estéticos-políticos (BARROS, 2007). Lugar de produção/experimentação de outros modos de subjetivação e conexão.

2. METODOLOGIA

No primeiro semestre de 2025, os encontros aconteceram no Espaço do Núcleo de Teatro UFPel, no Complexo de Esporte, Saúde e Cultura (CESC), antiga AABB, todas as segundas-feiras, das 14 às 16 horas e das 17 às 18:30 horas. Nessas duas atividades que participei, a prática e a teoria, indissociáveis, encontram-se em um território em que diferentes áreas se interseccionam ampliando a experiência. Neste entendimento, sob orientação da profa. Giselle, complementam-se, mas sobretudo desdobram-se as três ações: o Núcleo de Treinamento, Processos de criação e o Núcleo de Estudo do trabalho sobre o ator.

O grupo composto por pessoas de diferentes idades, nacionalidades e ocupações, como estudantes de psicologia, teatro, nutrição, direito, fisioterapia e audiovisual, além de atores e atrizes já formados pela UFPel e pessoas da comunidade, revela os princípios que norteiam Núcleo: pluralidade e diversidade.

No início do encontro somos convidados a chegar por inteiro onde estamos, a nos conectarmos consigo mesmo e com os outros. São estimulados espreguiçamentos e alongamentos, liberando a musculatura do corpo, da mente e da imaginação. A emissão de sons de dor, alívio e prazer liberam as tensões e os excessos condicionantes. A atenção para si e percepção dos movimentos e partes do corpo enrijecidas levam à consciência e desbloqueio. Escutar o que o corpo precisa é como abrir espaço para acessar as memórias que nossas vértebras grudaram e assim traçar novas linhas.

Sob a luz da Biomecânica, de VSÉVOLOD MEYERHOLD (2012), em cada encontro é apresentada uma questão de pesquisa: como cair? Como se levantar? O que te sustenta? Quais são teus apoios? Como teu corpo reage diante do não? E do sim? Como é olhar para fora? E para dentro? E como alternar entre os dois? Entre o alto e o baixo? Como eu passo um bastão/uma bolinha/a palavra para o outro? Como eu recebo um bastão/uma bolinha/a palavra do outro? Como eu mudo de foco/direção? Como desisto? Como sonho? Como caminho? Como pulo? Onde está o meu foco? Para onde olho? Como iniciamos uma ação? E como a fazemos e a terminamos? Qual meu objetivo? Como me preparo para a ação? Qual o sentido?

A partir desses questionamentos que concretamente funcionam como ferramentas, embalados por uma música clássica ou sustentados pela estrutura do ritmo e da pulsação, ficávamos livres para experimentar nossos corpos no espaço, no tempo, e descobrir novas formas de expressão e de relação com os outros e com o incerto. Após a vivência da improvisação coletiva, assistíamos os colegas em duplas realizarem as suas descobertas e criações. O encontro das ações de cada um, poderiam, ou não acontecer. Mas sempre aconteciam, nem sempre de forma explícita, mas lá estavam em absoluta presença de uma imobilidade dinâmica. No final de cada ação, a professora solicitava para que ficássemos parados por alguns segundos: “fica, fica, está tudo aí, aqui e agora”.

Ao final de cada trabalho, sentávamo-nos em roda e compartilhávamos nossos olhares, respirações, considerações, agenciamentos, sentimentos.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Os impactos experienciados pelo grupo foram múltiplos, sendo os mais recorrentes os efeitos meditativo e terapêutico. Além desses, outros relatos se repetiam – os quais me motivaram a escrever este trabalho –, como a surpresa de observar a si e ao outro realizando ações/movimentos não convencionais, diferentes e distantes do cotidiano e dos bloqueios que aprisionam.

O entendimento do corpo biomecânico – da mecânica da vida – abordada pela professora Giselle na forma de pesquisa não diretiva, sem certo ou errado, abriu condições e possibilidade para experimentarmos também o que acredito ser uma aproximação – nem que por alguns breves instantes – do CsO. As duas teorias desafiam a visão cotidiana do corpo, propondo experimentá-lo como campo de força. No entanto, a primeira tende a sua organização por meio dos princípios biomecânicos do movimento; já a segunda, a desorganização produtiva.

Em um desses relatos, um ex lutador - acostumado a usar os dedos de forma rígida, produtiva e funcional para o combate - diz ter se apaixonado pelo teatro após

assistir um vídeo onde uma pessoa realizava movimentos delicados com as mãos. Já outro, um ator, relata a falta de tempo para experimentar outras formas de expressão, além de comentar a facilidade que é reproduzir fórmulas prontas, se familiarizar com os movimentos. Diz que estar no Núcleo é um exercício para sair da sua disciplina rígida, lugar para entrar em contato com diferentes corpos, entendimentos de vida, leituras do que é o teatro. Por fim, conclui que é importante lembrar que a nuca respira, ou seja, que temos outras partes do corpo para além daquelas mais usadas no dia a dia. Em outro encontro, uma estudante de nutrição compartilhou a estranheza e surpresa que foi tocar a própria palma da mão, como se ela mesma estivesse se dando carinho. Por fim, eu, em um dos exercícios mais intensos que experimentei a partir do encontro com a frase “O chão de saguão que é a minha vida”, parecia ter me tornado uma só com o chão: o chão era a minha história, minhas marcas, meus riscos.

4. CONSIDERAÇÕES

Cada encontro era inédito, sem previsibilidade e reprodutibilidade. Produzíamos figuras de barbante (HARAWAY, 2023) juntamente com todos os elementos presentes naquele território, todos os devires. Imagens potentes, diferentes daquelas que observamos repetidamente no dia a dia compostas de ações automáticas, pré-determinadas, sedimentadas, de um corpo extremamente organizado, sem abertura para o encontro com o novo, para pensar o como, o que pode.

Pude, portanto, experimentar um corpo aberto às conexões fora das funções utilitárias, vivenciando múltiplas possibilidades de afetar e ser afetado, respondendo livremente ao improviso, ao não dito, não planejado, não idealizado. Lidando com o não saber do outro. Muito menos o saber de mim mesma. Um corpo que deita, levanta, pula, engatinha, se esparrama, rasteja. Um corpo diferente, o qual não é suporte de um poder, de um conhecimento, de um “eu” psicológico, mas ele próprio é todo o conhecimento imanente.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Regina Benevides de. **Grupo: a afirmação de um simulacro**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

CAVALIERI, C.; THORSTENBERG RIBAS, C.; PELBART, P. P.; GUATTARI (1973) F. (2024). Para por um fim no massacre do corpo. **Paralelo 31**, 1(22), 300. https://doi.org/10.15210/p31.v1i22.27978

DELEUZE, Gilles; GUATTARI; Félix. **O Anti-Édipo.** São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

FELDENKRAIS, Moshe. **Vida e Movimento.** São Paulo: Summus, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2011.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthluceno**. São Paulo: n-1 edições, 2023.

MEYERHOLD, Vsévolod. **Do Teatro Vsévolod Meyerhold**. São Paulo: Iluminuras, 1912.

ENTRE RIMAS E FONEMAS

MATEUS ROCHA CAMARGO[1]; AUGUSTO DARDE[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – mateusrcamargo1@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – augusto.darde@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é fruto de encontros e discussões no âmbito do Projeto de Extensão *Atelier de escrita criativa em francês: poesia e canção*, cuja unidade de origem é o Centro de Letras e Comunicação, tendo como subunidade o Colegiado do Curso de Letras - Português e Francês, tendo como coordenador o professor Augusto Darde.

O objetivo geral do Projeto de Extensão *Atelier de escrita criativa em francês: poesia e canção* é o de oportunizar a utilização da língua francesa além da sala de aula, fazendo do/da participante um *acteur social* (ator social), nos termos do *Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas* (CECR, 2001, p. 15) e da *approche actionnelle* (abordagem acional) nele proposta. Como já destacava TAGLIANTE (1994, p. 138) ao comentar as atividades de produção textual sob uma perspectiva comunicativa, fora de sala de aula, os/as estudantes escrevem nos mais diversos gêneros textuais para comunicarem algo a alguém, não somente para terem os erros corrigidos.

De início, apresentaremos o projeto de extensão e as circunstâncias em que surgiu a motivação para a elaboração do presente trabalho. Em seguida, exploraremos conceito de *affrication* (africação) e uma breve discussão teórica (DUMAS, 1987; JUNOVÁ, 2016) sobre o fenômeno na pronúncia do francês de referência da França e no francês de referência da província do Québec, no Canadá. Também analisaremos ocorrências do processo da africação realizadas em contexto formal. Finalmente, iremos propor uma reflexão sobre a importância de um projeto de extensão universitária concentrado no aspecto estético de uma língua estrangeira, contexto no qual podem surgir problemas e horizontes de pesquisa.

2. METODOLOGIA

O atelier de escrita criativa em francês realiza encontros dos participantes com leitores, primeiramente no ambiente do atelier ao compartilharem suas produções com colegas, em seguida com a comunidade em geral, através da previsão de ações de extensão em locais da cidade de Pelotas: apresentações musicais, saraus, rodas de conversa, entre outras possibilidades.

Num dos encontros, durante exercício coletivo no qual o grupo de participantes deveria propor rimas para *lundi* (segunda-feira), a fim de criar uma letra para canção, surgiram dúvidas sobre a pronúncia do fone [d] precedendo o fone [i] na última sílaba da palavra. A questão central foi a de elucidar se [d] deveria ser oclusivo, como oficialmente se transcreve por meio do alfabeto fonético internacional [lœ̃.di], ou se haveria de ser [lœ̃.dzi], pronúncia comumente identificada no francês de referência da França.

Após esse encontro, foi realizada pesquisa bibliográfica para buscar compreender o fenômeno, seguida de análise de documentos autênticos audiovisuais para observá-lo pragmaticamente.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O professor coordenador informou ao grupo que sua denominação é *affrication* (africação), e que há controvérsias teóricas sobre o tema em diferentes espaços da francofonia.

Do interesse particular por fonética e fonologia do autor do presente trabalho, participante do Projeto de Extensão em questão, deu-se continuidade à pesquisa bibliográfica sobre o assunto. O que é a *affrication*/africação? Segundo Junová (2016, p.36, tradução nossa), "consiste em um ruído de fricção entre uma oclusiva dental [t] ou [d] e uma vogal fechada-anterior [i] e [y] ou uma semivogal [j] e [ɥ]"[1]. Por exemplo, quando um falante brasileiro, para produzir *tia*, diz *tchia* (som conhecido como "chiado"). Na transcrição fonética, teríamos [tiə] para o primeiro caso, onde só há a oclusiva. Já no segundo, [tʃiə], começamos com a oclusiva e terminamos com a fricativa. Esse processo se deve ao modo de articulação de [t] e [d] juntamente com articulação da vogal alta anterior [i], que eleva o dorso da língua próximo ao palato duro no momento de sua articulação, fazendo com que as consoantes [t] e [d], que são alveolares, sofram o processo de palatalização, recuando em direção ao palato duro. É importante mencionar que não apenas /ʃ/ e /ʒ/ se juntam após /t/ e /d/ para torná-las africadas, mas também outras duas fricativas, sendo elas /s/ e /z/, como veremos a seguir. Ambas /ʃ/, /ʒ/, /s/ e /z/ são conhecidas como as fricativas sibilantes. No âmbito da língua francesa, temos o fonema /y/, que funciona como o /i/ arredondando os lábios, e também as semivogais /j/ e /ɥ/, que propiciam a africação das consoantes /t/ e /d/ que as antecedem.

Jonová (2016, p.8, tradução nossa) aponta que, "antes de tudo, é interessante notar que a definição de africação está ausente de várias obras francesas que tratam (entre outras) do campo da fonética"[2]. Ainda conforme a autora, os estudos sobre o processo de africação não têm um lugar bem estabelecido na França. Quando não mencionado de forma superficial, geralmente é ligado a fatores externos e não como um processo dentro do sistema linguístico francês, começando a ser abordado somente a partir das últimas décadas. Já em outros países francófonos, em especial no Québec, o estudo acerca do processo de africação é amplamente discutido. Desde o final dos anos 1980, por exemplo, Dumas (1987, p. 1, tradução nossa) afirma que "é uma característica bem difundida, em geral no francês quebequense, pronunciar a consoante *t* como *ts*, da mesma forma que a consoante *d* como *dz* em certas condições"[3], logo adiante observando que as condições são apenas precedendo as letras *i* e *u*.

Uma vez que os estudos fonéticos/fonológicos franceses foram mais tardios a reconhecer as variações de /t/ e /d/ surgindo e se espalhando pela França, há uma certa falta de consciência por parte de sua população frente às mudanças que vêm ocorrendo. Mal há consenso sobre o que seria, de fato, consoantes africadas: [ts] e [dz] (africadas alveolares) não parecem entrar na lista dos franceses. Por outro lado, a ocorrência de [dʒ] e [tʃ] (africadas palatais) é vista

[1] No original: "consiste en un bruit de friction entre une occlusive dentale [t] ou [d] et une voyelle fermée-antérieure [i] et [y] ou une semi-voyelle [j] et [ɥ]".
[2] No original: "Tout d'abord, il est intéressant de noter que la définition de l'affrication est absente de plusieurs ouvrages français traitant (entre autres) du domaine de la phonétique".
[3] No original: ""C'est une caractéristique très généralement répandue dans le français québécois de prononcer la consonne t comme ts de même que la consonne d comme dz dans certaines conditions".

como um fenômeno de pronúncia atual entre jovens em contextos informais e/ou de classes populares, como aponta a reportagem *L'affrication, une nouvelle tendance langagière* (A africação, uma nova tendência de língua) de um telejornal do canal TV5 Monde[4], transmitida em 2024.

Como mencionamos anteriormente, a questão da africação no Québec é amplamente discutida e reconhecida como parte da pronúncia de referência. Conforme o verbete *L'affrication* no *Office québécois de la langue française* (2025), podemos ver os seguintes exemplos de africação na transcrição fonética: *tulipe* > [tsylip]; *lundi* > [lœ̃dzi]; *thyroïde* > [tsiʁɔid]; *endurer* > [ãdzyʁe]. A título de comparação, vejamos a transcrição fonética das mesmas palavras, segundo o *Dictionnaire du français* (REY-DEBOVE, 2005), publicado na França, onde nenhuma apresenta africação [ts] ou [dz]: [tylip], [ãdyʁe], [lɛ̃di], [tiʁɔid].

Então o que pronunciam os franceses? De fato, não usam variantes dos fonemas /t/ ou /d/? Esse é nosso ponto central da pesquisa, sobre o qual parece ainda haver lacunas de estudos. Os franceses, em sua maioria, parecem seguir os passos dos falantes do Québec, utilizando-se das africadas alveolares [ts] ou [dz] em palavras com as letras *t* e *d* precedendo a letra *i* nos mais diversos contextos e registros de língua, inclusive em no ambiente acadêmico, onde a fala é altamente monitorada, buscada a pronúncia de referência. Mas nos parece que fazem sem o saber, oscilando entre a simples oclusiva e uma africada.

Podemos observá-lo em documentos autênticos audiovisuais. Como exemplo, trazemos a fala da professora Agnès Spiquel, que leciona literatura na *Université de Nantes*, uma mulher de 77 anos de idade, em conferência sobre Victor Hugo[5]. Na minutagem 56:18 do vídeo, ela diz a palavra *nature* (natureza) africando o fone [t] com um fone [s]: [natsyʁ], seguindo a mesma tendência de africação quando *t* ou *d* antecedem *i* ou *y* no francês do Québec. Também, em 56:30, ela pronuncia a palavra *Dieu* (Deus) como [dzjø], por conta da semivogal /j/. O que é interessante é que, em outros momentos, não é realizada a africação, o que pode indicar que a locutora não toma consciência da diferença entre [t] e [d] para [ts] e [dz] como os francófonos do Québec. A pronúncia de Madame Spiquel não parece ser um fato isolado, é possível verificar a mesma tendência junto a diversos locutores em contextos formais na França. Isso pode indicar que o país está em uma mudança inconsciente que procura se sistematizar, como em qualquer evolução linguística. No mais, poderíamos pensar que estamos observando um fenômeno inédito dentro da língua francesa, porém, como notado em um trabalho de fonética histórica da língua francesa, é possível apontar para uma nova onda de consoantes africadas:

> Esse fenômeno da passagem de *t* para *ts* não é novo também no domínio francês; ele e toda uma série de fenômenos paralelos já tinham ocorrido na variedade do latim falada na Gália (o galo-romano) antes de dar origem ao francês (DUMAS, 1987, p. 10, tradução nossa).

4. CONSIDERAÇÕES

Apresentamos, no presente trabalho, o Projeto de Extensão *Atelier de escrita criativa em francês: poesia e canção*, a partir do qual surgiu um problema

[4] Disponível em: https://information.tv5monde.com/societe/video/laffrication-une-nouvelle-tendance-langagiere-2708851
[5] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VGLbD5nQMuM&utm_source=chatgpt.com

de pesquisa em torno da fonologia e da fonética da língua francesa. Relatamos os primeiros passos de nossos estudos em andamento sobre a *affrication* (africação) na fala de locutores francófonos, comparando o fenômeno no contexto do Québec, onde ele é reconhecido na pronúncia de referência, com o da França, em especial em espaços de formalidade, nos quais, aparentemente, a africação não é reconhecida pelos falantes, mesmo que em notável e ampla ocorrência.

Julgamos necessário aprofundar os estudos sobre o tema, em particular aproximando-nos da sociolinguística variacionista, que pode nos oferecer princípios mais sólidos tanto para a metodologia de análises realizadas em situações de fala quanto para possíveis respostas ao problema levantado. De qualquer maneira, acreditamos ter reunido, até o momento, material razoável para horizontes de pesquisa, a partir de uma discussão informal surgida no interior de um atelier de escrita criativa em francês.

Vale sublinhar a importância do referido Projeto de Extensão para ampliar o campo de produção da escrita em língua francesa, notadamente no aspecto estético, que engloba diferentes competências, aberto à imaginação, às trocas de visões de mundo, ao lúdico, à cultura, ao estudo da versificação, ao prazer na utilização da língua estrangeira, todo esse rico aparato focado além da avaliação formal em sala de aula representa uma abundante fonte de ensino. Logo, juntando todos esses fatores, criou-se um ambiente propício para interfaces entre o ensino, a extensão e a pesquisa. Prova disso é que não tardou para que as instigações pessoais de seus membros viessem à superfície.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CONSEIL DE L'EUROPE. **Cadre européen commun de référence pour les langues**. Paris: Didier, 2001.

DUMAS, D. **Nos façons de parler**. Presses de l'Université du Québec, 1987.
REY-DEBOVE, J. (Dir.). **Dictionnaire du français**. Paris: CLE International, 2005.
TAGLIANTE, C. **La classe de langue**. Paris: CLE International, 1994.

JUNOVÁ, A. **L'affrication en français métropolitain : enquête sociophonétique à Nice**. 2016. 58f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Filozofická Fakulta, Ústav Románských Jazyků A Literatur, Universidade Masaryk.

NANTES UNIVERSITÉ. **Agnès Spiquel – Victor Hugo dans les années 1870**. [S.l.: s.n.], 15 jan. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VGLbD5nQMuM. Acessado em: 27 ago. 2025.

OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE. **L'affrication**. Vitrine linguistique. Disponível em: https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/24467/la-prononciation/phenomenes-phonetiques/laffrication. Acessado em: 27 ago. 2025.

TV5 MONDE. **L'affrication, une nouvelle tendance langagière**. Disponível em: https://information.tv5monde.com/societe/video/laffrication-une-nouvelle-tendance-langagiere-2708851. Acessado em: 27 ago. 2025.

COMO ESTRUTURAR UMA ROTA PARA SALVAGUARDAR DOCES COLONIAIS DA REGIÃO DE PELOTAS E DA ANTIGA PELOTAS?

LIVIA DA SILVA MONCKES[1]; MARIANA GIARETTA MATHIAS[2]; TATIANE KUKA VALENTE GANDRA[3]; FELIPE FEHLBERG HERRMANN[4]; NORIS MARA PACHECO MARTINS LEAL[5]; CHIRLE DE OLIVEIRA RAPHAELLI[6]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – liviamonckes@outlook.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – mathias.mariana@ufpel.edu.br*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – tkvgandra@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas –felipe.herrmann@ufpel.edu.br*
[5]*Universidade Federal de Pelotas – noris.leal@ufpel.edu.br*
[6]*Universidade Federal de Pelotas –chirle.raphaelli@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

A cidade de Pelotas, recentemente reconhecida como a Capital Nacional do Doce, persiste em suas receitas coloniais uma memória viva da história alimentar do Rio Grande do Sul. A diversidade e originalidade do uso de frutas na doçaria, com destaque para marmelo, figo e pêssego, além de diversas outras frutas nativas, resultado da pluralidade de sabores que foram trazidos por portugueses, franceses, italianos, alemães e pomeranos. Esses ingredientes são produzidos de forma artesanal, em territórios rurais próximos à cidade. O sabor artesanal transforma marmeladas, compotas, doce de tacho, entre outros produtos, em patrimônio cultural imaterial que se renova de geração em geração e que se inscreve no passado e no futuro (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2018).

Destaca-se, nesse sentido, o marmelo (*Cydonia oblonga*), em especial, é símbolo dessa herança, a fruta é um dos ingredientes utilizados em doces tradicionais, compotas e na reconhecida marmelada, uma das iguarias tradicionais, feita com cuidado e afeto pelas doceiras locais (BRASIL, 2017).

No entanto, há redução da produção de frutas como o figo (*Ficus carica*), o marmelo (*Cydonia oblonga*) e o pêssego (*Prunus persica*) além do desaparecimento e/ou desconhecimento pela população das frutas nativas como araçá (*Psidium cattleianum* Sabine), Guabiju (*Myrcianthes pungens*), pitanga (*Eugenia uniflora*) e outras nos espaços urbanos, rurais e arredores do município. Esse processo acaba comprometendo a sociobiodiversidade local, além de interferir na oferta de matéria-prima para as doceiras locais, ameaçando a continuidade de práticas culturais centenárias e afetando diretamente a segurança alimentar, a geração de renda e a cultura da região (ARAÚJO et al., 2019).

Diante desse contexto, o projeto A Rota dos Marmeleiros: o doce sabor da história, se apresenta como uma experiência de potencialização e preservação da identidade doceira pelotense e da região. As ações ocorrerão em forma de oficinas participativas, além de que serão criados viveiros comunitários de mudas de marmelo, concursos de receitas, e uma feira periódica, designada Feira do Marmelo. Deste modo, um circuito turístico-cultural contínuo ligará o museu do doce a pomares e agroindústrias familiares, instituições de comunidades quilombolas e a áreas de preservação permanente, oferecendo experiências completas em que gastronomia, natureza e história se entrelaçam. Numa concepção completamente inovadora, a doceria servirá como ferramenta de ensino, economia e união da comunidade.

A Universidade Federal de Pelotas mostra-se como um importante agente catalisador desse processo, sendo apta e capaz a arregimentar, organizar e promover interação entre os mais diversos atores e agentes necessários à implementação do projeto, bem como a sensibilização dos atores locais sobre a necessidade de uso sustentável dos recursos naturais, abióticos e, por consequência, bióticos. A Faculdade de Nutrição oferece o necessário para coordenar essas atividades, em conjunto com a Coordenação de Extensão e Desenvolvimento Social da Pró-reitoria de Extensão e Cultura.

Com base no exposto o objetivo deste trabalho é relatar a experiência de elaborar o projeto “Rota do marmeleiro: o doce sabor da história” com enfoque no objetivo 3 que prevê valorizar a tradição do doce de frutas da região da antiga Pelotas e de Pelotas, RS, fortalecendo a produção de doces em pasta, doces em conserva, doces de massa, doces de frutas cristalizadas e glaciados, as passas de frutas, além de schmiers e geleias.

2. METODOLOGIA

A metodologia do projeto será fundamentada na abordagem participativa, interdisciplinar e territorial, articulando saberes acadêmicos e populares, com foco em ações integradas de mapeamento, preservação, formação, salvaguarda cultural, turismo e economia solidária. As etapas serão desenvolvidas em rede, envolvendo a Universidade Federal de Pelotas, gestores públicos, agricultores familiares, quilombolas, doceiras tradicionais, artesãos, instituições de apoio (Emater, Sebrae, IPHAN, Comitê de Bacia do Arroio Pelotas) e sociedade civil.

Com isso foram feitas algumas propostas como Estruturação da Rota do Marmeleiro como circuito turístico-cultural, incluindo pomares, docerias, museus, agroindústrias familiares e áreas de preservação, junto com o mapeamento territorial de pomares coloniais de marmelo, figo e pêssego, além de áreas de frutas nativas, com uso de georreferenciamento e entrevistas locais.

Também nos objetivos estão as seguintes ações que podem aproximar a população e a cultura:

- Analisar a composição físico-química de marmelos e outras frutas.
- Realizar 10 oficinas de produção de doces tradicionais com marmelo em parceria com doceiras e o Museu do Doce.
- Resgatar receitas e técnicas da cozinha colonial e dos doces de Pelotas antiga, com registro audiovisual para criar um inventário cultural e gastronômico para salvaguardar a cultura dos doces coloniais.
- Implantar uma exposição permanente no Museu do Doce sobre a história e importância do marmelo na cultura local.
- Criar linhas de produtos diversificados (doces, compotas, bebidas, artesanato) para ampliar as possibilidades de renda.
- Promover um concurso de receitas de marmelo e outras frutas nativas.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A região de atuação será na cidade de Pelotas e nos municípios abrangidos pela chamada Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo e Turuçu). A região de Pelotas e Antiga Pelotas (RS) consolidou-se como a “terra do doce”, em razão da produção de iguarias como bem-casado, marmelada, quindim,

pessegada, camafeu, figo em calda, amanteigados, ameixa recheada, abóbora cristalizada, bolo de noiva, entre outras. Esses doces, mais que simples alimentos, representam um patrimônio histórico e cultural de grande relevância, cuja forma de preparo chegou a ser proposta para registro no (BRUM et al., 2018; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2018).

A Universidade Federal de Pelotas será a liderança da rede da Rota do marmeleiro: o doce sabor da história, a qual detém recursos humanos qualificados para execução do projeto com qualidade, atingindo assim os objetivos propostos. Dispõe de veículos para viagens e atividades de campo, laboratórios equipados (Recursos Genéticos, Planejamento Ambiental, e Ciência de Alimentos) e uma rede de contatos para organizar a governança.

O projeto envolverá ampla diversidade de atores que participam ativamente da rede e são beneficiários do projeto: agricultores, extrativistas, artesãos, chefes de cozinha, guias de turismo, paisagistas, consumidores, estudantes, professores, pesquisadores, empresários, formuladores de políticas públicas, gestores municipais, agroindústrias e organizações da sociedade civil.

O projeto foi bem aceito pela comunidade acadêmica e irá fortalecer a tradição doceira da cidade. A qual é marcada pelas narrativas de doceiras e seus descendentes, pela forma como esses doces ultrapassaram as fronteiras, levando a fama dos doces pelotenses para fora do estado e até mesmo fora do País (FERREIRA; CERQUEIRA; RIECH, 2008). Essa tradição da região organiza-se em dois eixos principais: os doces finos e os doces coloniais, ambos diretamente relacionados ao desenvolvimento social, histórico e cultural local e nacional. No entanto, a tradição dos doces coloniais ainda requer maior valorização regional para também garantir a salvaguarda das tradições, técnicas e receitas (MACHADO et al., 2025).

A continuidade desse ofício é mantida, sobretudo, por mulheres, mas também por homens, que transmitem saberes familiares de geração em geração, especialmente no meio rural, com destaque para os produtores de doces de frutas. Oficinas piloto com doceiras tradicionais, registrando práticas culinárias que estavam em risco de desaparecimento. A articulação com o Museu do Doce permitiu planejar a curadoria de uma exposição permanente. A construção do inventário cultural fortalece a identidade territorial, promove a transmissão intergeracional de saberes e inspira a inovação em produtos gastronômicos e artesanais.

Ações focadas no turismo e na economia também estão nos planos, já com projetos para a estruturação de 10 novos empreendimentos locais (docerias, agroindústrias, restaurantes, artesãos), também a realização de um seminário de empreendedorismo e turismo cultural, articulando experiências e capacitações.

A Implantação de uma rota turística estruturada com 15 pontos de visitação, envolvendo patrimônio cultural, gastronomia, turismo de natureza e atividades esportivas (caminhadas, cicloturismo) também fazem parte do projeto, além da organização da Feira do Marmelo, integrada à Fenadoce e a feiras ecológicas regionais, com espaço para comercialização de doces e artesanato e a criação de redes curtas de comercialização e certificação participativa, valorizando a economia solidária.

4. CONSIDERAÇÕES

Esse projeto de grande relevância para a comunidade de doceiras tradicionais, para os moradores da zona rural e também para os residentes da

cidade de pelotas, se encontra em andamento e já obteve ampla aceitação tanto da comunidade acadêmica quanto da população em geral. No momento, aguarda a captação de recursos e financiamentos governamentais para que possa ser plenamente implementado.

Com o intuito de fortalecer sua viabilidade, já foram agendadas reuniões com deputados federais para a apresentação detalhada da proposta. Além disso, o projeto já conta com a colaboração da direção do Museu do Doce, representantes da área ambiental e de docentes da Universidade Federal de Pelotas, especialmente dos cursos de nutrição e gastronomia.

A recepção positiva obtida até agora reforça a expectativa de que sua execução trará benefícios significativos, promovendo o reconhecimento, valorização e a continuidade da tradição doceira, tão importante para a identidade cultural e social da região. O enfoque na salvaguarda cultural reafirma o papel da extensão universitária como guardiã de memórias coletivas. O projeto fortalece a valorização do patrimônio imaterial, amplia a inserção social e cultural de comunidades envolvidas e abre caminho para que o marmelo e seus derivados voltem a ocupar centralidade na economia, na gastronomia e no turismo da região.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO et al., Wild Brazilian species of Eugenia genera (Myrtaceae) as an innovation hotspot for food and pharmacological purposes, **Food Research International,** v. 121, p. 57-72, 2019.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. **Planaveg – Plano Nacional de Recuperação da Vegetação Nativa.** Brasília, DF: MMA, 2017. Disponível em: https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/ecosistemas-1/planaveg. Acesso em: 23 jun. 2025.

BRUM, Maria da Graça. Doçaria pelotense: patrimônio cultural e identidade local. Pelotas: Editora da UFPel, 2011.

FERREIRA, M.L.; CERQUEIRA, F.; RIECH, F. O doce pelotense como patrimônio imaterial: Diálogos entre o tradicional e a inovação. **Métis | História & Cultura, Revista de História da Universidade de Caxias do Sul.** v. 7, n. 13, 2008.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê de Registro** – Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas. 2018.

MACHADO, Juliana P. A. et al. Patrimônio alimentar e identidade: a doçaria como memória cultural do sul do Brasil. **Revista Brasileira de História Regional**, Ponta Grossa, v. 11, n. 2, p. 218–238, jul./dez. 2016. Disponível em: https://periodicos.uepg.br/index.php/rbhr/article/view/7701. Acesso em: 23 jun. 2025.

FESTIVAL CINEMA DE PRAIA: COMO O CULTIVO DO CINEMA NA ESCOLA IMPACTA A COMUNIDADE LOCAL

MAYA MARANGONI[1]; LUIS RENATO VENTURA[2]; WENDEL GOULART[3]; RAQUEL ANDRADE FERREIRA[4]; FELIPE NOBREGA[5]; MARCELO GOBATTO[6]

[1]*Universidade Federal do Rio Grande – mayamarangoni@furg.br*
[2]*Universidade Federal do Rio Grande – luisrventura@furg.br*
[3]*Universidade Federal do Rio Grande –wendel.goulart@furg.br*
[4]*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) - Campus Rio Grande – raquel.ferreira@riogrande.ifrs.edu.br*
[5]*Escola Estadual de Ensino Médio Silva Gama – ffnobregaea@gmail.com*
[6]*Universidade Federal do Rio Grande – marcgoba@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa a criação e o desenvolvimento do Festival Cinema de Praia, evento promovido pela Escola Estadual de Ensino Médio Silva Gama, e parte da nossa participação, como egressos da escola, na organização e na produção do evento de 2025.

Partimos da nossa experiência como produtores do Festival desde a sua primeira edição e da coleta de dados em registros do evento. Simultaneamente, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica inicial a fim de relacionar a prática desenvolvida na escola com autores que discutem práticas pedagógicas alternativas e, nesse contexto, especificamente o audiovisual como ferramenta de ensino.

A partir disso, buscamos compreender de que maneira o incentivo ao audiovisual dentro das escolas favorece o desenvolvimento dos estudantes, segundo o entendimento das autoras Rosa Iavelberg, Veruska da Silva e Adriana Fresquet. Por meio do histórico e da descrição do contexto em que surge e se desenvolve o Festival nas suas três edições (2022, 2023 e 2024) e na edição especial de inverno de 2025, discutimos sobre a importância do incentivo à produção audiovisual como ferramenta pedagógica na escola pública e constatamos os impactos gerados na comunidade escolar desde o início do projeto.

2. METODOLOGIA

O Festival Cinema de Praia surge em 2022 a partir de uma proposta da disciplina de Mundo do Trabalho, na E.E.E.M. Silva Gama. A atividade, voltada para os estudantes do Primeiro Ano do Ensino Médio, visava incentivar uma análise mais aprofundada do bairro, constatando e registrando os comércios mais presentes na avenida principal. A partir desta observação, os alunos produziram propagandas em vídeo de espaços comerciais fictícios, idealizados por eles próprios, utilizando seus próprios celulares para as filmagens.

Tal prática se relaciona com o conceito de desenho cultivado, da arte-educadora Rosa Iavelberg. Seguindo o princípio de que as crianças devem ser incentivadas a desenhar de maneira livre, sem seguir métricas rígidas, mas com referências visuais e apoio dos educadores, a fim de desenvolver a autonomia do indivíduo (IAVELBERG, 2006), os discentes desenvolveram suas produções audiovisuais. Atividades como essa propiciam a expressão dos estudantes, visto que

eles passam a ter liberdade para experimentação e desenvolvimento de capacidade crítica sobre tais produções.

No inverno de 2025, o Festival, antes direcionado à comunidade escolar, recebe a oportunidade de ocupar um espaço cultural do balneário, a Casa de Cultura Francisco Bianchini. Fomos convidados, como ex-estudantes da escola e atualmente estudantes da FURG, a produzir o evento em suas diferentes etapas: organização, curadoria dos filmes e divulgação.

Figura 1: fachada do prédio com banners do evento

Fonte: os autores.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Com o resultado satisfatório dos vídeos da disciplina de Mundo do Trabalho, idealiza-se uma mostra de cinema com filmes produzidos pelos discentes. Baseado nisso, a primeira edição do festival acontece no dia 8 de dezembro de 2022, dentro da escola. Fortalecendo a ideia de um trabalho colaborativo e voltado à realidade local, teve como tema o Objetivo do Desenvolvimento Sustentável (ODS) 14, vida na água. A temática foi escolhida por ser parte da vivência da escola – localizada em um balneário – e por ser um dos conteúdos norteadores da disciplina de Mundo do Trabalho. Dessa maneira, incentivou os alunos a refletirem sobre suas próprias experiências nesse ambiente, e de que maneira eles próprios ocupam tais espaços, utilizando materiais ao acesso deles para as diferentes etapas de produção. Nesse sentido, percebe-se o cinema como prática pedagógica, como explica SILVA (2010):

> […] o cinema constitui-se em uma matriz social singular de percepção, elaboração e transmissão de saberes e fazeres, possibilitando distintas formas de apreensão, compreensão e representação do mundo. Nesses termos, enquanto uma modalidade integrante do conhecimento humano, o cinema orienta e explica percursos individuais e grupais formados em ambiências em que a imagem em movimento constitui e possibilita aprendizados que passam a compor o estoque de experiências da sociedade (SILVA, 2010, p. 161-162).

Sob essa lógica, tem-se o audiovisual como ferramenta de ensino e, quando produzido pelos próprios estudantes, como maior incentivo à coletividade, tendo em vista que o cinema é produzido com o trabalho de um grupo. Além disso, incentiva o

olhar crítico sobre suas próprias vivências a partir das questões sociais inerentes aos ODS, buscando alternativas à pedagogia tradicional ao utilizar o cinema como outra forma de adquirir conhecimento. Tais propósitos se evidenciam na primeira edição da mostra: logo de início a participação estudantil foi satisfatória, e desde então a adesão ao evento tem aumentado tanto por parte dos estudantes – o comprometimento se evidencia nos 51 curta-metragens realizados nos três anos de mostra – quanto pelo público em geral. Seguindo a proposta inicial de discutir temas de grande relevância social, nos anos seguintes as temáticas foram ODS 5, igualdade de gênero, e ODS 4, educação de qualidade, respectivamente.

Figura 2: Público do Festival nos anos de 2022, 2023 e 2024.

Fonte: os autores.

Como resultado, em 2025 evidenciamos que a mostra – que já buscava valorizar as produções dentro da própria comunidade escolar – abre portas ao público em geral, realizando um evento com maior alcance, a fim de difundir o cinema de guerrilha produzido dentro de uma escola pública e as discussões que tais produções implicam. Os estudantes foram incentivados a discutir o processo de desenvolvimento dos filmes, quais as dificuldades encontradas e a necessidade de mais eventos culturais na escola. Essas constatações evidenciam a importância do Festival para os discentes e a evolução do projeto, afinal, o evento sai de seu ambiente original e se amplia, a partir do trabalho coletivo entre os professores e os alunos. Então, notamos que a função pedagógica do Festival está além da produção dos filmes, como explica FRESQUET (2013):

> É significativo o processo de aprendizagem que decorre do projeto de ver e aprender cinema na escola. Mas é ainda mais significativo problematizar como ele consegue desconstruir aprendizados, preconceitos, o *status quo* de algumas categorias de valor pessoal, das capacidades dos alunos e das possibilidades de se criar na escola. (FRESQUET, 2013, p. 111)

Para a produção e organização da edição especial, foi essencial o apoio de outras instituições e grupos: Preamar Comunicação Socioambiental; Instituto de Letras e Artes e Diretório de Arte e Cultura, ambos da FURG; Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa; e o Núcleo de Produção Audiovisual OfCine, vinculado ao IFRS. Essas parcerias propiciaram o desenvolvimento das atividades durante os dois dias de Festival, como: oficinas de introdução às linguagens do cinema; conversa sobre o cenário atual da produção audiovisual e leis de fomento na cidade; exibição de curta-metragens produzidos durante os três anos de mostra e debate sobre o papel de tais projetos na formação dos estudantes, com a presença dos parceiros e de outros representantes da arte-educação e da educação. As atividades foram ministradas e mediadas por egressos da escola que participaram do desenvolvimento do evento desde o seu surgimento, e que seguem atuando na área cultural. Além destes, discentes e docentes auxiliaram na produção e na divulgação do evento. Nesse sentido, percebe-se que o evento movimenta os estudantes – incluindo egressos – e educadores da escola e de fora dela, todos organizados por um objetivo comum: democratizar o acesso ao cinema.

4. CONSIDERAÇÕES

O Festival Cinema de Praia demonstra o potencial do cinema como ferramenta de ensino para além do ambiente escolar, pois promove uma maior conexão dos estudantes com a escola e com o próprio bairro ao ocupar espaços culturais com as suas produções. Além disso, serve de “ponte” entre outras instituições que também fazem parte do cenário audiovisual local e contribui com a inserção dos discentes neste mesmo cenário – percebido no envolvimento de estudantes egressos na organização do evento. Por fim, muito além de uma simples exibição de filmes, o Festival entra na vida dessa comunidade, promovendo a criatividade e a coletividade por meio do cinema.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FRESQUET, A. **Cinema e educação. Reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

IAVELBERG, R. **O desenho cultivado da criança**. Porto Alegre: Zouk, 2006.

SILVA, V.A.S. **Memória e cultura: cinema e aprendizado de cineclubistas baianos dos anos 1950**. 2010. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

MOSTRA DE CURTAS DOS CURSOS DE CINEMA NO CINE UFPEL

KALI BREDER E SOUZA[1]; MILLENA FERNANDES MAIA[2]; VINICIOS RODRIGO WIEDERGRÜN[3]; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – kalibreder@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – millenafmaia15@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – rodrigowdg@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas – robertormcotta@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa a experiência da organização da mostra de filmes dos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação na sala do Cine UFPel. A mostra ocorre semestralmente, ela tem como objetivo exibir os curtas produzidos a cada semestre pelos estudantes, como horizontalidades e Trabalhos de conclusão de curso prático (TCCP).

O Cine UFPel, inaugurado em 2015, é uma sala de cinema universitária que integra as ações de extensão da Universidade Federal de Pelotas. Coordenado pelo Prof. Dr. Roberto Cotta e vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), o projeto está localizado no prédio da Agência de Desenvolvimento da Bacia da Lagoa Mirim. O espaço é equipado para oferecer ao público uma experiência cinematográfica completa, ao mesmo tempo em que se diferencia pela curadoria voltada à exibição de filmes pouco acessíveis no circuito comercial, com ênfase especial em produções brasileiras. Todas as sessões são gratuitas e abertas à comunidade

A mostra ocorreu no dia 01 de agosto de 2025 em dois turnos, o primeiro pela manhã dedicado à comunidade docente e discente da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Nesta sessão o intuito era promover o debate entre os realizadores com a comunidade acadêmica, pela parte da tarde, a sessão era aberta ao público e com entrada gratuita.

Esse foi o segundo semestre consecutivo em que a curadoria foi realizada por um grupo de estudantes dos cursos, que assistiram todos os filmes submetidos pelo formulário de inscrição e foram organizados em sessões temáticas.

2. METODOLOGIA

O processo de organização da amostra seguiu uma metodologia estruturada, composta por etapas sequenciais que garantiram a eficácia e a coesão do evento:

1. **Inscrição dos Filmes:** Os alunos interessados submetem os curtas-metragens por meio de um formulário online (Google Forms), fornecendo informações essenciais como título, duração, faixa etária recomendada e recursos de acessibilidade. Essa etapa assegurou que todas as produções fossem consideradas, garantindo transparência e

organização.

2. **Reunião de Curadoria:** Uma comissão formada por estudantes voluntários analisou os filmes inscritos, considerando aspectos como técnica, relevância temática, diversidade de estilos e potencial de diálogo com outros trabalhos. O objetivo era selecionar produções que pudessem dialogar entre si, criando sessões temáticas capazes de intensificar a experiência do público e gerar debates mais ricos.

3. **Organização das Sessões:** Os filmes selecionados foram agrupados em blocos temáticos, independentemente do semestre de produção ou da técnica utilizada (animação, 3D, live action, documentário). A ordem de exibição dentro de cada bloco também foi cuidadosamente planejada, considerando a construção de ritmo, tensão e impacto emocional. Filmes que não dialogam entre si tendem a dispersar a atenção do público, enquanto blocos temáticos bem estruturados intensificam a imersão, permitindo que cada narrativa exerça seu peso dentro da experiência coletiva.

Essa metodologia de curadoria participativa e organização temática está alinhada às práticas observadas em festivais de cinema brasileiros (Ikeda, 2021; Ikeda, 2022; UFSC, 2025; PUCRS, 2024; UFMS, 2024). Além de fornecer um aprendizado sobre curadoria e organização de eventos, o processo contribuiu para que os estudantes compreendessem a lógica de programação de festivais profissionais, a relação entre temática e narrativa, e a forma como a disposição dos filmes influencia a recepção pelo público.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A mostra teve um excelente aceite da comunidade acadêmica, promovendo interação ampliada entre diferentes cursos e semestres. A organização por blocos temáticos possibilitou que alunos de turmas distintas assistissem e discutissem filmes de outros cursos, fortalecendo a troca de experiências e incentivando o debate coletivo. Tradicionalmente, os debates pós-exibição eram segmentados por semestre, limitando a interação e concentrando a discussão nos próprios grupos de produção. Nesta edição, no entanto, os debates se expandiram, focando na produção do filme, nas dificuldades enfrentadas durante a realização, nas escolhas estéticas e narrativas e na forma como as temáticas se relacionam com o trabalho coletivo do curso.

Os Cursos de Cinema da UFPel possuem uma dinâmica de horizontalidade entre as disciplinas de cada semestre, contendo uma disciplina núcleo que norteia as outras, isso racionaliza tempo e recursos concentrando os aprendizados do semestre na realização de um único projeto. Cada semestre tem uma proposta diferente de curta a ser desenvolvido, ficção, documental e episódio de série.

Seguindo a proposta de festivais de cinema, a curadoria por blocos temáticos e a organização da ordem de exibição permitiram que o público experimentasse uma narrativa contínua, em que cada filme dialogava com o anterior. Essa configuração proporcionou maior imersão e atenção às produções, além de gerar discussões mais aprofundadas sobre o processo criativo e as escolhas de cada grupo.

A experiência de participação na curadoria e na organização da mostra também representou uma oportunidade de desenvolvimento de competências práticas e acadêmicas: planejamento e execução de eventos, definição de cronogramas, condução de debates e exercícios de oratória, coordenação de equipe e atenção à logística do cinema. Ao mesmo tempo, proporcionou aos estudantes uma introdução ao mercado de trabalho em festivais de cinema e curadoria, oferecendo experiência prática em seleção e organização de projetos, além de permitir compreender como as produções audiovisuais são posicionadas em contextos profissionais e quais temáticas são valorizadas para exibição em festivais.

Além disso, essa experiência promoveu uma reflexão sobre o próprio processo de criação: ao compreender como curadorias profissionais estruturam blocos temáticos e selecionam filmes, os estudantes puderam planejar melhor suas futuras produções, pensando em quais histórias desejam contar e de que forma estas se encaixam em circuitos de exibição. A mostra, portanto, funcionou como um espaço de aprendizado multifacetado, envolvendo produção, crítica, organização e inserção no campo profissional do audiovisual.

4. CONSIDERAÇÕES

Essa sessão foi muito importante, pois exibindo um filme de forma gratuita para toda a comunidade, promoveu acesso à cultura.

O Cine UFPel é ferramenta pedagógica que contribui para o aprendizado sobre curadoria e organização de eventos, o processo contribuiu para que os estudantes compreendessem a lógica de programação de festivais profissionais, a relação entre temática e narrativa, e a forma como a disposição dos filmes influencia a recepção pelo público.

Por fim, concluo que são necessárias mais ações como esta.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ikeda, M. (2021). Curadoria para festivais e mostras de cinema. São Paulo: Associação Brasileira de Críticos de Cinema (ABRACCINE). Disponível em: https://abraccine.org/wp-content/uploads/2021/01/plano-de-aula-curso-curadoria-abraccine-1.pdf

Ikeda, M. (2022). Festivais de cinema e curadoria: uma abordagem contemporânea. REBECA: Revista Brasileira de Estudos de Cinema e

Audiovisual, 11(1), 182-195. Disponível em: https://rebeca.socine.org.br/1/article/download/790/509/2549

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). (2024). Escola de Comunicação da PUCRS lança Festival Universitário de Cinema e Audiovisual (FUCA). Disponível em: https://portal.pucrs.br/noticias/institucional/escola-de-comunicacao-da-pucrs-lanca-festival-universitario-de-cinema-e-audiovisual-fuca/

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). (2024). Abertas inscrições para Mostra Competitiva do Festival de Cinema Universitário. Disponível em: https://www.ufms.br/abertas-inscricoes-para-mostra-competitiva-do-festival-de-cinema-universitario/

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). (2025). 8° Assimetria – Festival Universitário de Cinema e Audiovisual. Disponível em: https://noticias.ufsc.br/event/8-assimetria-festival-universitario-de-cinema-e-audiovisual/?instance_id=3405

VALORIZAÇÃO DAS TRADIÇÕES INDÍGENAS ATRAVÉS DO JORNALISMO CULTURAL - EXPERIÊNCIAS E DESAFIOS NA COBERTURA JORNALÍSTICA PARA O SITE ARTE NO SUL

VANESSA DE OLIVEIRA SILVA [1]; GILMAR ADOLFO HERMES[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas - vanessa.vanoliveira1@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas - ghermes@yahoo.com*

1. INTRODUÇÃO

O projeto de extensão *Arte no Sul* (wp.ufpel.edu.br/artenosul) é uma publicação on-line com frequente atualização, que tem como intuito reunir informações e reportagens sobre as atividades artísticas e culturais da região Sul do Rio Grande do Sul com ênfase no município de Pelotas. Reúne as produções dos estudantes do curso de Bacharelado em Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) matriculados na disciplina de Práticas Laboratoriais, Estágio Obrigatório e participações voluntárias, com coordenação do professor Gilmar Hermes. É uma atividade prática a partir da qual os estudantes são estimulados a refletir sobre as atividades artísticas e culturais e, ao mesmo tempo, buscar estabelecer contatos com o setor criativo local.

As manifestações artísticas e culturais na região de Pelotas desempenham um papel vital na preservação da identidade local, refletindo as tradições, histórias e diversidade da comunidade. Elas fortalecem o senso de pertencimento e ajudam a transmitir valores culturais para as novas gerações. O projeto *Arte no Sul* atua como uma plataforma essencial para preservar e promover essas expressões culturais, documentando eventos e atividades, dando visibilidade a artistas locais, e facilitando o acesso da comunidade à rica herança artística da região. Dessa forma, contribui para a valorização e continuidade dessas tradições.

2. METODOLOGIA

A participação no projeto tem consistido na elaboração de ideias de pauta, pesquisas sobre os assuntos escolhidos, apurações, com entrevistas e produções de fotos, além da finalização do material para a publicação. As reportagens já realizadas pela autora deste resumo estão listadas nas referências ao final do mesmo. Nessas atividades, houve muitos aprendizados, como o desenvolvimento de uma maior compreensão sobre a diversidade cultural e artística da região, compreendeu-se o que é o jornalismo cultural e foram aprimoradas as técnicas jornalísticas, como redação e entrevista.

A primeira reportagem para o site, foi sobre Moda Indígena, a autora buscou destacar a importância da moda como fortalecimento da cultura indígena, entrevistando autores e modelos indígenas.

A segunda reportagem publicada foi sobre o cinema indígena, que teve como objetivo mostrar as experiências de duas professoras de cinema da Ufpel com o cinema indígena, uma na área da pesquisa na universidade de Leeds, na Inglaterra, e outra como documentarista ligada diretamente aos povos indígenas da Amazônia.

Já a terceira reportagem foi sobre o curta-metragem desenvolvido por mulheres indígenas do povo Kaingang, que teve sua estreia no 53° Festival de

Cinema de Gramado. Uma conquista muito importante para os povos indígenas do Sul.

A última proposta de reportagem buscava retratar as vivências do povo indigena Mbyá Guarani de Camaquã (RS). No entanto, devido a dificuldades técnicas, como a perda de gravações fotos e vídeos após o estrago do celular, a produção ainda não foi concluída. Apesar disso, o processo já trouxe aprendizados significativos, como a compreensão de que certas narrativas indígenas são compartilhadas apenas em contextos específicos, como as rodas de conversa à noite em torno da fogueira, as comidas, danças e cânticos desse povo. Essa experiência reforça que o Jornalismo exige sensibilidade cultural, respeito ao tempo da comunidade e preparo para lidar com imprevistos, elementos fundamentais para a formação profissional.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Além da parte técnica, o projeto permitiu a busca de um maior contato com temas relacionados aos povos indígenas, reforçando a importância e o papel do jornalismo em dar visibilidade a essas vozes. Essas experiências não representam apenas mais um projeto, ou mais uma experiência acadêmica, mas uma formação cidadã e ética que com certeza será levado na vida pessoal e profissional desta autora. As atividades realizadas têm permitido a melhora na escrita e na apuração das matérias publicadas. Também houve um avanço significativo na questão da entrevista: o problema com a timidez foi superado, lembrando que ano passado, o maior problema era esse, e a autora deste resumo não conseguia participar de eventos, ou entrevistar as pessoas pessoalmente. E hoje as entrevistas sempre são feitas presencialmente, o formato online só é usado quando necessário.

O projeto contribui para compreender o papel do Jornalismo na valorização das tradições e culturas, proporcionando uma visão mais profunda sobre a diversidade e a importância de promover diferentes vozes, as vozes que não estamos acostumados a ver e ouvir sobre. No âmbito da gestão de tempo, foram encontradas dificuldades para entregar as matérias nos prazos estabelecidos, por muitas razões, alguns por problemas familiares e também pela perda de arquivos após o celular estragar, o que inclui reportagens, entrevistas e gravações já realizadas. Apesar disso, concluiu-se a maior parte das propostas. Essa experiência mostrou que imprevistos fazem parte da prática jornalística e que é fundamental estar preparado para enfrentá-los. Essa experiência prática é essencial para o ambiente profissional que será encontrado como jornalista.

4. CONSIDERAÇÕES

As reportagens publicadas tiveram um impacto positivo, especialmente para as comunidades indígenas, pois deram visibilidade a artistas e eventos culturais que, muitas vezes, não têm a devida atenção na mídia tradicional. As reportagens também aproximaram o público das manifestações culturais dos mesmos. Além disso, com tudo o que foi desenvolvido, o projeto abriu caminhos para que essas reportagens continuem. Os desafios enfrentados reforçam cada vez mais a importância da resiliência e evidenciam o papel do jornalismo no reconhecimento e na valorização da diversidade indígena.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FARO, José Salvador. Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. In: **Comunicação e Sociedade**. São Bernardo do Campo, v.28, p.143-163, 2006.

HERMES, Gilmar. Jornalismo cultural: Uma concepção dinâmica. In: NEGRINI, Michele; FIEGENBAUM, Ricardo Z. (org.) Olhares sobre jornalismo: concepções, processos e inserção social. Florianópolis, Insular, 2015, p.149-174.

LAGE, Nilson. **A reportagem**: Teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.

NASCIMENTO, Patricia Ceolin do. **Técnicas de redação em jornalismo**: O texto da notícia. São Paulo: Saraiva, 2009,

OLIVEIRA, Vanessa. **Moda Indígena, quando vestir é também resistir**, Pelotas, 6 jun. 2025.
Acessado em 29 ago. 2025. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/artenosul/2025/06/06/moda-indigena-quando-vestir-e-tambem-resistir/

OLIVEIRA, Vanessa. **Cinema indígena e sobre floresta Amazônica contribuem para conscientização**, Pelotas, 29 jul. 2025. Acessado em 29 ago. 2025. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/artenosul/2025/07/29/cinema-indigena-e-sobre-floresta-amazonica-contribuem-para-conscientizacao/

OLIVEIRA, Vanessa. **curta-metragem dirigido por mulheres indígenas do povo Kaingang estreia no 53° festival de cinema de gramado**, Pelotas, 16 ago. 2025. Acessado em 29. ago. 2025. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/artenosul/2025/08/16/curta-metragem-dirigido-por-mulheres-indigenas-do-povo-kaingang-estreia-no-53o-festival-de-cinema-de-gramado/

A VOZ DE UM VIOLINO NA PERFORMANCE TEATRAL "A ATRIZ"

ESTEVÃO DE SOUZA SANTANA[1]; NINA GRACE FERNANDES BAPTISTA[2]; GISELLE MOLON CECCHINI[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas – negogaribald@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – nina.greyce89@gmail.com
[3]Universiade Federal de Pelotas – giselle.cecchini@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como finalidade o compartilhamento de processos e aprendizados vivenciados por mim como violinista e discente do curso de música da Universidade Federal de Pelotas, ao inserir ao vivo o som do violino no monólogo teatral “A atriz”, realizado pelo Núcleo de Teatro UFPEL, no qual atuo como bolsista. A performance conta com Nina Grace interpretando a atriz, e tem a direção da professora Dra. Giselle Cecchini, também coordenadora do Núcleo, desde 2020.

O Núcleo de Teatro é um projeto estratégico de extensão, em diálogo constante com o ensino e a pesquisa, que teve início em 1995, sob a coordenação da professora Fabiane Tejada, ainda antes da criação do curso de Teatro-licenciatura da universidade. O projeto é vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC) e, em 2025, completa 30 anos de atividades.

“A atriz” nasceu de uma adaptação feita a partir de um fragmento do texto “Galeria Cassandra”, de Patrícia Silveira, que integra o livro “Liberdade”, escrito somente por mulheres. É importante salientar que este livro foi vencedor do Prêmio Açorianos, na categoria Literatura, em 2024.

Por meio da extensão universitária, apresentamos a peça teatral “A atriz” em diferentes eventos. Em um país onde a arte foi silenciada e os artistas tornaram-se alvos de censura e perseguição, uma atriz retorna ao palco após anos de exílio. Entre lembranças de opressão e o desejo inabalável de existir através da arte, ela reflete sobre o papel do teatro, da liberdade de expressão e da resistência.

Na cena, de um lado, temos a voz da personagem da atriz, que se torna um eco de tantas outras vozes que foram caladas, enquanto se veste das figuras icônicas da dramaturgia para reafirmar sua identidade. De outro lado, temos a voz do violino, entrelaçada com a ação. A música e o violinista são também personagens desta peça, e atuam diretamente na ação dramática.

Somos inspirados na concepção de Vsévolod Meierhold quando utilizamos a música não como fundo, mas como base para a composição cênica. A ideia de que a música é uma personagem da ação tem princípio nesta fundamentação. O encenador pedagogo russo, nas primeiras décadas do século 20, transforma a relação entre o teatro e a música. O “novo teatro exigia uma música originada pela cena, e intrinsecamente ligada à encenação” (1909). A música não entra em cena para somente criar atmosfera ou ilustrar, mas para sonorizar o todo e estruturar o arco da ação dramática. Mesmo no silêncio a música está lá, sustentando dinamicamente as pausas, marcando a pulsação e o tempo.

A experiência extensionista com a peça “A Atriz” evidencia o poder do teatro como território de memória e poesia. Ao revisitar a repressão vivida por artistas durante a ditadura militar e ao dialogar com músicas emblemáticas do período de

repressão exploradas pelo timbre do violino, propomos ampliar a reflexão e o alcance artístico. O cruzamento entre teatro e música promove experiencias poéticas e estéticas que resistem ao esquecimento.

2. METODOLOGIA

A peça “A atriz” contempla um fragmento do texto “Galeria Cassandra”, da escritora Patrícia Silveira, que foi primeiramente apresentada na disciplina de Montagem Teatral II, em 2023, de forma adaptada pela professora diretora Giselle Cecchini. Nina Grace Baptista, protagonista da peça, dialoga poeticamente com o violinista Estevão Santana. A peça apresenta a personagem em seu camarim logo antes de entrar em cena. Ela conta que volta a atuar após anos de afastamento dos palcos devido a ditadura militar. Enquanto veste a personagem reflete sobre o que significa dar vida a uma personagem e sobre o que é o teatro.

Com encontros semanais, na Sala do Núcleo de Teatro UFPel, localizado na rua Coronel Alberto Rosa 580, a peça foi ajustada pela para a nova configuração cênica e suas ações. No processo de criação, investimos na improvisação com o violino e na forma com que a música poderia estruturar a ação, influenciá-la, provocá-la, como que num diálogo com a atuação da atriz. Como atuante do instrumento, busquei as vozes do violino e as tessituras condizentes com a temática da performance.

O processo de inserção do violino no monólogo começou a partir do entendimento de que o instrumento tocando músicas do período da ditadura, como “Fé cega, faca amolada”, de Milton Nascimento, e “Roda Viva”, de Chico Buarque, seria como a voz de tantos artistas que foram silenciados por esse doloroso período da história brasileira. A interação da atriz com o violino remete à ideia de que ela, mesmo após voltar do exílio, está no palco novamente dando voz aos que não estão mais ali para falar sobre a violência, e lembrando sobre a tentativa de apagamento que sofreram. Por outro lado, vemos a atriz falar sobre sua profissão, seus sonhos, ao mesmo tempo que questiona os que não alcançam o entendimento sobre as artes e a importância dos artistas.

A peça foi presentada em diferentes lugares, dentro e fora da universidade, pois sempre estivemos atentos aos propósitos extensionistas. Passamos por vários processos desde a primeira montagem, e ainda temos a peça em nosso repertório.

A primeira apresentação foi na abertura do Prédio 3, do Centro de Artes da UFPEL, em 08 de agosto de 2024. A inauguração do novo prédio dos cursos de Teatro e Dança foi um grande e importante acontecimento, com a presença da Reitoria e muitos convidados importantes, e gerou muita emoção. A segunda apresentação aconteceu no Museu do Doce, em 28 de setembro de 2024, na 18ª Primavera dos museus, e foi um evento maravilhoso, pois tivemos que fazer duas sessões. A terceira apresentação aconteceu na Sala Preta, com a Mostra de teatro para escolas, em 18 de março de 2025. A apresentação foi muito intensa para os jovens que relataram sobre a emoção e a importância da peça e o impacto causado. Em diferentes momentos, a peça também foi aberta ao publico em processo de ensaio, na Sala do Nucleo de Teatro UFPel.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A dinâmica interna do enredo se estabelece na relação dialógica da atriz com o violino. A ação dramática revelava-se no “entre” a personagem e o som do violino. O movimento, o deslocamento, o texto, a ação da atriz tornaram-se *música*

plástica. Neste sentido, reconhecemos a teoria do contraponto que é formulada por Meierhold, nos anos 1930, entendendo a ideia de que "um ator autenticamente musical conserva exteriormente a liberdade de seu comportamento teatral, mas, de fato, esteja ligado à música durante todo o tempo em um complexo contraponto rítmico (VALLIN apud MARIA THAÍS, 2009). A aplicação desses princípios musicais serviu para o estímulo da ação física e vocal da atriz.

Na última versão da peça, duas músicas aparecem como fundamentais nesta estruturação da ação e do monologo da atriz, desdobrando e ampliando as significações da cena. Uma delas é "Roda Viva", de Chico Buarque (1967), que reconhecemos como um hino da resistência cultural durante a ditadura. A metáfora da roda-viva é uma crítica à organização social e a repressão do regime militar.

A outra música, "Fé cega, faca amolada", de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos (1976), remete, em seu contexto, à determinação e à força necessárias para enfrentar os desafios da vida. Neste entendimento, a atriz, que está voltando para os palcos, volta também para a luta, lembrando das suas personagens e enfrentado suas lembranças.

As duas músicas estruturam e pontuam a opressão e o silenciamento durante a ditadura civil-militar no Brasil. Nove anos separam as duas composições, mas elas se encontram na peça e, de algum modo, trazem energia, esperança, incentivo às lutas sociais, e fé por dias melhores. Através do texto, do diálogo entre uma atriz, um músico e o público, aliados na presença, experienciamos o teatro.

A experiência extensionista com a peça "*A atriz"* evidencia o potencial do teatro como espaço de memória, resistência e formação cidadã. Ao revisitar a repressão vivida por artistas durante a ditadura militar e ao dialogar com a música Fé Cega, Faca Amolada, interpretada ao violino, a proposta amplia sua força simbólica, entrelaçando palavra e som em um chamado coletivo à reflexão.

Esse cruzamento entre teatro e música reafirma o papel da universidade como promotora de experiências críticas e estéticas que resistem ao esquecimento. Nesse sentido, a extensão universitária se consolida como campo privilegiado de articulação entre arte, sociedade e educação, fortalecendo a compreensão de que a liberdade de expressão e os direitos humanos são conquistas históricas que precisam ser continuamente defendidas.

Muitos aspectos foram importantes nesse processo de criação do trabalho: os ensaios, o estudo, a pesquisa e as apresentações ao longo dos meses. O retorno para a Sala do Núcleo após as apresentações, para os ajustes na performance – mesmo que de forma sutil –, para analisar o trabalho feito, e possíveis mudanças, foram fundamentais para a maior fluência e intimidade na interpretação e até mesmo no 'texto-melodia'. Com o tempo, foi possível perceber a evolução, as cenas ganharam maior organização e precisão, os personagens se conectaram de forma mais profunda e a comunicação com os espectadores se tornou mais eficaz.

Também percebemos a importância do erro. As falhas não foram vistas como fracassos, mas sim como oportunidade de aprimoramento e crescimento. A importância da continuidade e maturação de um trabalho, o tempo, é fundamental para a solidificação e estruturação de uma cena/performance.

Não foi um processo linear, houve dias de grande produtividade e outros de dúvidas e reformulações. Uma sonoridade musical moldada a partir de improvisações, escolhas da qualidade sonora – tons, intensidades, durações, melodias, repertório –, além dos estudos do texto para poder atuar e contracenar com a atriz.

4. CONSIDERAÇÕES

Esse tempo de trabalho nos mostrou que o teatro é uma arte viva, em constante transformação, seja no palco ou fora dele. Dentro de cada indivíduo que entra em contato com a cena teatral cresce uma semente. Transformamos e nos posicionamos frente àquilo que nos atravessa e provoca, inspira e emociona.

Encontrar a voz do violino na montagem teatral 'A Atriz', aprender a dialogar e agir a partir do instrumento foi uma experiência incrível, repleta de descobertas e aprendizados. A música está em toda parte, ela é fundamental na vida e integra o ser. A música se faz presente nos silêncios. Ela estrutura nossas ações na performance teatral. E o teatro não se faz apenas no palco, mas também na sala de estudo, com diálogos, experimentações, e tempo para o aprofundamento do trabalho artístico. Primordial, o teatro é um exercício de paciência, coragem e amor.

Ouvimos relatos de pessoas que nunca tinham visto de forma presencial um violino sendo tocado, ou uma peça de teatro. Por isso ele reclama sair da universidade e se festeja em projetos de extensão. São de grande importância pois aproximam a comunidade da universidade.

"A Atriz" é um grito contra o apagamento, uma celebração da arte como ato de sobrevivência e um convite ao público para refletir sobre a função do artista na sociedade. O teatro e a música são, para nós, memória e resistência, e entendemos a importância fundamental de compartilhar experiências artísticas com a comunidade, promovendo a fruição estética e o pensamento crítico.

"Tem dias que a gente se sente como quem partiu ou morreu".

"*Vai ser, vai ser, vai ter que ser faca amolada'.*

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUARQUE, Chico. **Roda Viva** [música]. In: Roda Viva. [S. l.]: RGE Discos, 1966.

MARIA THAIS. **Na Cena do Dr. Dapertutto**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MEYERHOLD, Vsévolod. **Do Teatro Vsévolod Meyerhold**. São Paulo: Iluminuras, 1912.

NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. **Fé Cega, Faca Amolada**. In: MINAS. [S.l.]: Som Livre, 1975.

SILVEIRA, Patrícia. **Galeria Cassandra.** In: Liberdade. Rio Grande: Concha, 2022.

CAFÉ COM O PET: QUANDO AS HISTÓRIAS ECOAM, A MEMÓRIA PERMANECE VIVA

WESLEY CUNHA TEODORO[1]; LUCAS MATILDE DE ALMEIDA[2]; HELENA SANTOS XAVIER AMARAL[3]; DENISE MARCOS BUSSOLETTI[4]

[1]Universidade Federal de Pelotas – Wesley.Teodoro@ufpel.edu.br
[2]Universidade Federal de Pelotas – lucas.almeida2001@outlook.com.br
[3]Universidade Federal de Pelotas – amaralhelena1301@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas - denisebussoletti@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho constrói-se a partir de uma experiência como bolsista no Programa de Educação Tutorial (PET) Fronteiras: Saberes e Práticas Populares, cujo principal objetivo é promover reflexões e diálogos acerca dos saberes e práticas populares, especialmente aqueles originados em comunidades populares urbanas da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. O PET se configura como um espaço de interlocução entre a universidade e as manifestações culturais emergentes, buscando valorizar e integrar essas práticas na produção de conhecimento acadêmico.

Nesta perspectiva, o projeto de extensão CAFÉ COM O PET emerge com o objetivo de expandir o intercâmbio entre saberes, proporcionando, assim, a criação de espaços de narrativa fluída e não formal, onde os participantes e convidados possam partilhar vivências e conhecimentos. Sendo assim, o projeto supracitado desenvolve-se a partir de uma lógica de atuação simples, porém repleta de enriquecimento que são construídos, essencialmente, através do diálogo, utilizando para tal a cultura do café[1] como ponto de partida característico para discussões que abordem saberes populares, ancestralidade e práticas sustentáveis a exemplo. Como defende SANTOS (2016), a oralidade e as trocas informais também são formas legítimas de produzir conhecimento, e é justamente esse espírito que orienta o projeto.

Uma das edições mais marcantes aconteceu em 21 de maio de 2025, às 14h, no Bar Utopia, em Pelotas. O convidado foi o professor de História Francisco Vitória, que trouxe o tema Corpos-Território: a lógica da resistência negra em Pelotas. A conversa aconteceu em clima acolhedor, com café quente, tortas fritas e muita proximidade entre quem falava e quem escutava. Embora aberto a outros interessados, o encontro experienciou-se de forma mais intimista com a participação de integrantes e ex-integrantes do PET Fronteiras, fato este que reforçou a sensação de partilha e pertencimento.

Esse encontro foi registrado em áudio e em fotografias, que foram publicadas no instagram do grupo[2], servindo não apenas como lembrança, mas também como forma de dar continuidade às reflexões. O material gravado será incorporado ao Podcast Fronteiras, outro projeto do grupo, ampliando o alcance da experiência e permitindo que mais pessoas possam ouvir, refletir e se conectar com as histórias compartilhadas.

Em suma, o objetivo deste trabalho é, portanto, discorrer e apresentar a ação supracitada, analisando seu impacto na comunidade, assim como seu potencial de transformação social. Ademais, objetifica-se discutir como essa experiência pode contribuir para a formação crítica e cultural dos estudantes e participantes envolvidos, a partir de uma perspectiva que valoriza a intersecção entre o saber popular e o saber acadêmico.

[1] Por cultura do café compreende-se as práticas sociais e culturais em torno do café e os conteúdos ligados à memória e à tradição.

2. METODOLOGIA

Este trabalho nasce das nossas experiências como bolsistas no Programa de Educação Tutorial (PET) Fronteiras: Saberes e Práticas Populares. O programa busca promover reflexões sobre os saberes e práticas populares, destacando sua relevância também dentro do espaço acadêmico. Assim, o foco está no conhecimento que emerge das manifestações culturais das comunidades urbanas de Pelotas/RS, fortalecendo o diálogo entre a universidade e esses saberes.

Neste panorama, a dinâmica do CAFÉ COM O PET promove uma ruptura de protocolos rígidos, estabelecidos previamente pela academia. A ideia do projeto é fomentar a criação de ambiente de caráter simplificado, mas cuidadoso, onde a proximidade seja o ponto de partida. Sendo assim, o CAFÉ COM O PET se apresenta como um espaço essencial para a construção de novas formas de conhecimento, valorizando práticas leves e descontraídas que aproximam membros, convidados e participantes. Mais do que incentivar o debate em torno dos saberes populares, o projeto propõe uma forma inovadora de educação, usando a cultura do café como ponto de encontro e de estímulo às interações.

Para esse encontro, o espaço foi idealizado e organizado pelos participantes do PET para acolhê-los e ao convidado em especial. O preparo coletivo do café, a partilha das tortas fritas e a roda de conversa entre indivíduos presentes na ação promoveram a criação de um clima descontraído que caracteriza a máxima da proposta do projeto.

Nesse sentido, ressalta-se que essa forma de conduzir o encontro dialoga com NOGUEIRA & ALMEIDA (2024), os quais pontuam a importância do papel dos encontros cotidianos na preservação da memória social. Também se aproxima das reflexões de FONSECA (2020), ao considerar a memória como prática viva de resistência contra o apagamento histórico.

A conversa fluiu sem roteiro formal, conduzida pelo ritmo das lembranças e reflexões do convidado. A gravação em áudio foi realizada com consentimento, garantindo que aquele momento de escuta pudesse ser preservado e, futuramente, retomado em outros formatos.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Ao longo da roda, o professor Francisco Vitória compartilhou passagens de sua trajetória pessoal e política, sempre marcadas pela resistência e pelo compromisso com a educação como prática de liberdade. Sua fala ecoa o que FREIRE (1987) já apontava: a educação pode e deve ser um caminho de emancipação.

O tema Corpos-Território guiou a reflexão, trazendo à tona discussões sobre racismo, moradia, espiritualidade e religiosidade de matriz africana. Tais aspectos se conectam com as análises de SILVA (2021), que mostra como os territórios negros no Rio Grande do Sul se constituíram em espaços de luta e afirmação identitária. Também lembram as observações de VIEIRA (2017), que denuncia como a presença negra nas cidades do Sul foi invisibilizada, embora permaneça viva na memória coletiva.

Para os membros do grupo, ouvir essas histórias significou mais do que acompanhar um relato: foi um convite à reflexão sobre pertencimento, ancestralidade e identidade. Como destacam SILVEIRA, AFONSO & CRUZ (2020), experiências de escuta em lugares de memória são capazes de fortalecer vínculos e formar novas percepções sobre a própria história.

O impacto foi imediato. Ainda que não tenha resultado em um produto final material, o encontro deixou marcas nos participantes, confirmando a potência do simples: criar espaços onde o saber popular não precisa de formalidade para ser reconhecido como legítimo.

4. CONSIDERAÇÕES

O Café com o PET, em sua edição com o professor Francisco Vitória, reafirmou a importância de valorizar práticas de escuta, afeto e memória. O encontro mostrou que, em um círculo de cadeiras, com café passado e histórias compartilhadas, pode nascer um espaço de aprendizado tão potente quanto uma sala de aula.

A cidade de Pelotas, cenário desse encontro, é também o lugar onde o professor Francisco Vitória cresceu e se desenvolveu, e esse vínculo pessoal tornou sua fala ainda mais significativa. Falar sobre Corpos-Território em sua própria cidade de origem foi um gesto de resistência e de memória: um olhar crítico sobre o espaço que o formou e que, ao mesmo tempo, carrega contradições profundas.

Pelotas é lembrada pelas charqueadas, pelos casarões e pelo prestígio das famílias tradicionais, símbolos que até hoje alimentam o turismo local e reforçam uma narrativa que privilegia a herança material das elites. Contudo, essa versão da história silencia a base sobre a qual a cidade foi erguida: o trabalho forçado de homens e mulheres negros escravizados, bem como a presença indígena que também contribuiu para a formação da região (SILVA, 2021; GEEUR, 2020). Foram esses sujeitos que sustentaram a economia, seja nas charqueadas, nas lavouras, nas chácaras, na lida campeira ou nos serviços urbanos, e, ainda assim, sua centralidade foi invisibilizada em nome de uma memória seletiva.

Ouvir o professor Francisco, nesse contexto, significou acessar essa “outra Pelotas”, que pulsa nos corpos, nas práticas culturais e nas resistências transmitidas de geração em geração. Sua fala escancarou que a cidade não se resume às fachadas preservadas e aos cafés elegantes, mas também é feita de suor, dor e resiliência de comunidades que seguem lutando por reconhecimento e dignidade. Questionar a história oficial, portanto, é reivindicar o direito de trazer à tona histórias que foram apagadas.

A figura marcante e significativa de Francisco não foi apenas simbólica, mas profundamente enriquecedora. Como sugere o tema do encontro, Corpos-Território: a lógica da resistência negra em Pelotas, suas palavras ecoaram como testemunhos vivos de uma trajetória marcada pela luta, pelo pertencimento e pela construção coletiva do conhecimento. Para os bolsistas presentes, entre eles estudantes negros, periféricos e oriundos de diferentes regiões do país, essa partilha teve um impacto ainda mais significativo. Ouvir um professor que cresceu na mesma cidade e que atravessou experiências semelhantes, construindo seu caminho na universidade sem abrir mão de sua identidade e de sua origem, foi como abrir uma janela para uma memória muitas vezes oculta.

Esse encontro também reforça o papel do PET como espaço de formação ampliada, que vai além do conteúdo formal. Trata-se de um território de acolhimento, de diálogo e de aprendizagem crítica, onde a história é valorizada não apenas como dado, mas como experiência viva. Para os que participaram, não foi apenas uma conversa: foi uma verdadeira narrativa construída a partir de pilares de dignidade, sobre o valor da memória e sobre o poder de ter a própria trajetória reconhecida. O que o professor Francisco Vitória entregou ao grupo não

foi apenas um relato, mas um legado, que seguirá reverberando na vida e na formação de cada um dos presentes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONSECA, Marcus Vinícius. **Entre memórias e resistências: reflexões sobre a nação e os desafios da educação no Brasil.** Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

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

GEEUR – Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos. **Patrimônios invisibilizados: para além dos casarões, quindins e charqueadas**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2020.

NOGUEIRA, Larissa; ALMEIDA, Rodrigo. **Memória social e encontros cotidianos: práticas de resistência em comunidades populares**. Revista Brasileira de Educação Popular, Uberlândia, v. 23, n. 2, p. 45-62, 2024.

PAIVA, Angela. **Extensão universitária e comunidades: aproximações e desafios**. Revista de Educação Popular, Uberlândia, v. 15, n. 1, p. 103-118, 2016.

PET FRONTEIRAS: Saberes e Práticas Populares. **O chão que pisamos em Pelotas é um palimpsesto de silêncios.** [post no Instagram]. 21 maio 2024. Disponível em:https://www.instagram.com/p/DJ7zuGGMZch/?igsh=MWhkYjM1OTEyd3hyMA== Acesso em: 28 ago. 2025.

RÁDIOCOM. **A outra Pelotas: o protagonismo negro que foi esquecido em meio à narrativa hegemônica**. RádioCom, Pelotas, 20 maio 2024. Disponível em: https://www.radiocom.org.br/noticia/a-outra-pelotas-o-protagonismo-negro-que-foi-esquecido-em-meio-a-narrativa-hegemonica/26957 . Acesso em: 18 ago. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2016.

SILVA, Lilian Soares da. **Identidades subtraídas: grupos étnico-raciais na formação dos territórios negros gaúchos**. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, n. 161, p. 103-123, dez. 2021.

SILVEIRA, Rodrigo; ALFONSO, Luciana; CRUZ, Daniela. **Passo dos Negros: memórias e resistências em Pelotas**. Revista de História Regional, Ponta Grossa, v. 25, n. 1, p. 1-18, 2020.

VIEIRA, Daniela Machado. **Territórios negros em Porto Alegre: presença e invisibilização da população negra**. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

CURRICULARIZAÇÃO DA EXTENSÃO NOS CURSOS DE PEDAGOGIA: EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES

TAILAINE PINTO MACHADO[1]; JOSIMARA WIKBOLDT SCHWANTZ[2]; HARDALLA SANTOS DO VALLE[3]; LILIAN LORENZATO RODRIGUEZ[4]; DANTE DINIZ BESSA; DIANA PAULA SALOMÃO DE FREITAS[6]

[1]Universidade Federal de Pelotas – taiufpel2@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas - josiwikboldt@hotmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas - hardalladovalle@gmail.com
[4]Universidade Federal de Pelotas - lialorenzato@gmail.com
[5]Universidade Federal de Pelotas - ddbessah@gmail.com
[6]Universidade Federal de Pelotas – disalomao@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

No ano de 2024, por meio da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura - PREC, a UFPel lançou o edital 06/2024, para o fomento de atividades extensionistas que atendam à integralização da extensão nos Cursos de graduação. Com o objetivo de evidenciar o valor desta iniciativa, este texto, ao relatar algumas saídas de campo e visitas técnicas realizadas nos Cursos de Pedagogia e possibilitadas pelo referido Edital, analisa e reflete sobre as ações de extensão universitária como articuladoras do ensino e da pesquisa.

O projeto político-pedagógico dos cursos (PPPC) de Pedagogia, vespertino e noturno, (2022) concebem a formação do/a Pedagogo/a fundamentada, dentre outros aspectos, na curricularização da extensão. Desta forma, no processo de construção do PPPC, a implementação da curricularização da extensão levou em conta a realidade do estudante-trabalhador do curso noturno.

Para tanto, o Grupo de Trabalho que posteriormente constituiu o Núcleo Docente Estruturante (NDE) dos cursos embasaram-se nos seguintes documentos legais e normativos institucionais para a construção do PPPC, a saber: Resolução nº 7/2018 do MEC, que estabelece as Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira, Resolução nº 42 de 2018, que Regulamento da Curricularização da Extensão nos cursos de graduação da UFPel, dentre outros.

Assim, as atividades curriculares de extensão (ACEs) nos referidos cursos são desenvolvidas, prioritariamente, em articulação com o Eixo da Prática Orientada (PO), que visa a inserção e a difusão de conhecimentos construídos ao longo da formação acadêmica, ao articular ações de extensão de projetos coordenados e desenvolvidos no âmbito da FaE; projetos de extensão ativos e outros projetos e ações de extensão criados correlacionados às ofertas das POs.

Nos cursos de Pedagogia, as POs acontecem em sete semestres, com diferentes focos, de modo a integrar os conteúdos das disciplinas de cada um deles. O foco da Prática Orientada I são os espaços educativos e culturais não escolares e não-formais, na PO II, os sujeitos da ação educativa e a escola; na PO III, a docência na Educação Básica, na PO IV, implica desenvolver ações em torno da gestão dos processos educacionais; na PO V, trabalha-se com a questão

da docência em outras modalidades educativas (Educação de Jovens e Adultos, Educação do Campo, Educação Popular e de Educação Integral); na PO VI trata-se da organização e do planejamento do trabalho docente na educação infantil e na PO VII, na organização e no planejamento do trabalho docente na educação infantil.

2. METODOLOGIA

Considerando o objetivo deste trabalho, de evidenciar a importância das saídas de campo no percurso formativo de futuros docentes, é importante destacar os procedimentos de realização das saídas de campo, em razão da participação dos cursos no edital 06/2024 da PREC. Para tanto, buscou-se pelos relatórios realizados ao final de cada saída de campo, pelos/as docentes responsáveis, que estavam salvaguardados junto à coordenação dos cursos.

Importante contextualizar que, a coordenação dos cursos juntamente com um grupo de professoras organizaram a proposta que envolveu o planejamento das viagens, contemplando visita a escolas de Pelotas e Morro Redondo/RS e em instituições de educação não-formal, ONG, Museu do HIP HOP em Porto Alegre/RS, entre outros. O recurso advindo do edital foi gestionado pela Pró-reitoria de extensão, que solicitava a indicação dos locais, lista de passageiros e quilometragem prevista, já que cada curso poderia utilizar 554 Km, conforme edital.

Os cursos realizaram cinco saídas de campo, em fevereiro, foi possível realizar três visitas de estudo, sendo: duas na ONG Cuidando de Nós e outra na EMEI José Lins do Rego, ambas em Pelotas/RS. Em março, aconteceram mais duas visitas, sendo: uma para escolas multisseriadas em Morro Redondo/RS e outra para museus, em Porto Alegre/RS. A organização de cada viagem ficava sob responsabilidade de um/a professor/a e a participação das estudantes nas visitas ficou condicionada ou não, dependendo do número de passageiros à sua inserção em uma das POs. A partir da leitura dos relatórios produzidos pelas/os docentes no final das viagens que se desenvolveu as reflexões socializadas a seguir.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Gadotti em seu texto “Extensão universitária: para quê?” coloca que “A extensão aproxima o aluno das demandas da sociedade, fortalecendo sua formação cidadã. Para o aluno, a extensão é também o lugar do reconhecimento e aceitação do outro e da diversidade” (2017, p.10). A extensão, enquanto dimensão acadêmica para a interação entre as instituições de ensino e a sociedade, pode ser proporcionada pelas saídas de campo, o que oportuniza que estudantes, ao conhecerem diferentes espaços, sejam também incentivados, como exposto no seguinte relatos:

> É muito legal ter a oportunidade de ampliar o meu repertório de conhecimentos e experiências como professora em formação, espero que um dia possa levar meus alunos a vários museus." (Acadêmica do 4° semestre do Curso de Pedagogia - Vespertino).

Desse modo percebemos que a inserção curricular da extensão gera um impacto positivo, agregando a cada saída de campo, como expresso:

> [...] esta saída de campo foi única e extremamente significativa, com certeza é um momento para guardarmos na memória. Obrigada por pensarem essa viagem nos mínimos detalhes, visando sempre a experiência de aprendizado (Acadêmica do 1° semestre do Curso de Pedagogia - Noturno)

As saídas de campo também oportunizam que estudantes conheçam as necessidades, os anseios, as aspirações e os saberes da comunidade do local visitado e, na interação conhecimentos são socializados e democratizados. Corroboramos Freire (1983), que na obra Extensão ou comunicação?, destaca a importância de pensar o termo extensão e colocá-lo numa posição analítica crítica, sobre aquilo que se faz ou se oferece nesta prática; nela, exige-se presença curiosa do sujeito, e requer deste uma ação transformadora sobre a realidade.

4. CONSIDERAÇÕES

De acordo com os relatos expostos e na leitura dos relatórios evidência-se a relevância das saídas de campo para o processo de formação de todos, pela aproximação da universidade com as pessoas e instituições visitadas. Essas experiências são oportunidades significativas de aprendizagem, que ampliam o repertório cultural de discentes e docentes. Tais experiências permitem que estudantes dos cursos de Pedagogia ampliem não apenas sua compreensão acerca das práticas pedagógicas, mas também sua capacidade crítica, reflexiva e investigativa em espaços diversificados junto às comunidades.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Ministério da Educação. **Resolução n° 7, de 2018**. Estabelece as diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasília, DF. 19 dez. 2018.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou Comunicação?** 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GADOTTI, Moacir. **Extensão universitária:** *para quê?* São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2017.

MICHELON, Francisca Ferreira et al. **Guia de integralização da extensão nos currículos dos cursos de graduação da Universidade Federal de Pelotas**. Pelotas: PREC/UFPel, 2019. 43 p. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/prec/files/2019/05/Guia-de-integraliza%C3%A7%C3%A3o.pdf Acesso em: 27 ago 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS (UFPel). Conselho Coordenador do Ensino, da Pesquisa e da Extensão. **Resolução n° 42**, de 18 de dezembro de 2018. Dispõe sobre a curricularização da extensão nos cursos de graduação da UFPel. Pelotas, RS, 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS (UFPel). **PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DO CURSO DE PEDAGOGIA DA UFPEL - NOTURNO - 1920.** UFPel, Pelotas, Abr. 2021. Acesso em: 27 ago 2025. *Online*. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/pedagogia/files/2023/01/PPC-Noturno-Final-2022_12_15.pdf

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS (UFPel). Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC). **Edital n.° 6/2024** - Fomento de atividades extensionistas para integralização da extensão nos cursos de graduação da UFPel. Pelotas, RS: PREC - UFPel, publicado em 9 out. 2024. Comunicado Oficial, disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/prec/files/2024/11/Edital-06_2024-Resultado.pdf Acesso em: 29 ago 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS (UFPel). **Resolução n° 94**, de 26 de junho de 2025. Dispõe sobre o Regulamento Geral dos Programas e Projetos de Ensino, Pesquisa, Extensão e Inovação da Universidade Federal de Pelotas - UFPel e dá outras providências. Revoga as resoluções do COCEPE n° 10/2015. Pelotas: UFPel, 2025. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/scs/files/2025/07/SEI_3140841_Resolucao_94.2025-COCEPE.pdf Acesso em: 27 ago 2025.

PALAVRAS QUE TRANSFORMAM:LEITURA, ESCRITA E INCLUSÃO NO DESAFIO PRÉ-UNIVERSITÁRIO POPULAR

GABRIELA CHAVES MARRA [1]; KETLEN AIRES DE ANDRADE[2] CÁTIA FERNANDES CARVALHO[3]

[1] Universidade Federal de Pelotas – gabicmarra@uol.com.br
[2]Universidade Federal de Pelotas – ketlen.aires.ka@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – catiacarvalho.ufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Clube de Leitura e Escrita Desafio está vinculado ao Desafio Pré-Universitário Popular, um projeto estratégico da PREC-UFPel. Este espaço nasce como resposta às barreiras estruturais que, de forma recorrente, afastam jovens e adultos do acesso ao ensino superior. Assume-se, então, o compromisso de enfrentar tal realidade, buscando ampliar o acesso da classe trabalhadora à universidade pública. Além da preparação para os exames de seleção — requisito fundamental para ingresso em cursos de graduação —, o projeto promove uma formação crítica, emancipatória e cidadã, orientada pelos princípios da educação popular.

As atividades do Clube foram propostas pelas professoras Cátia Fernandes de Carvalho, Gabriela Chaves Marra e Ketlen Aires de Andrade com o objetivo de ler contos de autoras e autores brasileiros, clássicos e contemporâneos, que abordam questões sociais e suscitem discussões em grupo. A iniciativa busca incentivar a leitura e a escrita em espaços coletivos, favorecendo a troca de saberes e o desenvolvimento do pensamento crítico. Inspirado em FREIRE (1989), parte-se da ideia de que a leitura do mundo antecede a da palavra escrita, permitindo que o conhecimento se construa na interação entre sujeitos. Assim, a leitura amplia a visão crítica, favorece aprendizagens, fortalece o posicionamento individual e coletivo e impulsiona a transformação social.

A leitura constitui-se como prática fundamental para a formação humana, pois ultrapassa a dimensão técnica da decodificação de palavras e se afirma como exercício de reflexão crítica e posicionamento no mundo. Ela possibilita ao sujeito ampliar sua compreensão de diferentes contextos históricos, sociais e culturais, favorecendo o diálogo com distintas perspectivas. Nesse sentido, a leitura é também um ato de emancipação, uma vez que promove a consciência crítica e a inserção cidadã, além de constituir fonte de prazer, pertencimento e encontro coletivo.

Ao mesmo tempo em que confirma ou contesta normas, a literatura também denuncia injustiças e propõe alternativas, permitindo vivenciar de forma crítica os dilemas humanos e sociais. A literatura é um recurso essencial de formação intelectual e sensível, pois reflete e questiona os valores de uma sociedade (CANDIDO, 2023). Nesse sentido, é essencial reconhecer que os conteúdos lidos influenciam de maneira significativa a forma como cada sujeito age e se posiciona dentro da sociedade em que vive (SOARES;SILVA;MAUÉS, 2018).

Assim, este espaço de trocas, leitura coletiva e escrita compartilhada tem o objetivo de oferecer a estudantes em situação de vulnerabilidade social e

econômica, práticas de leitura e escrita que potencializem competências essenciais para o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), além de estimular o hábito de leitura, desenvolver habilidades de escrita e interpretação, ampliar o repertório cultural dos estudantes, fomentar senso crítico e coletivo e criar um ambiente de diálogo e acolhimento.

2. METODOLOGIA

A divulgação do projeto, com detalhes sobre as inscrições, foi realizada nas redes sociais. A curadoria dos textos foi feita levando-se em conta temáticas que despertam a atenção para os dramas sociais, especialmente aqueles constituídos a partir de heranças culturais discriminatórias. Foram escolhidos contos curtos e três livros para serem lidos em conjunto. Após a leitura foram feitos questionamentos para provocar o debate e a escrita.

As reuniões quinzenais ocorreram na sala de aula do Desafio, localizada no Campus Anglo, às quartas-feiras, das 17h30 às 19h, nos dias 07 e 21 de maio, 04 e 18 de junho e 02 e 16 de julho de 2025, com a participação de 7 estudantes do Desafio.

O textos selecionados foram os seguintes: os livros *O perigo de uma história única*, de Chimamanda Ngozi Adichie e *Quarto de despejo*, de Maria Carolina de Jesus, *Cartas para Martin*, de Nic Stone, além dos contos “Manel capineiro”, de Lima Barreto, “Maria”, de Conceição Evaristo, “De vila em vila, sem Deus nem Santa Maria”, de Mônica Ojeda, e “As mãos dos pretos”, de Luís Bernardo Honwana.

Para compreender as percepções dos estudantes sobre a experiência e o impacto da leitura e da escrita em seu desenvolvimento acadêmico e social, foi-lhes solicitado o preenchimento de um questionário com as seguintes perguntas: 1) Você gosta de ler? Que tipo de texto? 2) Como você tem acesso a livros? 3) Qual foi o último texto que você leu? 4) O que a leitura significa para você? 5) Você já participou de algum clube de leitura? 6) O que te motiva e dificulta sua leitura? 7) Que relação você percebe entre leitura e escrita? 8) A leitura te ajuda a escrever melhor? 9) Você gosta de participar do Clube de Leitura e Escrita do Desafio? 10) Você acha que o Clube ajuda nos estudos? Como? 11) Como você percebe o funcionamento do Clube? 12) Que importância essa experiência tem para você?

As análises foram feitas a partir das categorias: Clube de Leitura e impacto na formação; Leitura em comunidade; Socialização e relações de trocas; Potencialização do prazer na leitura; Autoconhecimento e reflexão.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Sobre o Clube de Leitura e Escrita, os estudantes percebem-no como um espaço bem organizado, de acolhimento e convivência prazerosa, onde o diálogo e a troca fluem de maneira leve, como uma roda de amigos. Para muitos, essa foi a primeira experiência de leitura coletiva, com a oportunidade de compartilhar impressões sobre textos e descobrir novos sentidos a partir do olhar do outro. Os relatos indicam que, segundo a autoavaliação dos estudantes, houve melhora na interpretação, na escrita, na oralidade e até no pensamento crítico. Em alguns casos, o envolvimento ajudou inclusive a superar a timidez, já que ler em voz alta diante do grupo foi uma conquista significativa. Além disso, os estudantes

destacam que o Clube tem impacto direto nos estudos: a compreensão de textos ficou mais fácil, o vocabulário foi ampliado e o repertório enriquecido, resultando em melhor desempenho escolar.

> Experiência que está sendo um divisor de águas entre ler e compreender os textos (estudante 1).
>
> Ajuda e muito, pois através dele criamos nossa fala, escrita e conseguimos ser críticos em muitos aspectos (estudante 2).

Outro aspecto bastante mencionado é o sentido de pertencimento e a leitura em grupo. O ambiente coletivo e colaborativo é visto de forma positiva, diferente de outras dinâmicas experienciadas na escola, e proporciona vínculos de confiança e apoio mútuo.

> Eu amo participar, é uma vibe muito boa. Não é engessado onde um ensina outro aprende, é troca de leituras onde descobrimos novas possibilidades de leitura. Sempre agrega! (estudante 3).

A leitura, de modo mais amplo, é considerada fundamental pelos estudantes para o desenvolvimento intelectual, psicológico e social, além de ser uma fonte de prazer e lazer. Muitos relatam que suas trajetórias foram marcadas por poucas oportunidades de contato com livros ou por experiências escolares restritas, mas que agora percebem avanços significativos na escrita, na fala e na compreensão.

> O clube me fez entender intenções por trás da escrita, além de ser um bom momento de lazer para conversar (estudante 4).
>
> Prá mim é uma experiência muito prazerosa, é uma diversão (estudante 5).

As motivações para ler variam bastante: há interesse em romances, poesia, mangás, histórias criminais, quadrinhos, textos espirituais e de autoajuda. O aspecto comum é o desejo de “viajar na imaginação” e de se conectar com diferentes experiências de vida por meio da literatura.

Alguns participantes relatam dificuldades práticas para acompanhar as atividades, como a falta de tempo, a distância, a questão da segurança no trajeto, fatores que limitam a presença contínua. Além disso, os estudantes mencionaram barreiras que dificultam a prática de leitura como: fatores estruturais - falta de tempo e falta de condições de acesso a livros (preços altos); limitações individuais - dislexia, TDAH, problemas de visão, dificuldade de concentração e entendimento; experiências prévias na escola - vivências complicadas que geraram distanciamento da leitura.

Apesar destes obstáculos, os estudantes apontam que a leitura tem impacto direto em suas vidas pessoais. Ela ajuda a se expressar melhor, a ampliar o vocabulário, a desenvolver a criticidade e até a transformar a forma como percebem o mundo e a si mesmos.

4. CONSIDERAÇÕES

O Clube de leitura e escrita Desafio busca, principalmente, promover a formação crítica e coletiva dos participantes, oferecendo espaço de diálogo, acolhimento e troca de saberes. A literatura é compreendida como ferramenta de reflexão sobre dilemas sociais, culturais e humanos, alinhando-se à proposta de educação popular de Paulo Freire, que valoriza a leitura de mundo como base da aprendizagem.

Esse espaço de leitura e escrita vai além do preparo para provas: constitui uma comunidade de aprendizagem, fortalece o pensamento crítico, promove inclusão sociocultural e contribui para o desempenho acadêmico no ENEM, consolidando-se como espaço de reflexão e engajamento social.

Os depoimentos dos estudantes revelam que o Clube amplia o acesso à leitura e se consolida como um espaço democrático de trocas. Sua contribuição vai além da preparação acadêmica, pois fortalece a escrita, a oralidade e a interpretação, promovendo também uma formação crítica e emancipatória, alinhada à educação popular.

O Clube ainda se destaca por gerar um forte sentido de pertencimento e coletividade, ressignificando a leitura como uma prática prazerosa e não apenas escolar. Embora enfrente desafios práticos, como questões de tempo, acesso e dificuldades individuais, na avaliação dos estudantes, trata-se de uma experiência positiva, transformadora e de grande importância em suas trajetórias pessoais e educativas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SOARES, E. S.; SILVA, J. A.; MAUÉS, A. S. Reflexões elementares sobre o ensino da Leitura. **Revista Fronteira Digital**, V. 1, N° 7, 2018.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: _____. Vários Escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 1989.

RELATO: RESULTADOS DA EQUIPE UNIVERSITÁRIA DE JUDÔ NO JUG's

DAVI LESSA VAZ[1]; EDUARDO MERINO[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – davilessavaz@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – edumerino@ig.com.br*

1. INTRODUÇÃO

O judô é uma arte marcial japonesa que foi criada em 1882 por Jigoro Kano. A palavra "judô" significa "caminho suave", o que reflete a filosofia do esporte: usar a força do oponente a seu favor, ao invés de confrontá-la diretamente. Até hoje, é praticado tanto como forma de defesa pessoal quanto como esporte competitivo, incluído nos Jogos Olímpicos pela primeira vez em 1964, Tóquio, e está presente até os dias atuais como umas das modalidades mais prestigiadas. A modalidade é composta por técnicas de projeção, imobilizações, estrangulamentos e torções que foram testadas, modificadas e consagradas ao longo de anos competitivos.

O judô vai muito além da luta física. Ele promove respeito ao mestre (sensei), ao oponente, aos colegas e a si mesmo. Como prática esportiva, desenvolve o indivíduo para a sociedade, trabalhando a autoconfiança e o auto controle, bem como a perseverança, a resiliência e a humildade. Jigoro Kano criou o judô como uma ferramenta formadora de cidadãos, não só para desenvolver o corpo, mas também o caráter e espírito competitivo do aluno.

O Projeto Judô para a Comunidade está ativo desde 2015, desenvolvendo a modalidade em perspectiva da promoção da saúde, integração social, desenvolvimento humano e na formação profissional. E desde então, vem atendendo adultos e jovens, independente do sexo, na iniciação e treinamento esportivo do judô e sua nova proposta atualmente é alcançar novas faixas etárias e atender a necessidade competitiva que orbita os praticantes da modalidade, respeitando seus limites, possibilidade e a individualidade.

Este trabalho tem como propósito apresentar os resultados obtidos por nossa equipe nos Jogos Universitários Gaúchos (JUGs). Os JUGs consistem em uma competição esportiva promovida pela Federação Universitária Gaúcha de Esportes (FUGE), com o apoio da Secretaria do Esporte e Lazer do Estado do Rio Grande do Sul. Tal evento tem como finalidade principal funcionar como etapa seletiva estadual para os Jogos Universitários Brasileiros (JUBs) de 2025, além de fomentar a integração entre as Instituições de Ensino Superior (IES) por meio da prática esportiva, promovendo o intercâmbio e o espírito de confraternização entre os estudantes universitários.

2. METODOLOGIA

Descreveremos nossos sete competidores com base em peso, altura, idade, sexo, curso e realizaremos a análise de suas lutas em competição (JUG's) a fim de determinar quais foram as técnicas mais utilizadas e que resultaram em pontuação na modalidade (*Ippon, Waza-ari e Yuko*).

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A participação da equipe de judô da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) nos Jogos Universitários Gaúchos (JUGs) representou uma experiência marcante tanto no aspecto esportivo quanto no pessoal dos envolvidos. Desde a fase de preparação e treinamentos, os atletas demonstraram dedicação e foco, o que foi essencial para a construção do espírito competitivo e de equipe. A viagem até o local do evento foi destacada como uma oportunidade importante de integração entre os colegas, fortalecendo laços que antes se limitavam ao ambiente dos treinos. Durante a competição, os participantes ressaltaram o alto nível técnico do campeonato, a estrutura oferecida e a relevância da vivência em um ambiente esportivo universitário de grande porte. Para muitos, o evento proporcionou a chance de testar suas habilidades adquiridas ao longo do tempo de prática, ao mesmo tempo em que inspirou continuidade e maior envolvimento com o judô.

Além dos atletas, membros da equipe que participaram como auxiliares também relataram experiências positivas, mencionando o impacto motivacional ao assistirem às lutas e a intenção de participarem ativamente em edições futuras. A atuação nos bastidores, mesmo que informal, também foi descrita como enriquecedora e divertida, evidenciando o engajamento coletivo. A iniciativa da UFPel em fornecer transporte foi considerada fundamental para a viabilização da participação, sendo vista como um apoio institucional importante. Embora algumas limitações, como a ausência de oponentes em determinadas categorias, tenham sido apontadas, o saldo geral do evento foi extremamente positivo, com a conquista de medalhas e a criação de memórias significativas para todos os envolvidos.

4. CONSIDERAÇÕES

Considerando os resultados extremamente positivos, o grande desenvolvimento do projeto e consolidação de uma nova equipe, bem como a possibilidade de alcançar novas pessoas e assim disseminar a modalidade, em um círculo contínuo, possamos então estimar a ampliação do projeto para 2026, visando também o desenvolvimento competitivo de mais praticante e talvez eventos acadêmicos de cunho competitivo dentro da própria UFPEL. Este projeto, por seu caráter formador profissional, está em constante evolução, hoje, alcançamos públicos que antes não alcançamos, e talvez, este seja o próximo passo para o projeto: mostrar que todas as pessoas podem participar e galgar altos patamares, desenvolvendo a comunidade que nos entorna.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

UFPEL. **Portal institucional**. Judô para a comunidade, Pelotas, 29 ago. 2025. Acessado em 29 ago. 2025. Online. Disponível em: https://institucional.ufpel.edu.br/projetos/id/3968

FGJ. **JudoRS**. Cergs e JUGs conhecem seus campeões, 04 ago. 2025. Acessado em: 29 ago. 2025. Disponível em: https://judors.com.br/2025/08/04/cergs-e-jugs-conhecem-seus-campeoes/

PELOTAS: PROJETO JUDÔ/UFPEL AMPLIA ATIVIDADES PARA NOVAS FAIXA ETÁRIAS E CONVIDA ESTUDANTES PARA TREINOS REGULARES. Jornal Tradição, Pelotas, 18 ago. 2024. Acessado em: 29 ago. 2025. Disponível em: https://www.jornaltradicao.com.br/pelotas/geral/pelotas-projeto-judo-ufpel-amplia-atividades-para-novas-faixas-etarias-e-convida-estudantes-para-treinos-regulares/

FRANCHINI, Emerson (org.). **Judô: desempenho competitivo.** 2.ed. Barueri: Manole, 2010. 462p. ISBN 9788520427170.

VIRGÍLIO, Stanlei. **Judô: golpes extra gokio.** 3. ed. Campinas: Átomo, 2013. 132 p. ISBN 9788576701477.

23° SEMANA NACIONAL DE MUSEUS: RELATO DAS ATIVIDADES DO PROJETO "CRIAÇÃO, IMPLEMENTAÇÃO, MANUTENÇÃO E ATUALIZAÇÃO DO BANCO DE DADOS SOBRE O CHORO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL"

EDUARDA GABRIELA AGRELLO AVILA[1]; RAFAEL HENRIQUE SOARES VELLOSO[2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – agrello15@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – rafavelloso@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como tema principal as ações realizadas na 23°Semana Nacional de Museus, voltadas para o Choro enquanto Patrimônio Cultural Imaterial. As atividades apresentadas estão inseridas no âmbito do Projeto de Pesquisa intitulado: "Criação, implementação, manutenção e atualização do banco de dados sobre o Choro como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil". O trabalho foi desenvolvido dentro do projeto institucional no qual a autora atuou como bolsista, contribuindo diretamente nas iniciativas que promovem a valorização, documentação e difusão do Choro. O relato aqui apresentado tem como objetivo discutir, na prática, como as políticas públicas de preservação e promoção desse patrimônio imaterial se articulam com as ações concretas realizadas durante a 23° Semana Nacional de Museus, considerando suas especificidades.

O projeto tem como finalidade a manutenção e atualização da Base de Dados do Choro, que foi um dos principais resultados do Grupo de Pesquisa "Choro Patrimônio" no âmbito dos processos de registro do Choro enquanto Patrimônio Cultural Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Com isso, a base se configura como eixo estruturador das ações aqui apresentadas, servindo como suporte para a documentação, difusão e valorização desse bem cultural.

A Base de Dados do Choro é um repositório virtual, desenvolvido em *site wordpress*, hospedada no portal Acervos Virtuais, desenvolvido pela Rede de Museus da UFPel que tem como missão disponibilizar ao público, de forma acessível, os acervos e coleções que integram o patrimônio cultural, abrangendo tanto os bens materiais quanto imateriais ligados à instituição. Através desse acesso virtual, a rede busca registrar, difundir e valorizar esses bens culturais, fortalecendo os processos de preservação e gestão associados às ações de extensão universitárias (ACERVOS VIRTUAIS UFPEL, 2025). A base é um espaço que reúne e disponibiliza informações relacionadas ao Choro de maneira colaborativa e gratuita, possibilitando o acesso democrático ao conhecimento, promovendo a memória social e criando condições para pesquisadores, músicos, estudantes e a comunidade em geral possam consultar e contribuir com o acervo.

A 23° Semana de Nacional de Museus ocorreu entre os dias 12 e 18 de maio do ano de 2025, se caracterizando como um evento cultural promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que envolve museus, instituições de memória, centros e espaços culturais de todo o país. O propósito é destacar a importância dessas instituições, fortalecendo sua visibilidade e ampliando o

vínculo com as sociedades (IBRAM, 2025). Trazendo a temática “O futuro dos museus em comunidades em rápida transformação” na sua 23° edição.

2. METODOLOGIA

Inicialmente, foi realizado o planejamento de três atividades em conjunto com o orientador do projeto, definindo estratégias de atuação durante a programação da Semana de Museus. Em seguida, foram desenvolvidos e publicados nas redes sociais materiais de divulgação, promovendo as oficinas e ações. Além dos formulários para inscrições, para a coleta de informações, foram feitos registros fotográficos, que posteriormente serviram como parâmetro para a análise de público.

Dessa forma, a metodologia combinou procedimentos de planejamento, execução e registro das atividades, fundamentando-se na prática extensionista e na perspectiva da salvaguarda desse patrimônio, possibilitando a avaliação das ações realizadas e seu impacto junto à comunidade.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Antes de adentrar no relato das ações, é preciso compreender que, no caso do Choro, sua memória é constantemente reativada por meio de rodas, depoimentos dos músicos, registros fotográficos e documentos históricos. Com isso, esses elementos formam um conjunto vivo e dinâmico de práticas que conectam o passado e presente (CAMPOS; ARAGÃO; VELLOSO, 2021). Dessa forma, é possível compreender que o Choro sempre ocupou um lugar de destaque como patrimônio, reconhecimento sustentado pelos próprios detentores culturais (chorões e choronas), pesquisadores e comunidades envolvidas. Entendendo isso, fica nítido a necessidade da continuidade na elaboração e aplicação de ações de salvaguarda, sejam elas por instituições ou outras iniciativas. Com isso, no âmbito do projeto e base de dados, foram promovidas três ações distintas em dois dias de atividades, sendo elas: a exibição do longa-metragem intitulado “Choro”, visita guiada à discoteca L.C.Vinholes do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas e o concerto didático promovido pelo projeto “Encontros no Choro”.

A exibição do longa-metragem ocorreu no Museu do Doce[1], seguido de uma roda de conversa com os participantes, o que resultou em discussões sobre os processos de registro e relatos dos detentores culturais. O documentário foi produzido como parte do registro enquanto patrimônio, trazendo depoimentos de pesquisadores, músicos e professores.

A segunda atividade também foi aberta à comunidade em geral e aconteceu no Conservatório de Música da UFPel, em parceria com o projeto Encontros no Choro. A iniciativa promove encontros, rodas e apresentações abertas ao público, atuando tanto na formação de ouvintes quanto de novos músicos, além de fortalecer a tradição do Choro em Pelotas e região sul. O projeto também estabelece parcerias com a universidade e comunidade local, contribuindo para a preservação desse bem cultural.

Por fim, a terceira atividade foi realizada na Discoteca L.C. Vinholes, onde o Prof. Dr. Rafael Velloso apresentou parte do acervo relacionado ao Choro em Pelotas, incluindo documentos e registros do compositor Otávio Dutra. Durante a

[1] Museu que faz parte da Rede de Museus da UFPel em Pelotas/RS.

visita guiada, destacou-se a relevância de Assumpção Avendano Júnior, cavaquinista considerado um dos pioneiros do gênero na cidade, conforme o registro do Acervo do Choro de Pelotas (ACERVOS VIRTUAIS UFPel, 2025). A atividade proporcionou ao público uma experiência imersiva: além das explicações orais, os participantes puderam ouvir discos de 78 rpm, ter contato com partituras e refletir coletivamente sobre a trajetória do Choro.

4. CONSIDERAÇÕES

As ações realizadas durante a 23° Semana Nacional de Museus evidenciam a relevância das práticas de salvaguarda voltadas ao Choro enquanto Patrimônio Cultural Imaterial. Através das atividades promovidas, foi possível criar espaços de troca, aprendizado e sensibilização, nos quais a comunidade pôde não apenas conhecer, mas também participar da construção de uma memória social. Nesse sentido, é possível destacar a importância da Base de Dados do Choro como eixo estruturador do projeto, uma vez que possibilita a continuidade das ações, garantindo que informações, registros e memórias permaneçam acessíveis e em constante atualização.

As experiências relatadas demonstram que a salvaguarda do patrimônio não se limita ao registro formal, mas se concretiza na vivência coletiva, nas práticas musicais, no contato com os acervos e na aproximação entre universidade, músicos e comunidade. Dessa forma, as atividades desenvolvidas contribuíram para reforçar a consciência sobre os valores do Choro e fortaleceram a sua resistência enquanto expressão viva da memória social e da identidade musical brasileira. Assim, compreende-se que a continuidade de projetos como este são essenciais para promover a preservação do Choro enquanto Patrimônio Cultural Imaterial.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACERVOS VIRTUAIS UFPEL. **Acervo do Choro Pelotas :Avendano Jr.** Disponível em: https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/acervodochorodepelotas/musicos/avendano-jr/ .Acesso em: 27 ago. 2025.

ACERVOS VIRTUAIS UFPEL. **Rede de Museus**. Pelotas, 2025. Disponível em: https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/ Acesso em: 27 ago. 2025.

CAMPOS, Lúcia; ARAGÃO, Pedro de Moura; VELLOSO, Rafael. **Mas o choro já não é patrimônio? Ressonâncias e desafios do processo de patrimonialização do choro.** In: Anais do X ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, Porto Alegre (RS), 23 dez. 2021. Rio de Janeiro: Even3 Publicações, 2021. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/lh/article/view/47592/29810 . Acesso em: 27 ago. 2025.

IBRAM- Instituto Brasileiro de Museus. I**bram divulga tema da 23° Semana Nacional de Museus.** Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/noticias/ibram-divulga-tema-da-23a-semana-nacional-de-museus. Acesso em: 27 ago. 2025.

DETETIVES DA IGUALDADE: PROJETO DE EXTENSÃO COM JOGO EDUCATIVO PARA DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO DESDE A INFÂNCIA

LAURA PORTO DE CASTRO[1]; GIULIANA INVENINATO VAHL[2]; ISADORA VIEIRA BOJUNGA[3]; ALEXANDRE CORRÊA DE OLIVEIRA[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – laurapcastro07@gmail.com;*
[2]*Universidade Federal de Pelotas - giuvahl03@gmail.com;*
[3]*Universidade Federal de Pelotas - isadoravieirabojunga@gmail.com;*
[4]*Universidade Federal de Pelotas - oliveiraalec@outlook.com.*

1. INTRODUÇÃO

Crianças são expostas desde cedo a anúncios publicitários e às opiniões de adultos, fatores que influenciam a construção de valores e podem favorecer a reprodução de estereótipos de gênero e práticas machistas. Esse contato precoce, em uma fase de grande vulnerabilidade, ressalta a importância de desenvolver estratégias educativas que contribuam para a formação de uma sociedade justa e igual para todos.

Este trabalho situa-se na área da educação, com ênfase na pedagogia crítica, e busca analisar de que forma a publicidade incide na formação das crianças e como é possível problematizar esses discursos. Inspirado na perspectiva de PAULO FREIRE (1996, p. 21), entende-se que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”. Dessa forma, a atividade de extensão proposta se ancora na ideia de que o processo educativo deve ser dialógico e participativo, estimulando reflexão e ação transformadora.

Nesse contexto, propõe-se uma atividade de extensão em escolas de Pelotas, voltada para crianças de 7 a 11 anos, por meio de um jogo educativo que as transforma em “detetives da igualdade”. O projeto tem em como objetivos:

1. Estimular o senso crítico diante da publicidade e dos estereótipos de gênero;
2. Utilizar o jogo como ferramenta lúdica para promover igualdade e respeito; e
3. Formar crianças capazes de identificar e rejeitar mensagens machistas no cotidiano.

Assim, pretende-se contribuir para a formação de uma geração mais consciente, capaz de questionar discursos opressores e propor coletivamente práticas sociais mais justas e igualitárias.

2. METODOLOGIA

O trabalho será realizado a partir de uma abordagem qualitativa e interventiva, juntando ensino, pesquisa e extensão. A ação será desenvolvida em escolas públicas de Pelotas, com crianças de 7 a 11 anos, público inserido no estágio das operações concretas, fase em que a construção de conceitos morais e sociais torna-se mais significativa. O projeto estabelece uma relação dialógica com a comunidade escolar, de modo que os universitários envolvidos atuarão como mediadores, promovendo rodas de conversa, a aplicação do jogo educativo e a reflexão coletiva com as crianças e professores (PIAGET; INHELDER, 1999).

A metodologia adotada consiste em três etapas principais: (1) criação do jogo com base na idealização, prototipagem e elaboração de cartas de publicidade e de missão, ancoradas no Código de Defesa do Consumidor; (2) aplicação da atividade extensionista em sala de aula, na qual as crianças analisam propagandas, imaginam conteúdos de forma justa e participam das etapas lúdicas de investigação, correção criativa e pontuação; e (3) avaliação participativa, que será realizada por meio de observação dos pesquisadores, registros em diário de campo e análise das produções criativas feitas pelas crianças (BRASIL, 1990).

A fundamentação metodológica inspira-se na pedagogia crítica de FREIRE (1996), que defende o diálogo como prática emancipatória, e em estudos que apontam o potencial transformador do brincar e dos jogos no processo de socialização e aprendizado. Assim, o trabalho promove a integração entre teoria e prática, favorecendo a formação dos estudantes universitários e a conscientização crítica das crianças, consolidando a função social da universidade (QUEIROZ; MACIEL; BRANCO, 2006).

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A atividade extensionista deste trabalho será desenvolvida por meio de um jogo para o público dos 7 aos 11 anos que funcionará da seguinte maneira: as crianças irão receber cartas com diferentes publicidades, algumas abusivas e outras não, e deverão identificar quais anúncios publicitários são abusivos e reimagina-los da maneira correta, com o auxílio de outras cartas que possuem referência ao Código de Defesa do Consumidor. Ao final, as crianças se tornam “detetives da igualdade”, o que visa desconstruir, desde cedo, estereótipos de gênero e comportamentos opressores, apresentando às crianças o papel da publicidade na formação e perpetuação de ideias machistas.

A partir da atividade criada, é importante destacar que de acordo com QUEIROZ, MACIEL E BRANCO (2006), a ação de brincar é culturalmente construída e serve como uma forma de integrar a criança ao mundo e aos valores sociais, ou seja, o jogo ultrapassa a função de entretenimento, podendo ser compreendido como um instrumento pedagógico e de transformação social. PONCIANO *et al.* (2023) também explica que os jogos podem ter função política e social ao simular dinâmicas da sociedade. Quando usados de forma lúdica na educação, eles influenciam positivamente o comportamento das crianças, prevenindo a formação de pensamentos machistas.

Por fim, para ressaltar a importância das atividades extensionistas para a comunidade e os estudantes, JONISON PINHEIRO E CHRISTIAN NARCISO (2022) destacam que a extensão é um dos pilares fundamentais da educação superior, junto do ensino e da pesquisa, caracterizando-a como uma via de mão-dupla, pois possibilita a troca de saberes acadêmicos e populares. Assim, sabe-se que atividades extensionistas, além de ajudar a comunidade ao oferecer soluções para problemas locais, promover inclusão social e estimular transformações culturais, educacionais e econômicas, contribui para uma boa formação dos estudantes, por ajudar a nos tornar mais capazes a desenvolver certas competências, como trabalho em equipe, empatia e comunicação. Ou seja, contribui tanto para a nossa formação acadêmica, quanto para a formação cidadã.

4. CONSIDERAÇÕES

Conclui-se que a publicidade exerce papel significativo na formação infantil, sobretudo quando reforça estereótipos de gênero e práticas discriminatórias. Nesse contexto, conforme ensinam QUEIROZ, MACIEL E BRANCO (2006), os jogos lúdicos, por seu caráter cultural, pedagógico e social, mostram-se instrumentos capazes de estimular o senso crítico das crianças e promover valores de igualdade e respeito. Além disso, como apontam PONCIANO *et al.* (2023), os jogos podem assumir função política e social, funcionando como simuladores da vida em sociedade. Assim, o estudo contribui para ampliar o debate sobre a influência da publicidade, a exploração da vulnerabilidade infantil e a necessidade de medidas jurídico-educativas que assegurem uma comunicação responsável e livre de estereótipos discriminatórios.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. **Lei nº 8.078, de 11 de setembro de 1990.** Dispõe sobre a proteção do consumidor e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8078compilado.htm. Acesso em: 2 de maio de 2025.

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

PIAGET, J; INHELDER, B. **A psicologia da criança.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. 13. ed.

PINHEIRO, J.V; NARCISO, C. S. A importância da inserção de atividades de extensão universitária para o desenvolvimento profissional. **Revista Extensão & Sociedade**, Natal, v. 14, n. 2, p. 56-68, 2022.

PONCIANO, David Gregório; SOUZA, Eriel de Jesus; GOUVEIA, Gustavo Soares; FERNANDES, Jonatas Renan de Jesus; LIMA, Juan Oliveira; MARCELINO, Lucas Henrique Santana; SILVA, Matheus Mesquita da; MACIEL, Wictor Eduardo dos Reis.
Processo de como criar jogos e a sua importância cultural. Cubatão: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo – Campus Cubatão, 2023. Projeto Integrador (Curso Técnico em Mecânica Integrado ao Ensino Médio). Disponível em: https://cbt.ifsp.edu.br/images/Grupo01_Monografia.pdf. Acesso em: 3 de maio de 2025.

QUEIROZ, N.L.N; MACIEL, D.A; BRANCO, Â.U. **Brincadeira e desenvolvimento infantil:** um olhar sociocultural construtivista. Paidéia (Ribeirão Preto), v. 16, n. 34, p. 169–179, 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/paideia/a/yWnWXw6vNs5pTHSpxW4KR9q/?lang=pt. Acesso em: 3 de maio de 2025.

MEMÓRIA FERROVIÁRIA E ACESSIBILIDADE ESTÉTICA: PRODUÇÃO DE UM PODCAST SOBRE A FERROVIA DE PELOTAS

RAPHAEL FUCHS SILVEIRA[1]; CLAUDIA TURRA MAGNI[2]; DANIELE BORGES BEZERRA[3]

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

1. INTRODUÇÃO

A Ferrovia de Pelotas constitui um marco histórico e cultural para a cidade de Pelotas e para o sul do Rio Grande do Sul. Mais do que um sistema de transporte, seus trilhos moldaram o espaço urbano, influenciaram a vida local e permaneceram como memórias afetivas na população. No entanto, o abandono das estruturas físicas e a escassez de registros dificultam a preservação desse patrimônio imaterial.

Este trabalho, que é realizado com apoio do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS), constitui o projeto “Veias Abertas da Ferrovia” e busca resgatar essas memórias por meio da criação de um podcast narrativo que integra depoimentos de ex-ferroviários e moradores a ambientações poéticas e históricas. A proposta une pesquisa histórica, memória oral, práticas artísticas e recursos de acessibilidade estética, explorando ainda conceitos de cinema expandido mediado por inteligência artificial.

O objetivo é construir um memorial sonoro acessível, que valorize o passado ferroviário de Pelotas e permita ao público ouvir e sentir a ferrovia como experiência estética e cultural.

2. METODOLOGIA

A metodologia foi elaborada em quatro etapas principais:

1. Recuperação de relatos orais obtidos: a) pelos registros audiovisuais realizados em 2015 no contexto do Projeto de Extensão “Memorial da Estação Férrea”: realização de entrevistas com ex-ferroviários, familiares e moradores vinculados ao cotidiano da ferrovia. Foram trabalhadas transcrições de diferentes vozes, como Moacir Ávila, Calixta, José Darcy, João Rubira, Maria Laide e Antônio S.; b) nas aulas de Introdução à Antropologia para o Bacharelado em Museologia, com especialistas sobre a ferrovia (história, memória, patrimônio)

2. Pesquisa histórica e documental: levantamento de dados sobre a construção da ferrovia (pós-Guerra do Paraguai, trecho Rio Grande–Bagé, políticas de Juscelino Kubitschek), seu funcionamento técnico (locomotivas a vapor, diesel, cotidiano ferroviário) e impactos sociais (vilas, estações, práticas comunitárias).

3. Elaboração do roteiro sonoro: organização dos testemunhos e informações em blocos narrativos: Construção da Ferrovia; Funcionamento técnico e cotidiano; Impactos sociais e culturais. O narrador atua como fio condutor, entrelaçando falas, descrições imagéticas e reflexões históricas.

4. Produção do podcast com acessibilidade estética: o roteiro será gravado em formato de podcast sonoro expandido, com descrições poéticas, pausas estratégicas e sonoplastia planejada para garantir uma experiência inclusiva. A etapa atual do projeto envolve a gravação das vozes e a experimentação com IA interativa, que permitirá modular a recepção do podcast em instalações imersivas.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A elaboração do roteiro evidenciou a força das memórias orais para reconstruir a importância da ferrovia na vida das pessoas. Os depoimentos revelam tanto aspectos históricos (vinculados à integração nacional e à modernização técnica), quanto afetivos (lembranças de infância, vilas ferroviárias, sons dos trens, encontros nas estações).

Do ponto de vista estético, o processo demonstrou que a acessibilidade estética amplia a recepção: as imagens sonoras poéticas possibilitam que diferentes ouvintes acessem e experienciem as memórias evocadas, mesmo sem contato direto com os espaços físicos.

Como produto cultural, o podcast potencializa a difusão dessas memórias. Sua linguagem sonora permite que a ferrovia seja transmitida como narrativa expandida, capaz de alcançar públicos locais e distantes, fortalecendo o vínculo comunitário.

Atualmente, o projeto encontra-se em fase de gravação das vozes que comporão a narração acessível, passo essencial para consolidar a versão final do podcast.

4. CONSIDERAÇÕES

O trabalho evidencia que a ferrovia de Pelotas é mais do que uma estrutura técnica: é um espaço de memória social, de identidade cultural e de experiência estética. O uso do podcast narrativo como meio de extensão cultural democratiza o acesso a essas memórias, ao mesmo tempo em que abre espaço para inovações com inteligência artificial e cinema expandido. Neste quesito, este projeto de extensão vem estabelecendo diálogos com o projeto de pesquisa “Acessibilidade e Emoções Mediadas por IA: pesquisa interdisciplinar e tecnopoética”, do Programa de Apoio à Pesquisa Interdisciplinar (PAPin) da UFPel.

A continuidade do projeto, com a finalização das gravações e a integração em ambientes interativos, permitirá consolidar o podcast como um memorial vivo, capaz de unir história, arte e tecnologia em prol da cultura ferroviária.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANADOL, Refik. ***Machine Hallucinations*.** 2019. Disponível em: https://refikanadol.studio.

AKTEN, Memo. ***Learning to See*.** 2017. Disponível em: https://www.memo.tv.

MANOVICH, Lev. ***The Language of New Media*.** Cambridge: MIT Press, 2001.

MUNSTER, Anna. ***Materializing New Media*.** Hanover: Dartmouth College Press, 2006.

YOUNGBLOOD, Gene. ***Expanded Cinema*.** New York: Dutton, 1970.

Transcrições orais de ex-ferroviários (Moacir Ávila, Calixta, José Darcy, João Rubira, Maria Laide, Antônio S. e outros). Acervo de entrevistas e registros da UFPel, 2024–2025.

O PROJETO SABERES DAS MISSÕES: INTEGRAÇÃO DE MAPAS VETORIZADOS E ÁUDIOGUIAS COMO FERRAMENTA DE MEDIAÇÃO CULTURAL NOS SÍTIOS MISSIONEIROS – RS

MARIANA OLIVEIRA WILKE[1]; OTÁVIO NUNES DIAS[2]; TÁSSIA BORGES DE VASCONSELOS[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – mariana.wilke@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – otavio.nunesdias@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – tassiav.arq@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como pano de fundo a compreensão do valor histórico e simbólico dos sítios missioneiros do Rio Grande do Sul, e consequentemente a interação com a comunidade local e a formação inicial de estudantes e pesquisadores para atuação em conservação e consolidação desses sítios.

Estando inserido em um grande projeto de extensão "Patrimônio Histórico das Missões: Construção de proposta de qualificação e conscientização da comunidade das Ruínas Missioneiras", o projeto tem como finalidade qualificar profissionais e engajar a comunidade missioneira para atuar ativamente na preservação do patrimônio cultural. A ação, viabilizada pelo IPHAN, vem sendo desenvolvida desde julho de 2024 e abrange diferentes iniciativas no âmbito da extensão universitária.

O presente recorte constitui uma continuidade do projeto “Saberes das Missões”, divulgado na 10ª SIIEPE, ocasião em que foram relatadas experiências de imersão nos sítios arqueológicos missioneiros e a construção de referenciais teórico-práticos para a compreensão do patrimônio histórico. Conforme defende Choay (2001), o patrimônio deve ser entendido como memória coletiva, capaz de articular vínculos entre passado e presente e de reforçar identidades sociais. Sob essa perspectiva, os sítios missioneiros assumem papel simbólico e formativo, sustentando o sentimento de pertencimento comunitário e ampliando a valorização de sua dimensão histórica e cultural.

No momento, será apresentado um fragmento que se concentra no desenvolvimento de produtos para apresentação deste sítio, com o objetivo de criar um produto cultural capaz de ampliar o acesso à informação, proporcionar experiências imersivas e servir como ferramenta de apoio para turistas, guias, escolas e a comunidade em geral. E especialmente, tratará no desenvolvimento de uma linguagem gráfica contemporânea e reproduzível, consoante com a linguagem já estabelecida no sítio. Assim, apresentara-se o desenvolvimento de imagens vetorizadas que serão complementadas aos audioguias que facilitem a visita presencial, ou relação imersiva à distância proporcionada pelos áudios.

Parte-se do entendimento de que preservar o patrimônio não se limita à conservação física, mas envolve também o fortalecimento de vínculos afetivos e a disseminação de narrativas que reforcem seu valor simbólico. Nesse sentido, as imagens vetorizadas, que são construídas a partir da conversão de mapas em superfícies de cor, garantindo clareza e escalabilidade sem perda de qualidade, quando associadas aos audioguias, possibilitam uma experiência integrada e interativa. Cada ponto destacado na planta vetorizada corresponde a uma faixa de áudio que explica a história, a arquitetura, as curiosidades e o contexto cultural daquele local, criando uma ponte entre a orientação espacial e a narrativa interpretativa. O design gráfico dessas plantas, com legendas padronizadas, cores

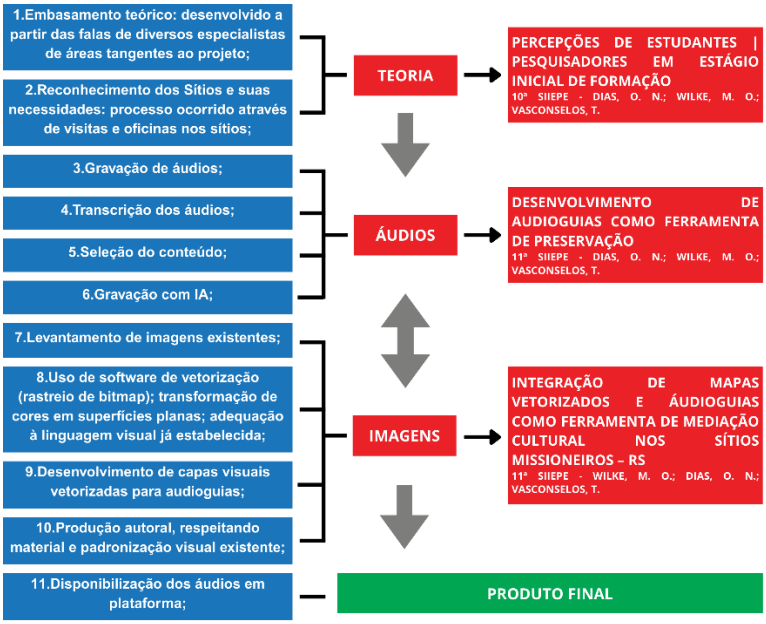
harmônicas e ícones coerentes, transforma a visita em uma vivência mais autônoma e significativa, conectando informação, memória e percepção estética.

2. METODOLOGIA

Este trabalho, em função de seus objetivos e produtos, enquadra-se na perspectiva da pesquisa-ação, conforme definido por Gil (2008). O desenvolvimento foi estruturado em etapas sequenciais, descritas a seguir. Ressalta-se que algumas dessas etapas correspondem a atividades apresentadas em trabalhos vinculados ao projeto Saberes das Missões, submetidos ao SIIEPE, e estão ilustradas na Figura 1.

O trabalho em questão, se concentra no desenvolvimento da linguagem visual que apoia os áudios guias, assim as etapas, que serão narradas neste trabalho são as etapas: 7. Levantamento de imagens existentes; 8. Uso de *software* de vetorização de imagem; 9. Desenvolvimento de capas visuais para os audioguias; e 10. Produção autoral, respeitando o material e a padronização existente.

Figura 1: Relação entre as etapas do projeto e os trabalhos elaborados no âmbito do “Saberes das Missões”.



Fonte: Elaborado por autores.

3. DESENVOLVIMENTO

O trabalho teve início a partir da necessidade de criar mapas com boa legibilidade, preservando a linguagem e características visual de elementos gráficos já identificados no sítio, para compor as capas dos audioguias desenvolvidos. As imagens seriam utilizadas como referência, facilitando a localização e compreensão dos visitantes do sítio que estivessem ouvindo o áudio, permitindo a navegação através do mapa do local.

Para isso, foi necessário buscar o material disponibilizado pelo acervo do projeto (imagens A e B, da Figura 2), obtido durante a visita realizada em 2024, com o intuito de encontrar fotos dos mapas afixados nas entradas dos sítios. No entanto, ao analisar as imagens, percebeu-se que a legibilidade não era ideal para os usuários. Diante disso, surgiu a ideia de vetorizar as imagens existentes,

tornando-as mais legíveis, mas mantendo a mesma linguagem visual para garantir a padronização.

Figura 2: Mapa do Sítio de São João Batista – antes e depois da manipulação.

Fonte: Acervo do projeto “Saberes das Missões”, 2024.

A vetorização de imagens é o processo de converter elementos gráficos a partir da rasterização de imagens, compostos por pixels, em representações vetoriais formadas por linhas, curvas e superfícies definidas matematicamente. Essa técnica garante escalabilidade sem perda de qualidade. No contexto dos sítios missioneiros, a vetorização foi aplicada para atualizar as plantas dos sítios, assegurando clareza visual, uniformidade estética e compatibilidade com padrões gráficos contemporâneos. Essa atualização é essencial para melhorar a acessibilidade e a legibilidade, permitindo ajustes no contraste, na paleta de cores e nos ícones.

Para facilitar a elaboração das imagens, foi utilizado um *software* de rastreio de *bitmap*, que realiza a transformação da cor e tonalidade dos pixels em figuras geométricas. O processo envolve a análise dos contornos da imagem, transformando-os em formas, e a análise das bordas, convertendo-as em linhas, curvas e polígonos. Isso permite manipular a imagem de forma mais suave e precisa, garantindo que ela se torne mais legível (imagem C, da Figura 2).

Ao final do processo de vetorização, a linguagem visual original dos mapas foi mantida, assegurando a continuidade da identidade gráfica dos sítios missioneiros. A manipulação das imagens focou em aprimorar sua legibilidade, sem alterar os elementos fundamentais que compõem o estilo e a representação original. Ajustes sutis foram feitos nos contornos, cores e ícones, garantindo que o mapa permanecesse fiel ao seu formato inicial, mas com a clareza necessária para facilitar a compreensão por parte dos visitantes. Assim, a atualização não só preservou a estética e a função original dos mapas, como também garantiu que eles fossem acessíveis e eficazes para todos os públicos, incluindo aqueles com necessidades específicas de visibilidade. Com as capas criadas, os audioguias, acompanhados das imagens vetorizadas, foram disponibilizados em uma plataforma gratuita de áudios, ampliando o alcance do produto.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Este trabalho viabilizou a atualização visual, adaptada a diferentes formatos, das plantas dos sítios missioneiros e promoveu uma integração multimodal entre imagem e áudio, potencializando a mediação cultural no contexto patrimonial. A proposta se destaca pela inovação ao criar materiais visuais que articulam o legado histórico com recursos contemporâneos, abrindo possibilidades de replicação em outros cenários de preservação. Além disso, apresenta um grande potencial para expansão em plataformas digitais, ampliando a experiência imersiva e o alcance do conhecimento histórico.

Compreende-se a relevância de disponibilizar o conhecimento de maneira acessível, tanto durante a experiência presencial quanto em momentos remotos. Essa proposta permite que o visitante compreenda a disposição espacial por meio do mapa e identifique as localizações a partir dos áudios, complementados pela imagem de capa do episódio. O material está disponível por meio de QR Codes, (Figura 4).

Figura 4: QR Codes dos sítios de São Lourenço Mártir e São João Batista, respectivamente.

Fonte: Elaborado por autores.

5. AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem, primeiramente, ao órgão financiador IPHAN, pela concessão de bolsa, vinculada ao Ministério da Cultura. Agradecem também a toda a equipe que foi constituída, ao PROGRAU (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPel) e, principalmente, aos pesquisadores, mediadores das conversas e artífices, que compartilharam seus conhecimentos em cada especialidade.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

DIAS, O. N.; WILKE, M. O.; VASCONSELOS, T.; O Projeto Saberes das Missões: Percepções de Estudantes | Pesquisadores em Estágio Inicial de Formação. In: 10ª **SIIEPE - SEMANA INTEGRADA DE INOVAÇÃO, ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UFPEL**, 10., Pelotas, 2024. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2024, pág. 359.

CHOAY, F. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, Editora UNESP, 2001.

VOZES DO MUNDO: A DIFUSÃO DA POLÍTICA INTERNACIONAL PELA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA EM PELOTAS/RS

LAURA BEATRIZ DA SILVA GOULART[1]; RODRIGO CARDOSO E SILVA[2]; PROF. DR. FÁBIO AMARO DA SILVEIRA DUVAL[3]

[1]Universidade Federal de Pelotas –laurabgoulart22@gmail.com
[2]Universidade Federal de Pelotas – rodrigocardosoesilva97@gmail.com
[3]Universidade Federal de Pelotas – fasduval@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como tema a apresentação do projeto de extensão Vozes do Mundo, um programa de rádio semanal vinculado ao curso de Relações Internacionais da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O programa tem como principal objetivo aproximar a política internacional da comunidade em geral, tanto da cidade de Pelotas e região, quanto em âmbito nacional, por meio de uma linguagem acessível e palatável ao grande público. Além disso, o projeto busca oferecer aos estudantes envolvidos a oportunidade de desenvolver habilidades de comunicação em espaços midiáticos e de aprimorar a prática da fala pública. Complementarmente, o projeto contribui para a difusão do campo de estudos das Relações Internacionais e para a consolidação do curso da UFPel junto à sociedade, cumprindo, assim, a função social da universidade pública, que se estende para além da produção de conhecimento e da formação profissional. Nesse contexto, o objetivo deste trabalho é relatar e analisar a experiência do programa Vozes do Mundo, destacando seu formato, alcance e relevância tanto para a comunidade acadêmica quanto para a sociedade em geral.

2. METODOLOGIA

A metodologia deste trabalho baseia-se no relato de experiência dos autores, participantes ativos do projeto de extensão Vozes do Mundo. O programa é transmitido ao vivo semanalmente, às quartas-feiras, das 15h às 16h, pelos estúdios da RádioCom Pelotas 104.5 FM. A dinâmica consiste em dois blocos de trinta minutos para análise e discussão de temas da política internacional, previamente pesquisados e definidos pela equipe. Para ampliar o alcance e garantir a acessibilidade do conteúdo, todos os episódios são gravados e posteriormente disponibilizados no perfil do programa no Spotify e no canal da RádioCom Pelotas no YouTube.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

O projeto gera impactos em duas frentes principais. Externamente, utiliza o alcance consolidado da rádio FM para levar análises sobre o cenário internacional à comunidade local. Internamente, proporciona aos discentes do curso de Relações Internacionais uma experiência formativa fundamental, na qual aplicam conhecimentos teóricos e aprimoram habilidades de comunicação, argumentação

e análise colaborativa. A disponibilização dos programas em formato de podcast nas redes sociais serve ainda como um portfólio digital para os estudantes e um acervo de conhecimento para o público geral, ampliando o impacto para além da transmissão radiofônica.

4. CONSIDERAÇÕES

Diante do exposto, observa-se que o programa Vozes do Mundo tem alcançado seus objetivos, apresentando temas relacionados à política internacional de forma acessível e difundindo o campo de estudos das Relações Internacionais junto à sociedade. Nesse sentido, o projeto reafirma o papel estratégico da extensão universitária como elo entre a produção acadêmica e a comunidade, fortalecendo o tripé ensino, pesquisa e extensão e consolidando a Universidade Federal de Pelotas no debate público sobre política internacional.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Ministério da Educação. Política Nacional de Extensão Universitária. Brasília: MEC, 2012.

RÁDIOCOM PELOTAS. Canal no YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/@R%C3%A1dioComPelotas . Acesso em: 28 ago. 2025.

VOZES DO MUNDO. Programa de rádio [podcast]. Disponível em: https://open.spotify.com/show/7mJtggw3pI2PQZPkJTl2IK . Acesso em: 28 ago. 2025.

A DISSEMINAÇÃO DO ACERVO DA GIBITECA DA UFPEL: DA UNIVERSIDADE PARA A COMUNIDADE A PARTIR DO INSTAGRAM

TARSO DOS SANTOS IPPOLITO[1]; MARIA TEREZA ANTUNES DE OLIVEIRA[2]; ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES[3]

[1] Universidade Federal de Pelotas – tsantos.ippolito@gmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas – mariaterezaoliveira295@gmail.com
[3] Universidade Federal de Pelotas – aristeuufpel@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

A Gibiteca da UFPel é um projeto de extensão cujo o acervo está salvaguardado no Núcleo de Documentação Histórica Prof.ª Beatriz Loner da UFPel (NDH/UFPel), localizado no Instituto de Ciências Humanas (ICH).

O projeto iniciou suas atividades no ano de 2023, com a doação de cerca de 4000 quadrinhos, mangás e revistas que constituíram o acervo original. Desde então, com a chegada de mais 15 doações, os números de exemplares cresceram consideravelmente e, no momento, alcançam um número próximo a 6000 itens. Atrelado ao curso de história, o projeto busca promover a salvaguarda, catalogação e a disponibilização do material ao público, assegurando o compromisso dos princípios arquivísticos, como o da organização em fundos junto ao princípio da proveniência (BELLOTTO, 2004). Ademais, utiliza da realização de pesquisas, participação em eventos e da divulgação da Gibiteca em seu perfil no Instagram, buscando a integração com a comunidade e da própria mídia no meio universitário, reforçando que esses materiais são fontes de informação que podem ser questionados e pesquisados, tornando-se documentos históricos (OLIVEIRA NETO, 2014), ou seja, não tratados apenas como entretenimento.

O presente trabalho busca realizar uma revisão dos resultados obtidos com o processo de disseminação do acervo da Gibiteca da UFPel, destacando seu caráter imprescindível para a valorização do espaço. Tal medida busca sanar uma questão apontada por Ida Conceição Andrade de Melo quando destaca que “[...] poucos acervos voltados a quadrinhos no Brasil têm um enfoque na aproximação do público com sua coleção, não mantendo a necessária comunicação próxima e contínua com a comunidade” (MELO, 2022, p. 90).

A criação do perfil no Instagram, em setembro de 2024, estabelece uma proposta, dado a característica deste acervo, de tornar um perfil vinculado à universidade mais leve, apresentando possibilidades de pesquisa historiográfica que estão implícitas no contexto da criação de vários títulos do mundo dos quadrinhos. A relevância do perfil pode ser atestada através do crescente número de seguidores e de perfis alcançados na plataforma, do contato frequente de novos doadores, assim como, da avaliação dos conteúdos postados até o presente momento.

2. METODOLOGIA

Desde o princípio, o Instagram da Gibiteca da UFPel se propôs a apresentar uma identidade visual chamativa, que cativasse o público através de um perfil que simula e se inspira na aparência de um quadrinho enquanto aborda sobre o contexto histórico averiguado no enredo das histórias em quadrinhos.

Postagens realizadas a partir de imagens e textos seguiriam a lógica de adaptar o *design* em quadros dessa mídia, nas quais, dentro de um limite de 20

imagens, apresentariam uma capa, o conteúdo e a contracapa com as referências. A composição da capa busca remeter aos elementos presentes em uma história em quadrinhos, com um título, a imagem principal, o número da edição, o código de barras, entre outros elementos. Como objeto de inspiração, estão dispostos de forma atraente para chamar a atenção na prateleira, ou nesse caso, no *feed* do perfil. O conteúdo é disposto em quadros, onde um narrador expõe as informações que compõem a publicação, utilizando de imagens variadas para demonstrar e reforçar o que foi dito. Por fim, as referências são dispostas para possibilitar com que todo conteúdo mostrado seja conferido e buscado pelo leitor. Um exemplo dessa adaptação pode ser visto na publicação sobre a dissertação de Artur Rodrigo Itaqui Lopes Filho, intitulada “O Capitão América enquanto representação (valorativa) da Segunda Guerra Mundial (1941-1945)”. Nela, se buscou destacar os principais elementos do estudo, visando alcançar novos públicos tanto para o perfil quanto para o trabalho do autor.

Figura 1 – Capa da 4ª publicação do perfil. Fonte: Instagram Gibiteca da UFPel.

Figura 2 – Conteúdo da 4ª publicação do perfil. Fonte: Instagram Gibiteca da UFPel.

Também há as postagens em vídeo, as quais, dada a impossibilidade de replicar a diagramação clássica dos quadrinhos, buscam otimizar a maneira que as outras publicações transmitem as informações, visando ser algo mais breve e convidativo para que novos públicos conheçam o perfil. O quadro “Página por Página” segue uma estrutura comum na rede social, sendo que, em um período entre um e dois minutos, um questionamento é realizado afim de prender a atenção do espectador, o qual será respondido no restante do vídeo.

Figura 3 – Cena da postagem do “Página por Página”. Fonte: Instagram Gibiteca da UFPel.

Levando em conta o *layout* padrão de perfis do Instagram e visando uma harmonia de cores a cada linha, foi estabelecido que todas as postagens da gibiteca seguiriam uma tríade visual e temática por fileira, ou seja, a cada três publicações, busca-se manter as mesmas cores e objeto de estudo, afim de facilitar o acesso de conteúdos específicos no perfil.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Até o momento, foram realizadas 11 publicações no perfil da Gibiteca da UFPel, sendo duas delas em formato de vídeo. Todas elas seguindo os critérios estabelecidos anteriormente, abordando assuntos como Segunda Guerra Mundial, Cultura Negra e Guerra Fria, através das histórias em quadrinhos e heróis que permitem realizar relações e discussões com esses contextos.

Há a intenção de continuar as postagens utilizando outros expoentes do mundo dos quadrinhos e correlacioná-los com seu contexto de criação. Como exemplo, o Superman e a chamada “Grande Depressão” na década de 1930 nos Estados Unidos e os X-Men e os movimentos civis dos anos de 1960.

O contato com a comunidade foi evidenciado com o crescente número de seguidores, de visualizações, curtidas e comentários no perfil do acervo – até o momento, o perfil tem 501 seguidores. Além disso, o perfil também possibilitou a participação do projeto em diversos eventos, como palestras e feiras.

4. CONSIDERAÇÕES

A Gibiteca da UFPel, assim, segue disseminando suas atividades a partir do de seu acervo de histórias em quadrinhos, no caso dessa proposta, através do seu perfil no Instagram. Com ele, foi possível estabelecer um contato mais direto e dinâmico com a comunidade, e, ao mesmo tempo, divertindo com o *design* das publicações e democratizando o acesso à conteúdos que abordam contextos históricos. Dessa forma, um dos objetivos do projeto de extensão está sendo realizado, visto que uma etapa fundamental da salvaguarda dos acervos é sua disseminação (PAES, 1986).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes**. Tratamento documental. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

MELO, I.C.A. **A primeira gibiteca pública sergipana: manual de catalogação de acervos de histórias em quadrinhos**. 122 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão da Informação e do Conhecimento) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.

OLIVEIRA NETO, J. L. **História em quadrinhos como fonte de informação**: a percepção dos usuários da Comic House. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2014. 37f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo: Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: FGV editora, 1986.

EXPOSIÇÃO 8 DE JANEIRO: RESTAURAÇÃO E DEMOCRACIA

RENAN SILVA DO ESPIRITO SANTO[1]; LAUER ALVES NUNES DOS SANTOS[2]; ANDREA LACERDA BACHETTINI[3]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – renan.ssanto@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – lauer.ufpel@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – andreabachettini@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este resumo expandido se destina a apresentar a exposição *"8 de Janeiro – Restauração e Democracia"* que integrou em 2024 as ações do projeto *"Ação Patrimônio Cultural dos Palácios Presidenciais: valorização e promoção da democracia a partir da conservação-restauração dos bens culturais vandalizados do Palácio do Planalto"*, coordenado pela professora Dra. Andrea Bachettini através do Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas (LACORPI/UFPel), em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a Diretoria Curatorial dos Palácios Presidenciais (DCPP) e a Fundação Delfim Mendes Silveira.

O projeto *"Ação Patrimônio Cultural dos Palácios Presidenciais"* teve como propósito a restauração de vinte obras de arte vandalizadas no Palácio do Planalto durante os atos antidemocráticos de 8 de janeiro de 2023, em Brasília (DF). A data em questão marca a ação de grupos golpistas que invadiram e depredaram as sedes dos Três Poderes, em um ataque direto às instituições democráticas brasileiras. Além das perdas materiais, o episódio representou um atentado simbólico contra a memória, a cultura e os valores do país. Dessa forma, a ação realizada pelo LACORPI buscou, mais do que recuperar bens materiais, reafirmar os valores da democracia e da memória cultural brasileira, transformando o restauro em um gesto simbólico de reconstrução coletiva. Ao restaurar as obras atingidas, a iniciativa reafirma a resiliência das instituições e a importância do patrimônio cultural como testemunho da história e como ferramenta de educação para a democracia.

Além da restauração física, a iniciativa compreendeu atividades de pesquisa, produção de registros fotográficos e audiovisuais, publicações, ações educativas e exposições, configurando-se como um amplo exercício de preservação patrimonial, formação acadêmica e difusão cultural.

Assim, a exposição *"8 de Janeiro – Restauração e Democracia"* apresenta ao público o processo de restauro de parte das obras depredadas, por meio de registros técnicos, artísticos e institucionais. Realizada no Centro Empresarial Brasília 50 – sede do Iphan em Brasília (DF), entre agosto e outubro de 2024, a mostra, inaugurada junto ao Seminário *"8 de Janeiro – Diálogos sobre Conservação-Restauração, Patrimônio e Democracia"*, teve como objetivo aproximar a sociedade do debate sobre memória, cultura e democracia, reafirmando a relevância do patrimônio cultural como espaço de resistência e, sobretudo, de reconstrução coletiva.

2. METODOLOGIA

Partindo da compreensão de que o ato expositivo deveria não apenas apresentar resultados de restauração, mas também tornar visível e compreensível seu processo sensível, revelando diferentes camadas de atuação da conservação-restauração, a mostra foi estruturada como um espaço de diálogo entre patrimônio, democracia e memória, articulando registros técnicos, fotográficos e artísticos em uma narrativa acessível ao público amplo.

Coordenada pelas professoras Dra. Andrea Bachettini e Dra. Karen Caldas, a exposição tem curadoria de Lauer dos Santos, junto de Renan Espirito Santo e Roberto Heiden, envolvendo em sua realização uma equipe multidisciplinar formada por docentes, técnicos e estudantes do curso de Conservação e Restauração da UFPel, atuando dessa forma na indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, inserindo estudantes em todas as etapas do processo e promovendo trocas interinstitucionais.

Do ponto de vista técnico de produção da exposição, o desenvolvimento do projeto expográfico considerou tanto os aspectos de preservação e segurança quanto os de comunicação visual. Dessa forma, a mostra foi planejada para valorizar o conjunto de registros realizados durante o processo de restauro das obras, através das fotografias técnicas produzidas pelo LACORPI, pelo fotógrafo Nauro Júnior e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), de modo a oferecer diferentes perspectivas sobre o trabalho desenvolvido.

Figura 1. Estrutura modular de entrada da exposição *“8 de Janeiro – Restauração e Democracia”*, montada na sede do Iphan, em Brasília(DF). Fonte: LACORPI, 2024.

Projetadas por Renan Espirito Santo, as estruturas em madeira que sustentam as imagens no espaço expositivo foram desenhadas pensadas, sobretudo, em cumprir dois papéis principais: **estético**, unindo sensações de volume e transparência à mostra, mesclando grandes módulos vazados e placas suspensas, deixando transparecer outros módulos entre uma imagem e outra; e **logisticamente funcional**, projetando de forma prévia os processos de deslocamento e montagem da mostra durante sua itinerância. Além desses fatores, o maior desafio encontrado nesse processo de planejamento se deu na

elaboração da concepção das estruturas sem o conhecimento do local. Dessa forma, toda a exposição foi organizada e projetada ainda em Pelotas (RS) e produzida (suportes e painéis) através de fornecedores locais, em Brasília (DF), sendo somente visualizada em seu espaço destinado poucos dias antes de sua abertura ao público.

Figura 2. Detalhe dos módulos expográficos da exposição *"8 de Janeiro – Restauração e Democracia"*, montada na sede do Iphan, em Brasília(DF). Fonte: LACORPI, 2024.

A montagem no espaço expositivo demandou planejamento de circulação, disposição de painéis, legendas e recursos gráficos, além da produção do catálogo impresso e digital, concebido como extensão da exposição. Todo esse processo de elaboração e execução possibilitou não apenas a materialização de um projeto expográfico consistente, mas também a criação de condições para que a mostra alcançasse seu potencial educativo e simbólico. Assim, os resultados observados em sua realização revelam os impactos formativos, culturais e sociais.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A mostra, desenvolvida como parte das ações do projeto, apresentou ao público registros fotográficos e documentais do processo de restauração das obras vandalizadas em 8 de janeiro de 2023, oferecendo diferentes perspectivas e possibilitando maior aproximação da sociedade a um processo de bastidores da conservação e da pesquisa. O público visitante teve acesso a imagens inéditas e detalhadas das intervenções realizadas, compreendendo a dimensão simbólica do restauro como gesto de reconstrução coletiva. Dessa forma, a exposição não apenas sensibilizou para a importância da preservação do patrimônio cultural, mas também contribuiu para a reafirmação de valores democráticos diante da memória recente dos ataques.

Para além do resultado expográfico, a mostra possibilitou a participação ativa de estudantes de graduação do curso de Conservação e Restauração da UFPel, inseridos em todas as etapas de concepção, pesquisa e prática, garantindo uma vivência pelas próprias mãos em um projeto de relevância nacional.

A parceria entre UFPel, Iphan, DCPP e FDMS consolidou um modelo colaborativo de ação patrimonial, reafirmando a relevância das universidades públicas brasileiras no enfrentamento de desafios sociais e culturais. Nesse contexto, as ações paralelas desenvolvidas (produção do catálogo impresso e digital, o seminário e os materiais audiovisuais) também se articularam a atividades de educação patrimonial realizadas em escolas do Distrito Federal, em parceria com a UnB. Envolvendo cerca de 500 estudantes do ensino fundamental e seus professores, essas iniciativas propuseram diálogos, oficinas e atividades lúdicas como “Brincando de ser restaurador(a) do patrimônio brasileiro”, aproximando novos públicos do patrimônio cultural e estimulando a cidadania. Assim, exposição e ações educativas integraram-se como um mesmo movimento de difusão e formação de agentes multiplicadores, fortalecendo a noção de que o patrimônio pertence a todos e deve ser preservado coletivamente.

As ações de educação patrimonial também se integraram à exposição, ampliando seus impactos para além do espaço expositivo. Realizadas em escolas do Distrito Federal, em parceria com a UnB, envolveram cerca de 500 estudantes do ensino fundamental e seus professores em encontros, oficinas e diálogos sobre patrimônio, memória e democracia. Essas atividades utilizaram imagens do processo de restauração e oficinas lúdicas como “Brincando de ser restaurador(a) do patrimônio brasileiro”, estimulando a criatividade e a identificação dos participantes com as obras e com a cidadania. Dessa forma, a exposição e as ações educativas se articularam como um mesmo movimento de difusão cultural e formação de agentes multiplicadores, fortalecendo a noção de que o patrimônio pertence a todos e deve ser preservado coletivamente.

4. CONSIDERAÇÕES

A exposição desenvolvida reafirmou o papel do patrimônio cultural como instrumento de memória, resistência e educação democrática. Ao articular pesquisa, formação e difusão, consolida-se como experiência exemplar de preservação e extensão universitária, ampliando os sentidos do restauro para além do aspecto técnico.

O projeto demonstrou, ainda, a relevância da cooperação entre universidade, órgãos de preservação e sociedade civil, não apenas para a recuperação material das obras, mas também para a valorização da cultura. Nesse sentido, a mostra evidencia como o patrimônio pode atuar como dispositivo crítico e educativo, apontando caminhos para futuras ações de conservação e de educação patrimonial comprometidas com a promoção da cidadania e com o fortalecimento democrático.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHETTINI, Andréa Lacerda. **8 de janeiro:** restauração e democracia. Pelotas: UFPel; Brasília: IPHAN, 2024.

BACHETTINI, Andréa Lacerda. **Restauração: democracia, preservação e memória**. Pelotas: Satolep Press, 2024. 272p.

LACORPI. **Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas.** Online. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/lacorpi/. Acesso em: 28 ago. 2025.

III SEMANA AFRICANA DE PELOTAS: UMA EXPERIÊNCIA NA OFICINA GASTRONÔMICA

PHILOMENE AUDREY NGABALLA NDI [1]; CÉLIA ARTEMISA GOMES RODRIGUES MIRANDA [2]

[1]*Universidade Federal de Pelotas – philomeneaudrey1998@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas – celiaro-drigues@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

A Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) tem promovido diversas ações de internacionalização, acolhendo estudantes de diferentes países do mundo. Por intermédio de convênios como o Programa Estudante Convênio de Graduação (PEC-G) e de Pós-Graduação (PEC-PG), e o Programa GCUB de Mobilidade Internacional – GCUB-Mob (UFPEL, 2018) do Grupo de Cooperação Internacional de Universidades Brasileiras – GCUB, anualmente, diversos estudantes de países africanos escolhem a UFPel para construir experiências durante a sua formação. Entretanto, nem todas as experiências vivenciadas pelos estudantes africanos são positivas. Por vezes, são marcados de muitos preconceitos ou violências verbais, provocadas, principalmente, pelo desconhecimento sobre a diversidade do continente africano.

Para contrapor a isso, os estudantes africanos decidiram se reunir para acolher, mostrar, desmistificar e compartilhar aspectos sobre diversidades das culturas africanas, enquanto estão convivendo na UFPEL. Assim, ao longo dos anos, ações foram feitas pela comunidade de estudantes africanos de Pelotas, como a organização de duas edições da semana africana em 2018 e 2019. Estes eventos contaram com a oferta de palestras, rodas de conversa, atividades culturais de cunho esportivo, artístico e gastronômicas.

A extensão universitária é considerada uma grande ferramenta para promover o bem-estar da população através das trocas interdisciplinares, educativa, esportivas, culturais, científicas e políticas com a universidade (FRANCO *et al*., 2019; COELHO, 2014). Desse modo, projetos de extensão que possibilitam essas trocas, são sempre frutuosos para os estudantes e para a comunidade. Assim, criou-se na UFPel, desde o início de 2025, o projeto de extensão denominado “O Continente Africano pelos Africanos”, que tem por objetivo fomentar a integração e intercâmbio cultural, além da reflexão e o debate sobre as diversidades do continente africano junto à comunidade acadêmica da UFPel e à população pelotense. A partir das experiências e perspectivas dos estudantes africanos residentes em Pelotas, o projeto promove ações como oficinas e debates sobre a temática africana na UFPel e nos espaços educativos de Pelotas, realização da Semana Acadêmica Africana de Pelotas/RS; participação em eventos científicos que permitem a divulgação de pesquisas realizados pelos estudantes africanos sobre seus países e, inclusão e integração social por meio de práticas educacionais diversificadas.

Com a proposta de trocar experiências culturais, a III Semana Africana de Pelotas, realizada em 2025, com o tema “O contributo do continente africano para a humanidade”, teve por objetivo interagir e mostrar o contributo africano de forma interativa por atividades como apresentação dos países, exposições, palestras,

jogos, músicas e comidas típicas africanas. Durante o evento foi organizada uma oficina gastronômica que envolveu a elaboração de quatro pratos de países da África como Camarões, Angola, Moçambique e Cabo Verde, confeccionados por estudantes naturais desses países. Desse modo, o objetivo deste trabalho é relatar como foi a experiência da elaboração do prato típico camaronês «**Poulet DG**» durante a oficina vivenciada na III Semana Africana de Pelotas.

2. METODOLOGIA

Este trabalho de cunho qualitativo, trata-se de um relato de experiência, a partir da visão de uma estudante Camaronesa que ministrou uma das oficinas gastronômicas, egressa do curso de graduação em Tecnologia de Alimentos e atualmente mestranda do curso de Ciências e Tecnologia de Alimentos da UFPel. A oficina gastronômica foi realizada nas dependências do curso de Gastronomia da UFPel, num sábado de manhã, com duração de quatro horas. Poderiam participar da oficina, estudantes, servidores da UFPel e pessoas da comunidade pelotense que se inscreveram.

A oficina gastronômica teve a participação de 12 pessoas, e todos colaboraram na preparação dos ingredientes e elaboração do prato, sob a orientação da camaronesa responsável. Antes da elaboração do prato, foi introduzido a sua história e origem, eventos onde é feito e o significado dele para a população camaronesa.

O prato “Poulet DG” é uma refeição típica do Camarões feita à base de frango, por isso o termo em francês “Poulet”, e, “DG” é uma abreviatura que significa Diretor Geral. Para elaborar o prato foi usado ingredientes como: frango, tomates, banana da terra, pimentões, verde, vermelho e amarelo, cebola, alho, cenoura, óleo, sal e temperos. Após temperar o frango e deixá-lo de repouso por algumas horas, ele é frito e acrescentado os pimentões coloridos. A banana da terra frita também acompanha a preparação. Na Figura 1, pode ser visualizado os principais ingredientes utilizados, a apresentação do prato e o resultado final.

Figura 1 - Elaboração do visual do prato «Poulet DG».

Fonte: Autores, 2025

Uma das principais razões da escolha desse parto típico camaronês foi porque todos os integrantes utilizados na elaboração do prato são facilmente encontrados em comércios locais da cidade de Pelotas e corriqueiros na elaboração de refeições do povo pelotense, além da praticidade e rapidez na confecção do prato.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A experiência de ministrar a oficina gastronômica foi interessante porque mostrou que, podem ser feitos pratos culturais de outros países no Brasil com insumos adquiridos em mercados convencionais. Embora Camarões e Brasil estejam geograficamente muito distantes, ainda é possível, com ingredientes do dia a dia, provar sabores de diferentes países, como camarões. Essa aproximação cultural, além de enriquecer a experiência durante a formação dos estudantes internacionais, ao partilhar a sua cultura, cria afetos e laços emocionais positivos que são importantes para o bem-estar de quem estuda longe de seu país de origem.

Além do mais, a troca de experiências com os participantes da oficina, possibilitou mais informações sobre o continente africano, desmistificando um pouco o desconhecimento sobre a sua cultura. Todos os participantes da oficina gostaram da experiência culinária que tiveram e falaram que gostariam de reproduzir em casa. Isso vai de acordo com o que BONDIA (2002) relata que a experiência é o que nos acontece, o que é sentido, e reflete o que foi vivenciado durante a experiência culinária de elaboração deste prato típico. No final da oficina todos estavam felizes e agradecidos pela oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a culinária africana, e saíram da atividade com um novo aprendizado e sorriso no rosto, como pode ser visto na Figura 2.

Figura 2 – Foto de grupo com os participantes da oficina gastronômica

Fonte: Autores, 2025

Os estudantes internacionais vêm de muito longe para estudar no Sul do Brasil, na UFPEL, e o projeto de extensão “O Continente Africano pelos Africanos” permite que os estudantes de diferentes países na universidade possam se reunir e ter a oportunidade de mostrar e fortalecer sobre diferentes aspectos da própria cultura.

4. CONSIDERAÇÕES

Assim, provar o sabor do Camarões foi marcante, inesquecível e memorável tanto para os participantes quanto para nós que estávamos ministrando a oficina. Não foi somente um momento para provar e fazer a comida, mas um momento de troca de conhecimentos, aprendizagem sobre a história e uma viagem para diferentes países do continente africano, como o Camarões.

Ações do gênero são muito importantes para a formação dos estudantes africanos que escolheram a UFPEL para traçar a sua formação, pois além de resgatar memórias afetivas, contribui para que a comunidade pelotense se aproprie um pouco mais da cultura africana e desmistifique certos preconceitos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, G. C. O papel pedagógico da extensão universitária. **Revista Em Extensão**, 2014, vol. 13, no 2, p. 11-24. Disponível em https://seer.ufu.br/index.php/revextensao/article/view/26682/. Acesso em 28 de set. 2025.

FRANCO, P. S.; PEREIRA, F. S.; MENEZES, E. C. 30 ANOS GETI: PROGRAMA DE EXTENSÃO VOLTADO A PESSOA IDOSA. **Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)** 2019, disponível em; UDESC - 30 Anos GETI Programa de Extensão voltado a pessoa Idosa.pdf (ufsc.br)

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ**., Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt. Acesso em 28 agosto 2025.

UFPEL. **Conselho Coordenador do Ensino**, da Pesquisa da Extensão. Resolução n. 06/2018, de 21 de abril de 2018. Aprova o plano de planejamento estratégico de internacionalização da Universidade Federal de Pelotas. Pelotas: Conselho Coordenador do Ensino, da Pesquisa e da Extensão, 2018. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/crinter/files/2018/07/Planejamento-Estrat%C3%A9gico-de-Internacionaliza%C3%A7%C3%A3o-da-UFPel-vers%C3%A3o-final.pdf. Acesso em: 13 ago. 2025.

O LUNDU: DANÇA, SALÃO E MUSICALIDADE (ATÉ 1910)

MARILIZA GOMES[1]; DOUGLAS SILVA[2] DAIANE MORAES[3]; WERNER EWALD[4]

[1]*Universidade Federal de Pelotas– fenitremari@gmail.com*
[2]*Universidade Federal de Pelotas– dsvmusicaevida@gmail.com*
[3]*Universidade Federal de Pelotas – laddydeerapper@gmail.com*
[4]*Universidade Federal de Pelotas– wernerew1311@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho busca compreender e explicitar o papel central do **Lundu** na formação da música nacional brasileira, destacando sua origem e influências africanas, além da contribuição na formação da identidade musical cultural do país. Demonstrando assim ser uma das manifestações culturais mais antigas do Brasil com raízes nas tradições dos escravos, Bantos, e caracterizada pela umbigada. A pesquisa demonstra que, embora reprimido, o gênero foi adaptado por salões da elite e se consolidou como uma confluência cultural única (Nery, 2005). Contudo, a análise de fontes revela que os ritmos africanos foram tanto assimilados quanto estigmatizados pela sociedade escravocrata (Machado, 2025), o que reforça o propósito do estudo de valorizar as matrizes africanas na música popular, evidenciando como ritmos, instrumentos, práticas de canto e dança de matriz africana se mesclaram às tradições indígenas e europeias, resultando principalmente o que foi a música popular urbana do século XX. Tal enfoque buscou demonstrar que a música brasileira contemporânea é indissociável do legado cultural africano, consolidado como um dos pilares da identidade musical do país.

2. METODOLOGIA

A fundamentação metodológica da pesquisa ancora-se em uma perspectiva dialógica de educação (FREIRE, 1996), valorizando a construção coletiva do conhecimento e a relação entre ensino, pesquisa e prática social, desenvolvido pelos estudantes do Curso de Música da UFPel, sob orientação do professor de História da Música Brasileira, de forma didática as influências da música africana em torno do estudo de músicas nacionais foram mostradas a partir de fontes incluindo repositórios nacionais, acervos digitais, sites especializados e obras de

referência sobre história da música brasileira, tais como José Ramos Tinhorão (1998), Mário de Andrade (1939), Luiz Tatit (2004) e Reginaldo Gil Braga (2015), além de acervos digitais como o Instituto Itaú Cultural e o portal Música Brasilis,

A relação social foi estabelecida por meio de uma abordagem dialógica, em que os conteúdos pesquisados foram sistematizados e apresentados em sala de aula, promovendo debate e reflexão crítica sobre a diversidade cultural. O envolvimento discente ocorreu desde a coleta e análise dos materiais até a organização da apresentação, fortalecendo a autonomia, a prática investigativa e a consciência histórica dos estudantes, contribuindo para uma formação acadêmica e cidadã, consolidando a música como elemento central de reflexão cultural e histórica.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Inspirada na ópera italiana, a **Modinha** tanto recebeu como doou elementos ao **Lundu**, em especial graças à atuação de Domingos Caldas Barbosa, poeta e músico, filho de um português com uma escrava angolana, o qual foi o responsável por levar esses ritmos a Lisboa. Além da excelente receptividade no além-mar, este vinha revelar à metrópole que, na colônia, era diferenciado o trato com a população africana.(F. Marcos S.)

Muito popular já em meados do século XVIII e descrito nas Cartas Chilenas do poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga, de 1787, o **Lundu** mostra ser o resultado de uma confluência intercultural única. (F. Marcos S.), onde foi elaborado a partir de elementos coreográficos e musicais advindos das várias culturas que participaram da formação da sociedade luso-brasileira em fins do século XVIII (Nery, 2005). Formado por passos harmoniosos, transições suaves e muito requebrado dos quadris, essa modalidade sensual exala charme e romantismo.(CÔRTES, 2000). Trazendo sensualidade e humor, o **Lundu** evoluiu de rituais africanos, com influências europeias, e se espalhou pelo Brasil, sendo reconhecido internacionalmente como precursor de gêneros e formador de outros estilos na música nacional (Itaú Cultural, 2025; Música Brasilis, 2025).

Foi o primeiro gênero brasileiro que combinou ritmos africanos com harmonia, melodia e instrumentação européias, apresentava-se de duas formas: uma popular e informal, freqüente nas classes baixas, e outra, mais formal e com melodias mais elaboradas, apresentadas nos salões das classes mais altas, em

fins do século XVIII não era ainda uma dança brasileira, mas uma dança africana do Brasil. Segundo Mozart de Araújo, é a partir de 1780 que ele começa a ser mencionado nos documentos históricos. Até então, era dada a denominação de Batuque aos Folguedos dos Negros. As consultas aos acervos digitais confirmaram a centralidade do Lundu como uma das primeiras manifestações musicais afro-brasileiras documentadas destacando tanto o caráter dançante quanto a adaptação desse gênero aos salões da elite.

A análise da partitura Lundu do Fazendeiro (MÚSICA BRASILIS, 2025a) e do estudo de Machado(2025) permitiu verificar como os ritmos africanos foram assimilados, mas também estigmatizados pela sociedade escravocrata. Blogs acadêmicos e culturais, como Artes e Ensinar História (DOMINGUES, 2025), reafirmam a contribuição para o diálogo sobre as origens sociais do Lundu e suas associações com práticas marginalizadas, como a **"Baderna",** termo cuja etimologia reforça a ligação entre música, resistência e identidade. As fontes audiovisuais, como as gravações comentadas de Xisto Bahia (Isto é Bom, 1902) disponíveis em canais digitais (FRANKVALCHIRIA, 2025; PARRA, 2025), além de registros sobre Mário Pinheiro e Nei Lopes, evidenciam a continuidade dessa tradição afro-brasileira, desde os primórdios da fonografia até produções contemporâneas que reivindicam a negritude como matriz da música nacional.

4. CONSIDERAÇÕES

Embora se trate de uma atividade curricular, a proposta evidenciou a relevância de práticas pedagógicas que ultrapassem a mera transmissão de conteúdos em sala, assumindo papel formativo e social, ao mesmo tempo em que fortalece o caráter interdisciplinar da universidade. Assim, este trabalho contribuiu para a formação acadêmica e cidadã, consolidando a memória da música como elemento central de reflexão cultural e histórica. Com a valorização das matrizes africanas influenciadoras na diversidade cultural e para a compreensão da música como expressão de resistência, identidade e memória coletiva.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. ***Ensaio sobre a música brasileira***. São Paulo: Martins, 1939.

BRAGA, Reginaldo Gil. ***História da música popular brasileira: uma abordagem interdisciplinar.*** Salvador: EDUFBA, 2015.

CÔRTES, Gustavo Pereira. **Brasil!: festas e danças populares.** Belo Horizonte, MG: Leitura. v. 8573583215, 2000.

DOMINGUES, Joelza Ester. ***A origem da palavra baderna.*** Ensinar História. Disponível em: https://ensinarhistoria.com.br/a-origem-da-palavra-baderna/. Acesso em: 10 ago. 2025.

FREIRE, Paulo. ***Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.*** 24. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FRANKVALCHIRIA. ***Xisto Bahia - Isto é bom (1902) first time gringo reaction (SUBTITLES).*** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7nREfnpufkI. Acesso em: 10 ago. 2025.

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. ***Lundu.*** Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/80290-lundu. Acesso em: 20 jul. 2025.

MACHADO, S. ***Nos primórdios, o lundu.*** Disponível em: https://multi.rio/index.php/familia/1039-nos-primordios-o-lundu. Acesso em: 20 jul. 2025.

MÚSICA BRASILIS. ***Lundu do fazendeiro.*** Disponível em: https://musicabrasilis.org.br/pt-br/partituras/assis-pacheco-lundu-do-fazendeiro/. Acesso em: 1 ago. 2025.

____***Lundu: origem da música popular brasileira.*** Disponível em: https://musicabrasilis.org.br/pt-br/artigos/lundu-origem-da-musica-popular-brasileira/. Acesso em: 9 ago. 2025.

PARRA, R. ***Isto é bom - Xisto Bahia (1841-1894).*** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nCiMcsg-r4k. Acesso em: 10 ago. 2025.

SUPER USER. ***Música na Bahia.*** **Arquivo Nacional Luso.** Disponível em: https://historialuso.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5008:musica-na-bahia-2&catid=2024&Itemid=215. Acesso em: 14 ago. 2025.

TATIT, Luiz. ***O século da canção.*** **São Paulo:** Ateliê Editorial, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. ***Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto.*** 6. ed. São Paulo: Art Editora, 1998.