

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
Centro de Artes  
Programa de Pós-Graduação em Artes visuais



**O Museu como instrumento educacional**

**CAROLINA FOGAÇA TENOTTI**

Pelotas, 2022

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)



**CAROLINA FOGAÇA TENOTTI**

**O Museu como instrumento educacional**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito final à obtenção de título de Mestre em Artes Visuais.

ORIENTADOR:

Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

T111m Tenotti, Carolina Fogaça

O museu como instrumento educacional / Carolina Fogaça Tenotti ; Úrsula Rosa da Silva, orientadora. — Pelotas, 2022.

130 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Museus. 2. Educação. 3. Cibercultura. 4. Arte. 5. Tecnologias em museus. I. Silva, Úrsula Rosa da, orient. II. Título.

CDD : 363.69

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

BANCA EXAMINADORA:

.....  
Prof. Dra. Úrsula Rosa da Silva - ORIENTADORA

.....  
Prof. Dra. Ângela Raffin Pohlmann

.....  
Prof. Dra. Carmen Capra

**“[...]o Malg é uma escola, e o que faltaria é tirar mais proveito disso.”**

Juliana Angeli (Ex- Diretora do Malg)

## **Agradecimentos**

Agradeço a CAPES, pois o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

## Resumo

O presente trabalho se propõe a fazer uma análise das ações ocorridas no MALG – Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo dentro da virtualidade durante o período da pandemia de Covid-19. Apesar do recorte temporal, a pesquisa também retoma algumas ações significativas ocorridas na instituição, bem como, também traz relatos dos gestores, servidores e pesquisadores envolvidos nas ações realizadas durante esse recorte. A partir disso, fazendo o cruzamento desses relatos com o conceito de cibercultura de Levy (2010), e uso de novas tecnologias em museus de Chelini (2012), bem como trazendo a visão Freireana de comunicação para a relação entre público e museu surge a possibilidade de melhoria nessa relação a partir de uma proposição em ambiente virtual que vislumbra despertar a curiosidade do público para com a instituição.

**Palavras-chave:** Museu; Educação; Cibercultura; Arte; Tecnologias em museus.

## **Abstract**

The present work proposes to analyze the actions that took place at MALG - Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo within the virtuality during the period of the Covid-19 pandemic. Despite the temporal cut, the research also takes up some significant actions that took place in the institution, as well as, it also brings reports of managers, servers and researchers involved in the actions carried out during this cut. From this, crossing these reports with Levy's (2010) concept of cyberculture, and Chelini's (2012) use of new technologies in museums, as well as bringing the Freirean vision of communication to the relationship between public and museum, the possibility of improvement in this relationship from a proposal in a virtual environment that aims to arouse the public's curiosity towards the institution.

**Keywords:** Museum; Education; Cyberculture; Art; Technologies in museums.

## Lista de Imagens

<b>Figura 1</b>	Menu inicial site MALG – Slider 2.....	14
<b>Figura 2</b>	Menu inicial site MALG – Slider 4 ‘Diversos olhares e uma coleção’.....	15
<b>Figura 3</b>	Redes sociais Malg ‘Diversos olhares e uma coleção’.....	16
<b>Figura 4</b>	Redes sociais Malg ‘educamalg’.....	17
<b>Figura 5</b>	Seção das exposições.....	20
<b>Figura 6</b>	‘Ação curatorial: mulheres no acervo’.....	21
<b>Figura 7</b>	‘Exposição virtual: No horizonte profundo’.....	22
<b>Figura 8</b>	Frame vídeo Pina Família, convite para observar Tarsila do Amaral.....	28
<b>Figura 9</b>	Frame vídeo Pina Família, convite aprender libras.....	29
<b>Figura 10</b>	Frame vídeo Pina Família, aprendendo libras.....	30
<b>Figura 11</b>	Frame vídeo Pina Família, proposta de oficina.....	31
<b>Figura 12</b>	Frame vídeo Pina Família, observação sobre a obra de Beatriz Milhazes.....	32
<b>Figura 13</b>	Frame vídeo Pina Família, proposta de oficina a partir da obra de Beatriz Milhazes.....	33
<b>Figura 14</b>	Judith Bacci - Mãe preta amamentando menino branco. 1988. Dimensões: 39x41x37cm, Gesso. Doação de Zeli Teixeira Coutinho, 2011. Coleção: Século XXI.....	36
<b>Figura 15</b>	Atividade sob demanda espontânea realizada no MALG sobre a obra de Judith Bacci.....	41
<b>Figura 16</b>	Atividade sob demanda espontânea realizada no MALG sobre a obra de Judith Bacci – atividade relacionada a compreensão do processo da artista.....	42
<b>Figura 17</b>	Ciclo de Palestras 30 anos MALG – Atividade ligada aos 30 anos do MALG.....	45
<b>Figura 18</b>	Frente das cartas disponíveis para impressão.....	47
<b>Figura 19</b>	Verso das cartas disponíveis para impressão.....	47
<b>Figura 20</b>	Frente das lâminas A4 disponíveis para impressão.....	48

<b>Figura 21</b>	Verso das lâminas disponíveis para impressão.....	48
<b>Figura 22</b>	Livreto de sugestões de jogos, Página 1.....	49
<b>Figura 23</b>	Livreto de sugestões de jogos, Página 2.....	50
<b>Figura 24</b>	O Museu de Arte Moderna de São Paulo exhibe versão da obra O Museu É uma Escola durante a exposição Educação como Matéria-prima, de fevereiro a junho de 2016.....	53
<b>Figura 25</b>	<i>Fazção</i> da receita de casa pelo Grupo Patafísica.....	60
<b>Figura 26</b>	Detalhe do prato da <i>fazção</i> da receita de casa pelo Grupo Patafísica.....	61
<b>Figura 27</b>	Menu inicial da plataforma Wordwall.....	63
<b>Figura 28</b>	Edição do Jogo.....	65
<b>Figura 29</b>	Configurações gerais do Jogo.....	66
<b>Figura 30</b>	Layout final do jogo.....	67
<b>Figura 31</b>	Discussão e dinâmica de jogo.....	69
<b>Figura 32</b>	Experiência de pintura sobre tela.....	70
<b>Figura 33</b>	Pintura a partir do imaginário e releitura.....	71
<b>Figura 34</b>	Pintura a partir de observação.....	71

## SUMÁRIO

Introdução .....	11
1. Levantamento do ambiente virtual do museu, contextualização do objeto .....	13
1.1 MALG .....	13
1.2 Ação PINA FAMÍLIA.....	27
2. Ações educativas e suas diversas formas .....	35
2.1 Ação entre MALG e escola .....	35
2.2 Material Educativo MALG 30 anos: A arte ligada a pedagogia .....	43
2.3 O Patafísica: Aluno/mediador .....	54
3. Desenvolvimento de Atividade.....	61
Considerações finais .....	72
Referências .....	76
APÊNDICE A – ENTREVISTA COM GESTORES DA INSTITUIÇÃO .....	79
JULIANA ANGELI – Ex-gestora do MALG.....	80
LAUER DOS SANTOS – Gestor atual do MALG .....	88
APÊNDICE B – ENTREVISTA COM SERVIDORES DA INSTITUIÇÃO .....	100
FÁBIO GALLI – Conservador e restaurados do MALG.....	101
JOANA SOSTER LIZOTT – Museóloga do MALG.....	108
APÊNDICE C – ENTREVISTA COM PROFESSORA E PESQUISADORA.....	118
CAROLINA ROCHEFORT – Professora, pesquisadora e coordenadora do Grupo Patafísica .....	119

## **Introdução**

O presente trabalho possui uma metodologia qualitativa, de cunho analítico, pretende documentar as ações executadas pelo Malg –Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – Museu institucional, ligado a Universidade Federal de Pelotas – dando ênfase às ações realizadas de forma virtual durante a Pandemia de Covid-19. Tais ações que perpassam por planejamento interno quanto as atividades de cunho extensionista ligadas aos cursos de graduação e pós-graduação da Universidade Federal de Pelotas.

Além da documentação dessas ações ligadas ao museu, cabe a esta pesquisa ressaltar a importância da instituição museu tanto para contribuir com o repertório do público geral, quanto para a formação complementar dos alunos de diversos cursos ligados a universidade que atuam dentro do museu durante a graduação em atividades de extensão, pesquisa e ao final do curso em seus estágios curriculares.

Em contraponto as ações realizadas virtualmente pelo Malg durante a pandemia, esta pesquisa também traz para análise uma atividade virtual oferecida pela Pinacoteca de São Paulo, como um exemplo de ação que tem grande potencial de alcance e propõe experimentações ao público, como uma inspiração para a pesquisa e extensão de aprimoramento de ações no âmbito da virtualidade com o intuito de utilizar o ambiente virtual de forma mais ativa não somente com caráter informativo – de forma que as atividades executadas na virtualidade não sejam um impeditivo ou substitutas das ações que ocorriam na modalidade presencial.

Documenta-se também algumas ações realizadas anteriormente a pandemia de Covid-19, com o intuito de compreender a realidade da instituição e posteriormente propor atividades que se enquadrem no contexto da mesma. São trazidas para documentação atividades que ocorreram por demanda espontânea, bem como atividades programadas pelo museu – onde também houve a elaboração de materiais específicos para a programação – estando envolvidas nessa programação grupos de pesquisa e extensão que colaboraram para o desenvolvimento do material educativo distribuído na ocasião.

Toda pesquisa também conta com relato dos últimos dois gestores do museu, bem como dos servidores – museóloga e técnico de conservação e restauro – e da pesquisadora responsável pelo grupo extensionista que atuou na elaboração de materiais e mediações no museu. Tais relatos foram fundamentais para compreensão da realidade da instituição, como também das atividades desenvolvidas pelo museu e as atividades desenvolvidas em colaboração com os estudantes. A partir disso – pensando nos relatos de todos os entrevistados e na dinâmica da instituição – desenvolveu-se uma atividade em âmbito virtual com o intuito de disparar a curiosidade do acessante pela instituição e seu acervo.

## **1. Levantamento do ambiente virtual do museu, contextualização do objeto**

Durante a pandemia de covid-19 os espaços precisaram se readaptar e se reinventar. Durante esse período se viu um crescimento de instituições que ingressaram em ambiente virtual, seja com sede principal ou como uma extensão de seu espaço físico. A partir de metodologia qualitativa, vislumbra-se documentar as ações executadas pelo MALG – Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo visando uma melhoria e aperfeiçoamento de tais ações.

### **1.1 MALG**

MALG, museu institucional vinculado a Universidade Federal de Pelotas – UFPel, utilizou de seu site – já existente antes da pandemia – para propor ações curatoriais em ambiente virtual (figura 1), visando potencializar e ressemantizar seu acervo. Deste modo, a partir dessas ações virtuais, no site e nas redes sociais, se faz possível uma garantia de vínculo com o visitante durante o período do distanciamento social em que o museu ficou de portas fechadas – voltando a receber visitantes somente no ano de 2022.



**Figura 1:** Menu inicial site MALG – Slider 2.  
**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/>

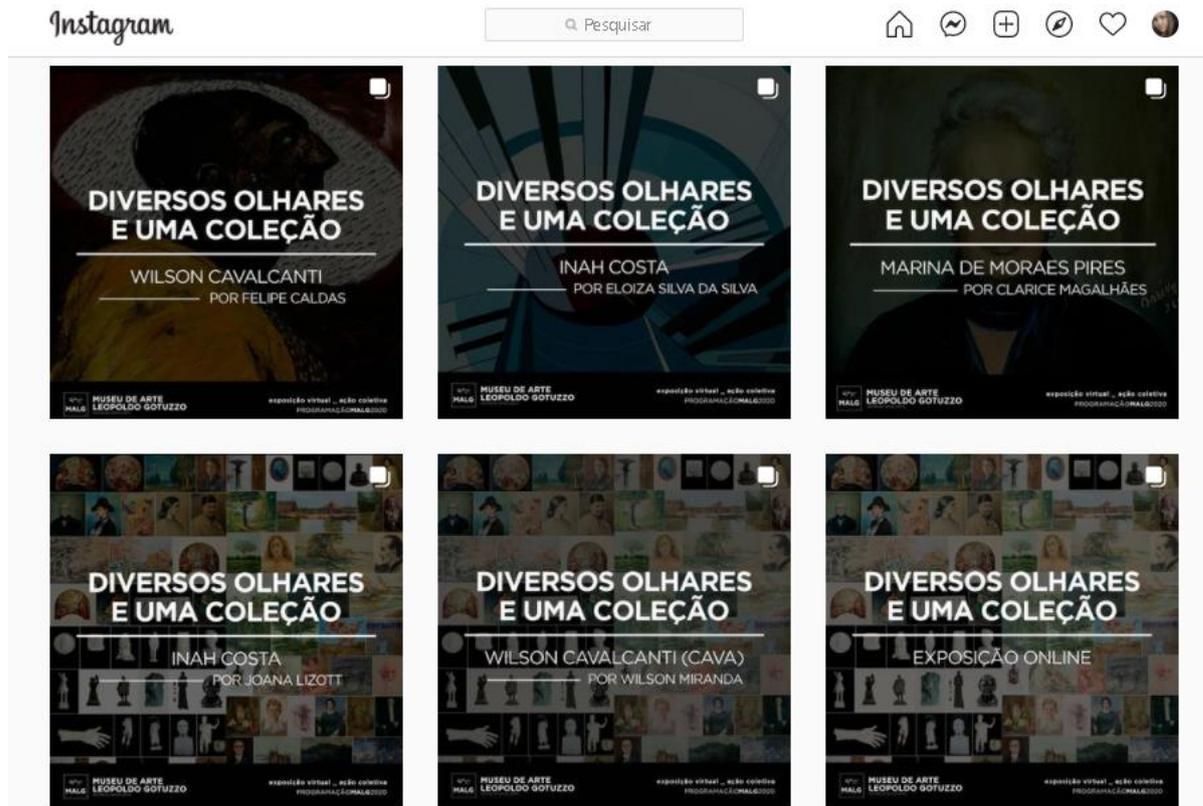
Essas ações virtuais foram desde exposições virtuais de partes do acervo que em tempos fora da pandemia não seriam comumente vistos em exposições, dentre os quais se encontram, documentos, fotografias, cartas etc. (SANTOS, entrevista concedida em 01 de setembro de 2021). Dentro da programação que foi adequada ao distanciamento social houve também algumas exposições, como a exposição ‘Diversos olhares e uma coleção’ (Figura 2) – que foi intitulada como uma exposição virtual de ação colaborativa – onde a partir de convite, professores, técnicos, parceiros externos, alunos, ex-alunos e outros colaboradores escolhiam uma obra e escreviam o porquê da sua escolha e sua perspectiva sobre a obra.



**Figura 2:** Menu inicial site MALG – Slider 4 ‘Diversos olhares e uma coleção’.

**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/>

Essa ação também teve repercussão nas redes sociais (Figura 3) da instituição, onde seguem disponíveis os registros das obras, acompanhadas dos textos dos convidados.

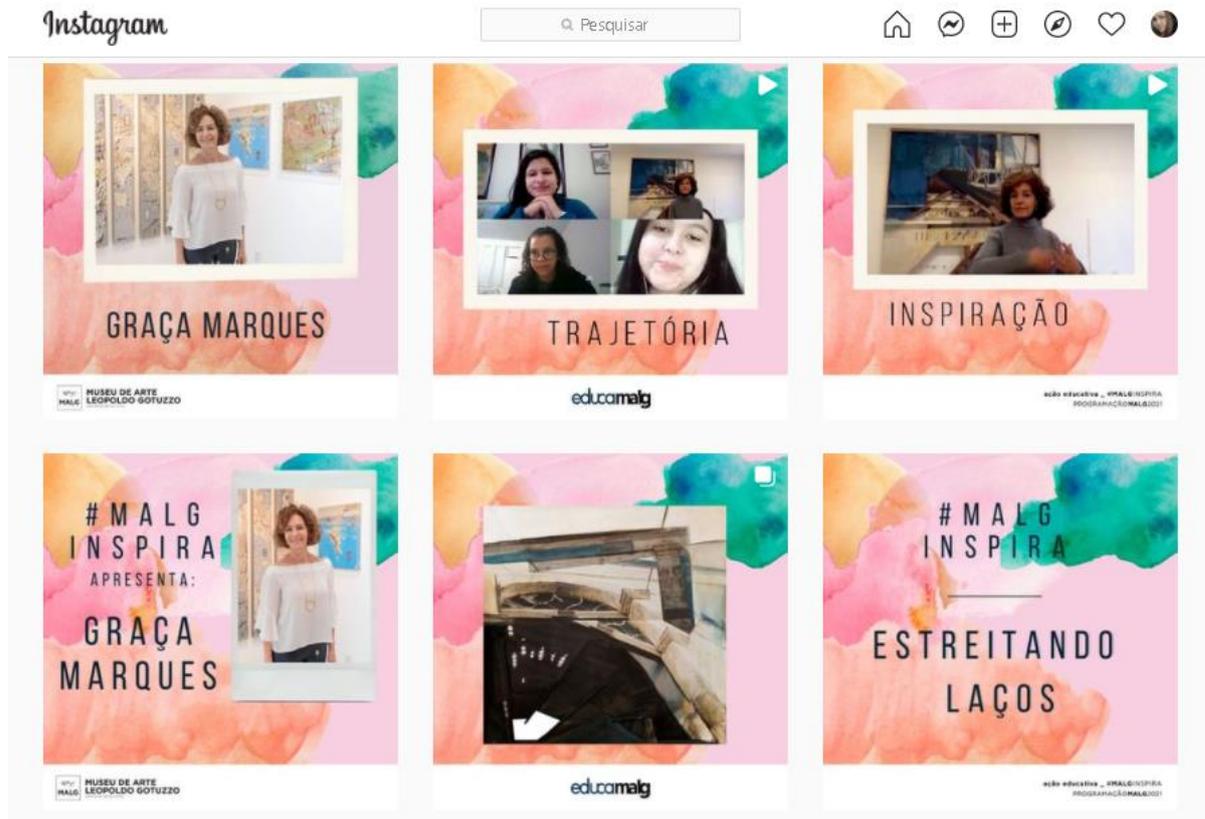


**Figura 3:** Redes sociais Malg 'Diversos olhares e uma coleção'.

**Fonte:** <https://www.instagram.com/malg.ufpel/>

Outras ações tiveram repercussão nas redes sociais, como a ações educativas desenvolvidas pela turma de 'Ação cultural e educação em museus' sob orientação da Professora Carla Gastaud, 'educamalg'. As ações foram por meio virtual, uma em questão – 'MALG INSPIRA' (Figura 4) – traz a artista para falar sobre

seu próprio trabalho, desenvolvimento, inspirações, bem como sua trajetória e a relação com a produção durante o período pandêmico.



**Figura 4:** Redes sociais Malg 'educamalg'.  
**Fonte:** <https://www.instagram.com/malg.ufpel/>

É unânime – da gestão aos colaboradores – que tais ações geradas em colaboração com diversos cursos da universidade são de grande valia para o museu.

Segundo Joana Lizott, atual museóloga da instituição essa parceria inclusive colabora para que a missão do museu seja cumprida mais fielmente.

[...] essa questão do vínculo com projetos de extensão, de ensino, de pesquisa, fomos estreitando os laços com os cursos também. Mas, o que mais aparece é com as exposições realmente, então o fato de ter esse compromisso com o Leopoldo Gotuzzo e com artistas mais locais. (LIZOTT, entrevista concedida em 08 de março de 2022)

Sendo parte da missão o compromisso com as atividades relacionadas a universidade - pesquisa, ensino e extensão – e com a cena cultural pelotense, não somente ao que tange a obra de Leopoldo Gotuzzo, mas também aos artistas locais atuais.

Essas atividades além de muitas vezes saírem do curso normal do museu e trazem uma nova ótica sobre o acervo, aproximam e proporcionam aos estudantes a experiência na prática de como funcionam as atividades de um museu, bem como também geram pesquisas enriquecedoras como nos ressalta o atual gestor do museu, Lauer Santos.

É um museu universitário que eu acho que tem proporcionado uma boa experiência para estudantes interessados – de vários cursos – museologia, conservação, arquitetura, arte, jornalismo, de meteorologia – agora por exemplo – com uma pesquisa sobre o desenvolvimento de dispositivos de menor custo para o monitoramento e controle das condições de temperatura e umidade. Então há muitas possibilidades sim, há muitas possibilidades e muitos desafios, e é muito trabalho para ser feito. Na pandemia a gente teve que lidar quase que exclusivamente com os meios digitais – que deram bastante trabalho, dão muito trabalho ainda, porque a gente não tinha muito

preparo para isso, não temos – mas tivemos resultados satisfatórios.  
(SANTOS, entrevista concedida em 01 de setembro de 2021)

Além dessas ações, que aparentam ser as com mais potencial de gerar interação, no site oficial da instituição pode-se ter acesso a materiais como catálogo do ano de 2017, parte do acervo – a parcela referente a coleção do patrono da instituição – que está digitalizado devidamente identificado contendo ficha técnica das obras, a biografia do patrono, missão, visão, valores da instituição.

Na seção destinada as ‘exposições’ (Figura 5), constam os registros de algumas exposições que aconteceram anteriormente acompanhadas do texto curatorial. Também encontramos as exposições e ações curatoriais mais recentes, que ocorreram de forma virtual ‘Ação curatorial: mulheres no acervo’ e ‘Exposição virtual: No horizonte profundo’.



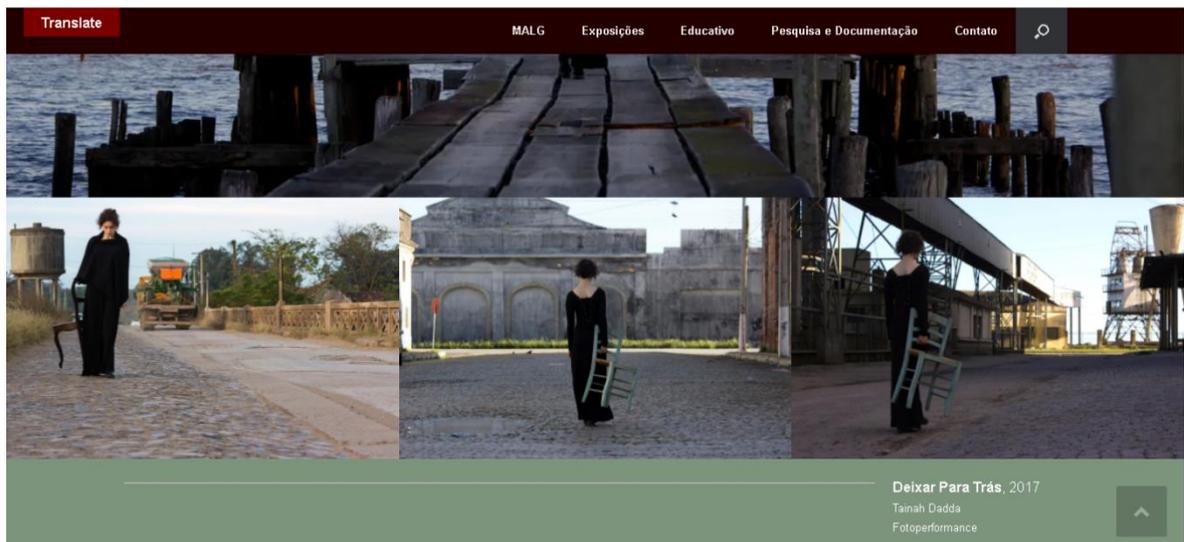
**Figura 5:** Seção das exposições.  
**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/>

A ‘Ação curatorial: mulheres no acervo’ (Figura 6) além do texto curatorial e das obras das artes expõe também textos individuais sobre cada obra – os textos individuais não constam de sua autoria, mas supõe-se que seja da pesquisadora e coordenadora do projeto Amanda Madruga. Enquanto na ‘Exposição virtual: No horizonte profundo’ nos traz uma familiaridade maior ao conteúdo da exposição, trazendo além das obras, e do texto curatorial, um breve currículo dos artistas, não muito diferente do que aconteceria em espaço físico. Para ver a obra na íntegra é necessário clicar sobre a imagem para ser direcionado a outra página, mas também é possível vê-la parcialmente acompanhada do texto referente a mesma.



**Figura 6:** 'Ação curatorial: mulheres no acervo'.  
**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/mulheres-no-acervo/>

A 'Exposição virtual: No horizonte profundo' (Figura 7) nos traz uma familiaridade maior ao conteúdo da exposição, trazendo além das obras, e do texto curatorial, um breve currículo dos artistas, não muito diferente do que aconteceria em espaço físico. Nesse caso ainda é disponibilizado ainda um catálogo que pode ser baixado gratuitamente, contendo todas as obras, textos e links direcionando para as obras multimídia.



**Figura 7:** 'Exposição virtual: No horizonte profundo'.  
**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/no-horizonte-profundo/>

Ambas as exposições ainda não contam com recursos de acessibilidade virtual, como, libras, contraste ou audiodescrição. Apesar desses pontos a gestão considera que houve ganhos nesse período onde foi preciso essa adaptação para o virtual. Segundo Santos:

A impressão que eu tenho, a partir de uma avaliação empírica é de que a gente teve alguns ganhos nisso. Por exemplo, a gente conseguiu chegar a alguns tipos de públicos que a gente talvez não chegasse só com as exposições presenciais, então esse foi um ganho, e claro que por outro lado, não ter as exposições presenciais é realmente uma coisa insubstituível. Essas exposições presenciais são insubstituíveis, mas essa experiência nos ajudou a incrementar um pouco dos diversos canais que o museu tem, para poder lidar com os diversos públicos, essa é a experiência da gestão na pandemia. (SANTOS, entrevista concedida em 01 de setembro de 2021)

Nesse período a equipe e as atividades em colaboração com a pesquisa o ensino e a extensão da universidade tiveram foco no virtual, o que colaborou para que se pudesse olhar com mais atenção para essas plataformas que não tem barreiras geográficas e que podem como afirmado pelo gestor ter chegado a públicos em que as exposições e ações físicas talvez não chegassem.

Dentro da seção 'Educativo' encontramos informações sobre como contatar o 'Núcleo educativo' para visitar presenciais que após a aposentadoria da colaboradora responsável ocorrem por demanda espontânea. Também é possível encontrar uma subseção com o material educativo elaborado para a comemoração dos 30 anos do MALG – 'MALG 30 anos' – contendo o material em PDF e instruções para a impressão correta, desta forma facilitando o acesso ao material por interessados em diferentes localidades geográficas. Ainda dentro da seção do 'Educativo' há a subseção 'Cursos e seminários' constando alguns registros de cursos ofertados anteriormente pela instituição em conjunto com a Samalg – Sociedade Amigos do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – e com o Centro de Artes - UFPel. Vale ressaltar aqui o relato de um dos colaboradores da instituição referente as visitas agendadas junto ao educativo.

[...]a questão do educativo, que no meu ponto de vista – bem cru – eu achava que era muito engessado, fechado – te explico o porquê - no caso da colega, o método e a abordagem parecia que estava vendo sempre a mesma ação, em relação as visitas – em relação a eventos especiais eu já via uma dinâmica melhor – em relação as visitas de escola, pareciam todas iguais. Depois eu observei, como eu fazia um registro fotográfico contínuo, notei que os ângulos, as coisas, as poses, a maneira como as crianças estavam sentadas, isso tudo era igual. Isso me assustou, me causou dúvidas, se eu não estava

entendendo o que estava acontecendo, ou se aquilo era realmente assim mesmo. (GALLI, entrevista concedida em 09 de março de 2022)

Apesar dessa postura talvez um pouco engessada, essas visitas ocorriam com uma certa frequência e com aposentadoria da colaboradora e a não reposição de alguém no cargo essas visitas ficaram a cargo dos demais membros da equipe da instituição que conta algumas vezes com a colaboração do curso de Museologia. Galli, como já feito anteriormente por outros membros da gestão, nos ressalta a importância dessa colaboração entre a instituição e diversos projetos da universidade.

Outra coisa que favorece, e poder programar a longo prazo é muito importante, é a disciplina da museologia que trata sobre educativo, que tiveram algumas atividades aqui no museu, onde além de receber os colegas da museologia, nós recebemos as crianças também e geraram algumas exposições. (GALLI, entrevista concedida em 09 de março de 2022)

Essa experiência relatada por Galli ocorria no presencial, e continuou ocorrendo durante o isolamento social, favorecendo para que a instituição entrasse numa crescente de atividades a distância, favorecendo tanto aos *acessantes* quanto aos discentes envolvidos nas ações – tendo em vista o cenário cada vez mais comum no que diz respeito a museus virtuais e atividades ligadas a tecnologias em museus.

Coutinho (2009) traz a questão do pensar mediação a partir da formação dos mediadores:

Ao trazer a questão da mediação para o âmbito educacional estou procurando encontrar outros modos de operar o acesso à cultura, ou seja, pensar uma mediação cultural que busque, como já alertava Bourdieu (2007), compensar (pelo menos parcialmente) as desvantagens daqueles que não

encontram em seu meio familiar, social e cultural a incitação a esta específica prática cultural. (COUTINHO, 2009 p.3739)

Em consonância com Coutinho (2009), as atividades desenvolvidas pelo Malg, tanto em formato virtual, como presencial, visam não somente os visitantes, mas também a formação adequada dos possíveis mediadores formados dentro da instituição. Tendo em vista que esses discentes, que são futuros mediadores culturais, são engajados nos projetos e estimulados a pensar a mediação de forma agregadora, não excludente e em diferentes formatos – pensando no presencial, no virtual e na acessibilidade dos mesmos.

‘Pesquisa e Documentação’ se caracteriza por ser uma seção de consulta aos itens constantes na biblioteca da instituição. Esses itens podem ser acessados para fins de pesquisa, apenas em formato presencial. De modo geral, a instituição tem grande potencial histórico, artístico, cultural, tendo em vista seu vasto acervo tanto de obras de arte, quando bibliográfico. Mas ainda não há um padrão sendo seguido do que diz respeito às questões de acessibilidade e acolhida de público. Essas questões se devem ao que citaram Angeli e Santos (entrevista concedida em 01 de setembro de 2021), por se tratar de um museu institucional ligado à Universidade Federal de Pelotas – UFPel, tem recursos limitados, e também conta com uma equipe reduzida se comparada a museus de iniciativa privada – que também têm equipes destinadas aos diferentes setores, inclusive a parte de mídias digitais, o que não é o caso do Malg – muitas vezes, além de recursos advindos da universidade, o museu conta também com recursos provenientes da Samalg, editais estaduais e municipais, e até mesmo

de seus gestores. A busca constante por recursos, com uma equipe reduzida – comparada a museus de iniciativa privada – acaba prejudicando outros setores, de forma que a equipe constantemente precisa se preocupar em suprir outras necessidades do museu, por conta da falta de verba e de pessoal, o que reverbera na outra ponta onde se encontra o visitante, estudante, pesquisador – que são quem de fato saem prejudicados com a precariedade dos recursos. A questão dos recursos financeiros também é uma questão levantada pelo atual gestor, Lauer Santos, que considera esse um dos desafios constantes da instituição.

A gestão sempre tem desafios e dificuldades, que de certa forma, acompanham os desafios e dificuldades da universidade. [...] a falta de recursos, a primeira delas – e também, quase todas as dificuldades que a universidade pública enfrenta, o museu por ser um museu universitário, acaba também sofrendo – a falta de servidores, a gente teve uma redução de número de servidores do museu, a universidade está passando por esse processo, por esse desmantelamento, de quadro, por essas crises – em termos de repasse de recursos de verbas – tem reduzido anualmente e eu tive que lidar com isso. Tive que reabrir o museu com urgência, porque o museu não podia ficar fechado esperando que um dia tivessem as condições ideais, e sabia que isso nunca ia acontecer. O que tinha que fazer era mostrar o trabalho, e a partir daí, conseguir recursos para melhorar esse trabalho – foi isso que nós fizemos. (SANTOS, entrevista concedida em 01 de setembro de 2021)

Embora a instituição passe pelos desafios ligados as gestões tanto federais quanto as gestões da própria universidade, ainda assim segue atuando em diversas frentes de trabalho, proporcionando experiências tanto ao público que busca lazer quanto aos discentes e pesquisadores que buscam o museu como base de estudos.

## **1.2 Ação PINA FAMÍLIA**

Em contraponto as ações pensadas e executadas pelo Malg, podemos observar a ação promovida pela Pinacoteca de São Paulo e organizado pelo Núcleo de Ação Educativa (NAE), a ação é destinada a grupos familiares de todas as idades. Antes da pandemia as ações eram realizadas todo segundo domingo de cada mês, mas com a chegada da pandemia e a necessidade de se manter o isolamento social, ação passou a utilizar os meios digitais. Desta forma uma parte do museu ainda pode propor as ações e envolver as famílias nas oficinas, desta vez, adentrando nos lares.

Na versão virtual, a ação propõe a observação de alguma obra do acervo, contextualizando-a historicamente, questionando sobre a sua visualidade, questionando sobre formas, cores, materiais, gestual do artista etc. Posteriormente são propostas oficinas voltadas ao desenvolvimento poético, trazendo – a partir de materiais que facilmente possa se ter em casa – técnicas que se assemelhem com a do artista, propondo a experimentação material e técnica, onde além do exercício poético se promove a experimentações de diversas maneiras.

Na proposta de outubro de 2021 – que ocorre toda em Libras, acompanhada de áudio em português – uma das obras trazidas para a proposta de ação foi ‘Carnaval em Madureira’ de Tarsila do Amaral (figura 8). A educadora, conduz a ação de forma que estimula os participantes a pensarem sobre a obra a partir de suas referências pessoais, questionando sobre o que está se vendo na obra, qual o tipo de paisagem, questionando o traje das pessoas retratadas, que tipo de festa poderia estar ocorrendo. Posteriormente, a educadora contextualiza a obra, trazendo dados ligados

a historicidade e iconografia, como o porquê da paisagem brasileira estar misturada com um elemento figurativo que nos remete a Torre Eiffel localizada em Paris – e sobre a ligação da artista, que é brasileira mas já morou em Paris, com esse elemento.



**Figura 8:** Frame vídeo Pina Família, convite para observar Tarsila do Amaral.

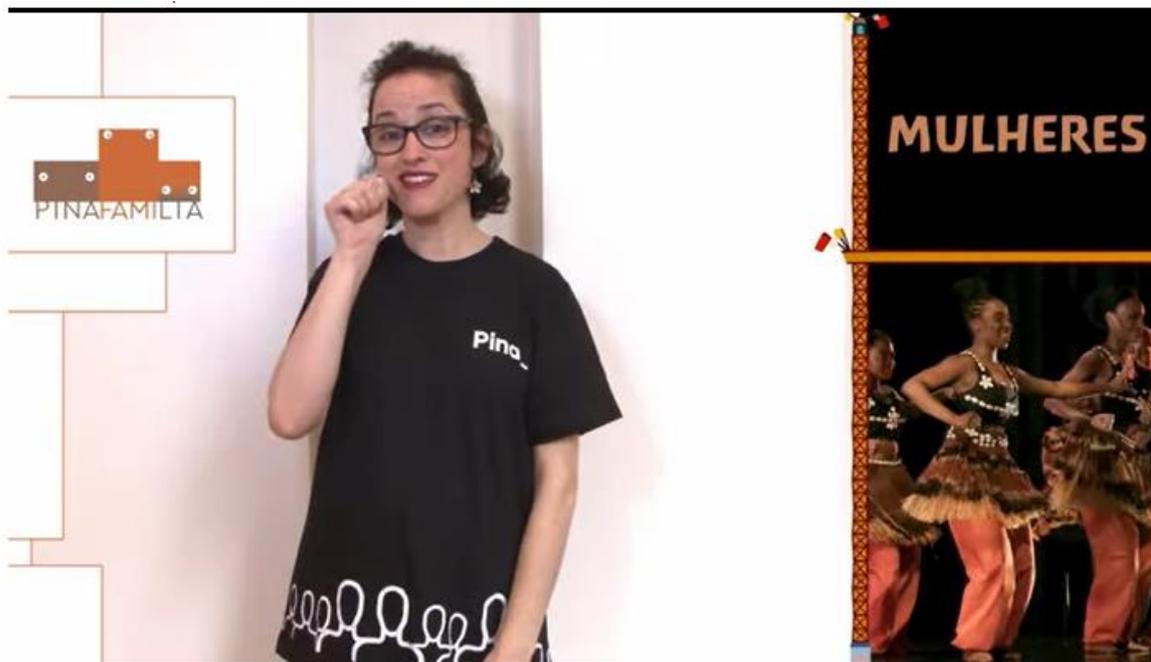
**Fonte:** <https://youtu.be/pGFzI08YXXA>

Na sequência, a educadora traz algumas palavras relacionadas a obra em libras (figura 9 e 10), propondo uma ampliação dos conhecimentos.



**Figura 9:** Frame vídeo Pina Família, convite aprender libras.

**Fonte:** <https://youtu.be/pGFzi08YXXA>



**Figura 10:** Frame vídeo Pina Família, aprendendo libras.

**Fonte:** <https://youtu.be/pGFzi08YXXA>

A proposta de oficina desta ação consiste em um desenho de observação (figura 11), observar a cidade a partir da própria janela, questionando o que se vê e a partir disso desenhá-la deste ponto de vista – assim como Tarsila fez em sua obra – utilizando os materiais que preferir, abrindo a possibilidade também de compartilhar nas redes sociais usando a #PINAFAZARTE.



**Figura 11:** Frame vídeo Pina Família, proposta de oficina.

**Fonte:** <https://youtu.be/pGFzI08YXXA>

As propostas anteriores são semelhantes a proposta com a obra de Tarsila do Amaral, onde há um momento para a reflexão sobre a obra em questão onde são questionados os materiais, técnicas, sentidos e significados da obra e posteriormente há uma contextualização da obra e uma proposta de oficina a partir do que foi observado.

Nesta proposta foi trazida a obra 'Moon' (figura 12) de Beatriz Milhazes, repleta de colagens com diversas padronagens de estampas e recortes, algumas nos remetendo a uma lua – como também nos remete o nome da obra.



**Figura 12:** Frame vídeo Pina Família, observação sobre a obra de Beatriz Milhazes.

**Fonte:** <https://youtu.be/0gAMPmwsf8Y>

A proposta (figura13) desta vez lista alguns materiais e consiste em executar uma colagem a partir das técnicas que foram vistas durante a observação da obra, pensando na repetição das padronagens, nas texturas, estampas e desenho final. Ao final da execução fica o convite para compartilhar usando a #PINAFAZARTE e visitar o museu para conhecer a obra e muitas outras.



**Figura 13:** Frame vídeo Pina Família, proposta de oficina a partir da obra de Beatriz Milhazes.

**Fonte:** <https://youtu.be/0gAMPmwsf8Y>

Num contexto geral as oficinas trazem algumas questões para que o participante pense, trazem propostas de experimentação de materiais – que geralmente são simples e acessíveis – técnicas, história e contexto em que as obras se encaixam. O que fica, aparentemente em todas as oficinas, é um convite recorrente para uma visita ao espaço físico.

As ações se mostram dinâmicas, mas para um espaço físico, que aparentemente apenas foi transposto para o virtual sem as adequações necessárias.

O público-alvo da ação também parece um pouco generalizado, não focando em um grupo específico e utilizando uma linguagem acessível.

O que fica para ser questionado na ação é o fato de não se observar um diálogo entre as partes participantes – não neste caso da virtualidade – a não ser entre a própria família que já teria as mesmas referências. Isso vai em contramão a lógica Freiriana, onde os estudos e a busca do sujeito pelo conhecimento não podem se dar de uma forma unilateral, de forma que o sujeito de forma solitária busque, conheça e dessa forma se encerre o ciclo. Para que se cumpra essa lógica, Freire defende um diálogo, reflexões coletivas, pois, somente desta forma esse ato de busca pelo conhecimento seria verídico. Colocando a comunicação entre os sujeitos como um ato essencial para que se saia de um ponto e se comece a traçar uma rota até o conhecimento (FREIRE, 1983). De forma que nestes circuitos não haja sujeitos passivos – que apenas vão reproduzir o que foi absorvido – pois a construção é coletiva, partindo de um pensamento inicial de forma conjunta para chegarem a um ponto convergente, de forma que os significados linguísticos e signos estejam acordados e em concordância para ambos, caso contrário a comunicação é falha ou inexistente.

## 2. **Ações educativas e suas diversas formas**

### **2.1 Ação entre MALG e escola**

No decorrer do ano de 2019 a instituição recebeu uma solicitação de agendamento de uma visita escolar que tinha em vista a uma obra em específico – a obra ‘Mãe preta amamentando menino branco’ (figura14) de Judith Bacci – a solicitação da mesma visava apresentar uma artista local aos alunos e ofertar-lhes uma atividade motora que semelhante a técnica utilizada pela artista na produção de sua obra.

A atividade tem muitas semelhanças com a desenvolvida pela Pinacoteca de São Paulo, exceto pelo fato de que a obra em questão que foi solicitada, tinha ligação direta com a realidade das crianças que iriam para a visita, desta forma reforçando a relação entre ação educativa realizada no museu como complementar das atividades escolares.



**Figura 14:** Judith Bacci - Mãe preta amamentando menino branco. 1988. Dimensões: 39x41x37cm, Gesso. Doação de Zeli Teixeira Coutinho, 2011. Coleção: Século XXI.  
**Fonte:** Acervo MALG - Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - <https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/malg/ciclos-fins-e-recomecos/mae-preta-amamentando-menino-branco/>

A obra 'Mãe preta amamentando menino branco' trata-se de uma escultura, retratando uma mulher fenotipicamente negra, sentada no "chão" com as pernas cruzadas, com um turbante na cabeça e trajando o que parece um grande e único tecido, neste é possível ver apenas uma união próximo ao pescoço. O planejamento adotado pela artista é muito simples, dando mais ênfase em outros detalhes da peça – como os olhos. O olhar da mulher tem foco em seu colo, onde se encontra um menino branco com roupagem extremamente simples também que está a mamar em seus seios – a mulher negra segura o menino com o rosto próximo ao seu seio enquanto o mesmo segura o seio da mulher com uma das mãos enquanto mama. A mulher parece estar sem sapatos – o que juntamente aos seus trajes pode remeter a sua origem simples. Apesar do peso histórico e físico da obra, a mesma não agride o olhar, é possível que se perceba um semblante tranquilo no rosto da mulher, bem como o seu gestual, que parece muito delicado – apesar das mãos grossas e da materialidade da peça que é feita em gesso coberta com um camadas do que pode ser um betume, seguido de um banho que traz a peça a impressão de imitação de cobre.

A obra em questão é datada de 1988 – 100 anos após a abolição da escravidão - retrata uma cena importada da Europa muito comum até meados do século XX no Brasil, até quando, segundo Gil, ainda era possível encontrar anúncios nos jornais brasileiros a procura de 'amas de leite' (2018). "Ao pesquisar o termo "ama de leite" no Jornal do Brasil entre 1900 e 1909 foi possível localizar 2.771 registros do

vocábulo.” (GIL, 2018, p.5). Nesse período a ação em questão era tratada como um serviço doméstico – mas carregando como pano de fundo o período pré-abolicionista, em que era muito comum que quem contratava esse serviço tivesse uma relação de posse sobre essas mulheres.

Como herança europeia, quem contratava esse “serviço”, eram famílias com uma condição social mais elevada. Como benefício a mãe biológica não precisaria deixar de executar suas tarefas do dia a dia e nem deixar de frequentar o círculo social – outra questão que se era observada em meados do século XIX, era o não afastamento da mãe da vida conjugal, pois acreditava-se que a uma nova gravidez poderia afetar o lactante e que o sexo deixaria o leite impuro. (DOS SANTOS, 2019)

A obra carrega intrinsecamente a história das relações sociais que eram estabelecidas – e que foram influência do Brasil colonial, fazendo referência a algumas heranças europeias, mantidas até o século XX, e que reverberam até hoje. Uma obra de uma mulher negra, retratando outra mulher negra, num período não muito longe da abolição da escravatura traz consigo uma crítica social ao próprio meio onde vivia a artista, em meio as histórias que rodeiam os imaginários sobre a escravidão e as charqueadas de Pelotas – cidade onde a obra se encontra compondo o acervo do único museu de arte da cidade. Uma obra carregada de significados a serem explorados, o principal deles – no contexto no qual a mesma se encontra – talvez seja a discussão história no qual a artista propõe sobre ela.

Segundo a base de Freire é errôneo acreditar que o sujeito não tem consciência de sua realidade e que a mesma não tem capacidade de afetar seu círculo, da mesma forma que é errôneo acreditar que influências externas também não afetem a realidade do sujeito.

[...]como um tempo de acontecimentos humanos, a história é feita pelos homens, ao mesmo tempo em que nela se vão fazendo também. E, se o que-fazer educativo, como qualquer outro que-fazer dos homens, não pode dar-se a não ser “dentro” do mundo humano, que é histórico-cultural, as relações homens-mundo devem constituir o ponto de partida de nossas reflexões sobre aquele que-fazer. (FREIRE, 1983. P. 52)

Daí a importância das relações dialógicas, tanto do homem com próprio homem, quando do homem com o mundo, pois sem um ou outro não seria o que é. Neste ponto que há convergência com uma educação humanista, e para que de fato ocorra é necessário focar na tomada de consciência do sujeito sobre sua realidade, possibilitando um exercício crítico-reflexivo sobre a mesma e o seu entorno.

O papel do educador não se resume a transmitir conhecimentos técnicos – na verdade, difere disso – o educador é um mediador/incentivador nessa relação dialógica onde se encontram os sujeitos, os objetos e o educador. Nesse processo educativo, o mesmo deve ser um preservador das opiniões individuais, assim como das vivências individuais, tomando a posição de problematizador em meio ao diálogo, mas muitas vezes também deixando seu papel de educador para ser educando, e vice-versa. “Desta maneira, sua aula não é uma aula, no sentido tradicional, mas um

encontro em que se busca o conhecimento, e não em que este é transmitido.” (FREIRE, 1983).

A falsa concepção de educação que é baseada em educadores depositários/informativos, que apenas expõem conteúdos, contribui para que o atrofiamiento da criatividade do sujeito, bem como, do seu pensamento crítico. O modelo defendido por Freire se baseia numa educação de relações e diálogos, onde o homem dialoga com o próprio homem, e o homem dialoga com o mundo que o cerca, e esse circuito não se finda, sempre em busca do conhecimento e da construção coletiva do mesmo, não apenas a partir da absorção como sujeito passivo.

Se todos, inclusive os educadores, são sujeitos cognoscentes, “Quem, entre os sujeitos cognoscentes, propõe os temas básicos que serão objeto da ação cognoscitiva?” (FREIRE, 1983).

Embora relatado em entrevista anteriormente por Galli (2022) que as ações educativas dentro da instituição algumas vezes pareciam engessadas, a proposta executada com a obra de Judith Bacci, se encaminha para o ideal concebido por Freire. Apesar das posturas frente a ação ainda parecerem hierarquizadas (figura 15), onde há um sujeito detentor do conhecimento, observa-se a reflexão – questionando os métodos aplicados – por parte da equipe.

Tendo em vista que embora a postura da explanação sobre a obra tenho sido hierarquizada, concomitante a isso houve a atividade que propunha modelar uma escultura, com o objetivo de compreender o processo da artista. Esse processo tendo

ocorrido com os alunos em volta de uma mesa, onde todos podiam ver os trabalhos uns dos outros e compartilhar da experiencia (figura 16).



**Figura 15:** Atividade sob demanda espontânea realizada no MALG sobre a obra de Judith Bacci.  
**Fonte:** Acervo fotográfico MALG.



**Figura 16:** Atividade sob demanda espontânea realizada no MALG sobre a obra de Judith Bacci – atividade relacionada a compreensão do processo da artista.

**Fonte:** Acervo fotográfico MALG.

A partir do pensamento de Freire, entende-se que a relação com a busca do conhecimento não se dá de forma individualizada, mas sim a partir de um diálogo e da construção coletiva de pensamento. Para que de fato haja essa construção coletiva, é essencial que os sujeitos que estão em diálogo concordem, conheçam e estejam se expressando a partir dos mesmos signos linguísticos, para de dessa forma sejam capazes de associar esse “objeto” a seu contexto e realidade chegando a um consenso sobre o mesmo. A associação ao seu contexto e realidade se dando, partindo do princípio de que a relação dialógica foi estabelecida, não havendo uma absorção e reprodução.

Assim compreende-se que cada ação deveria ser única, atendendo as demandas de cada indivíduo ou grupo, compreendendo suas realidades individuais, de forma que as ações educativas possam ter sua linguagem adaptada.

## **2.2 Material Educativo MALG 30 anos: A arte ligada a pedagogia**

Na ocasião da comemoração dos 30 anos do MALG, o museu em conjunto com o Grupo de mediação Patafísica desenvolveu um material educativo que posteriormente seria distribuído para as escolas do município de Pelotas para que pudessem ser usados em sala de aula. O mesmo também ficou disponível no site da instituição acompanhado de instruções de impressão, para que o público geral também pudesse acessar e imprimir seus próprios jogos. Essa foi uma das marcas importantes ressaltadas pela ex-gestora do MALG, Juliana Angeli.

Enquanto eu estava na gestão, teve uma data importante que eram os 30 anos do museu, cerca de um ano antes eu fiz o projeto do 'Ciclo de palestras MALG 30 anos', submeti em fevereiro e ele foi aprovado em março, para que ocorresse em abril de maio. Foi bem importante. Foram 4 (quatro) sábados de palestras com pessoas que falavam a respeito do acervo, dos artistas, de ação educativa, e acho que o mais importante foi o material que foi feito e que hoje está disponível na página, que é um material educativo que são as lâminas para se trabalhar o acervo em sala de aula, o baralho e um livrinho que foi feito pelo Patafísica, para atividades com esses dois materiais. Esses materiais foram distribuídos para as escolas e esses materiais foram os primeiros com o acervo novo, já com as sete coleções (ANGELI, entrevista concedida em 01 de setembro de 2021).

Cabe ressaltar também, como relatado por Angeli, que o Ciclo de Palestras ocorreu em 4 sábados de atividades destinadas aos professores, com o intuito de familiarizá-los com o acervo, os artistas, e o material de fato. Angeli ainda relata sobre a baixa adesão por parte dos professores (figura 17), e aponta uma possível causa, sendo essa os dias em que a atividade havia sido oferecida – sendo 4 sábados em um mês – dia que seria destinado ao descanso ou aos trabalhos extraclasse desses professores.

Na época nós não tivemos uma adesão muito grande das escolas participando do ciclo de palestras, e o que aconteceu, fizemos um balanço do evento. Eram 4 (quatro) sábados, uma tarde inteira e isso para alguns professores não é viável, 4 (quatro sábados em 1 (um) mês, nós tínhamos 90 vagas disponíveis e tinham cerca de 30 professores. O material, que não foi retirado pelos representantes das escolas durante o evento foi encaminhado para a secretaria de educação para que ela distribuísse no restante das escolas. A gente foi na CRE palestrar sobre esse material educativo, explicando como ele era feito, como podia ser aplicado em sala de aula, mas não me lembro de termos um retorno, se isso foi utilizado, não houve uma pesquisa para isso (ANGELI, entrevista concedida em 01 de setembro de 2021).

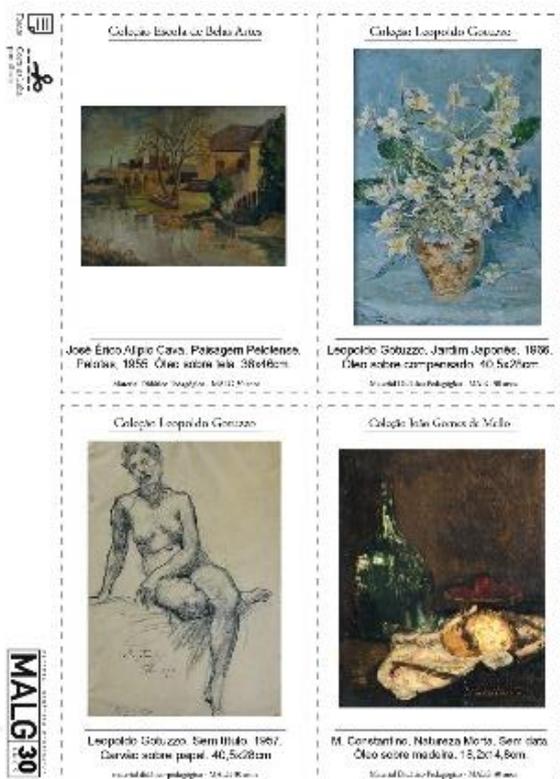


**Figura 17:** Ciclo de Palestras 30 anos MALG – Atividade ligada aos 30 anos do MALG.  
**Fonte:** Acervo fotográfico MALG.

A ocorrência desse evento e distribuição do material em finais de semana não favoreceu para o alcance do mesmo. Houve encaminhamento desses materiais para a CRE – Coordenadoria Regional de Educação, para que fossem distribuídos a partir disso para as escolas, posterior a isso não houve uma pesquisa sobre seu uso. Houve também a mudança de localização e o aumento do número de visitantes do museu,

mas não há como mensurar exatamente o que foi uma procura orgânica devido a maior visibilidade que o local trouxe ou o que foi oriundo da curiosidade gerada pelo material que foi distribuído.

O material que foi distribuído consistia em um conjunto de cartas, tamanho de cartas de baralho (figuras 18 e 19) – 28 unidades contendo imagens representando diversas obras das diversas coleções – e por 7 lâminas tamanho A4 (figuras 20 e 21) – contendo obras do acervo, e com informações técnicas no verso – acompanha ainda um livreto (figuras 22 e 23) com sugestões de jogos que podem ser desenvolvidos a partir do material.



**Figura 18:** Frente das cartas disponíveis para impressão.

**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/material-didatico-pedagogico/>



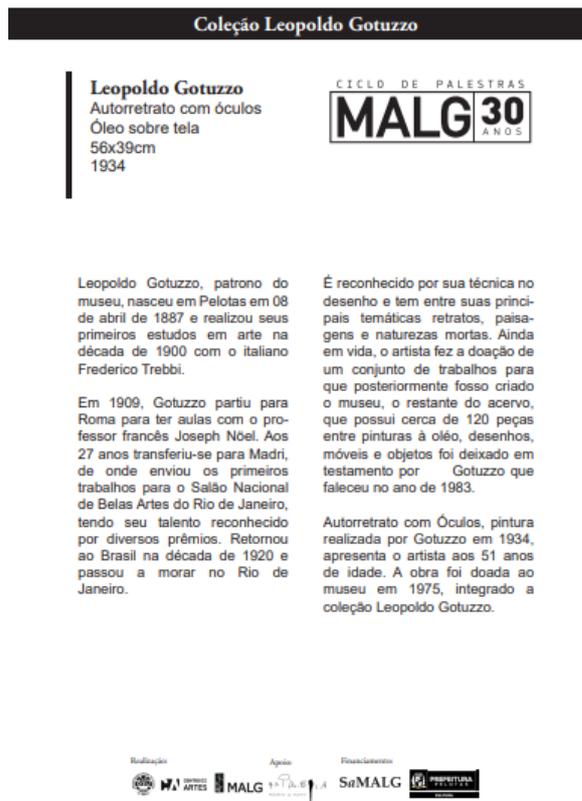
**Figura 19:** Verso das cartas disponíveis para impressão.

**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/material-didatico-pedagogico/>



**Figura 20:** Frente das lâminas A4 disponíveis para impressão.

**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/material-didatico-pedagogico/>



**Figura 21:** Verso das lâminas disponíveis para impressão.

**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/material-didatico-pedagogico/>

MATERIAL DIDÁTICO- PEDAGÓGICO

**MALG 30**  
 ANOS


O material didático-pedagógico do Ciclo de Palestras MALG 30 anos busca potencializar o olhar sobre as obras das coleções do acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo expandindo a experiência visual para enxergarmos com "todos os olhos" do corpo.

Este livro de atividades foi elaborado pelo grupo de mediadores do projeto de extensão *Patafísica: mediadores do imaginário* do Centro de Artes da UFPel. O material didático-pedagógico anseia produzir encontros com as imagens de obras das sete coleções do MALG. Assim, contempla um baralho de 28 cartas (14 pares de imagens), 7 lâminas em tamanho A4 contendo em seu verso informações técnicas, históricas e biográficas, e este livro com cinco propostas de atividades que podem ser desenvolvidas e desdobradas nas escolas e/ou nas visitas ao MALG.

As atividades pretendem criar condições para vermos juntos, pois busca trabalhar o

olhar sobre as obras na mesma medida em que procura tensionar o olhar sobre o cotidiano. Dessa forma, as propostas são pensadas de maneira aberta, podendo desdobrarem-se em outras atividades.

Procuramos jogar com um fio condutor que tende a entrelaçamentos desses olhares e percepções atualizando as obras realizadas em outrora através de um olhar do agora. Nos entrelaçamentos entre tempos e olhares almejamos a construção de experiências artísticas pautadas na partilha, na troca. Produzindo conversações podemos criar uma rede de múltiplos olhares e vozes para a experiência artística e desconstruirmos a ideia de uma verdade absoluta do visível, do vivido. Tendemos para um acontecimento da arte.

**Carolina Rochefort e Caroline Bonilha**  
 Elaboração do material didático-pedagógico

**1**

## Memória Sensível

A memória é um dos melhores dispositivos para nossa representação do mundo. Através da sensibilidade, poderá deixar um pouco de si em tudo que você olhar. Preste bastante atenção e tenha uma boa memória sensível!

**Materiais:**

- Baralho com 28 cartas do material didático-pedagógico MALG;
- 28 cartas coringa (pedaços de papel em branco).

**Sugestão de jogo:**

O jogo se apresenta em forma de baralho, possuindo 14 pares de imagens iguais e 28 cartas recortadas em papel branco e que serão cartas coringa. Para começar a jogar é preciso embaralhar as cartas do baralho e dispor-las com as imagens das obras voltadas para baixo, sem a possibilidade de visualização. As cartas coringas ficam em um monte separado das demais.

Cada jogador deverá virar duas cartas por vez na tentativa de achar os pares. Não conseguindo virar as duas cartas iguais, o jogador terá a possibilidade de utilizar uma carta coringa. O coringa possibilita ao jogador relacionar as duas imagens diferentes livremente, argumentando para os outros jogadores em voz alta, na tentativa de convencer os outros participantes. Se o argumento for convincente para a maioria dos jogadores, ele ganhará a carta coringa. Se não, passará a sua vez para outro participante. Ganha o jogo quem possuir mais cartas. A carta coringa tem o valor do par das cartas.

## sugestões de jogos

**2**

### Janela Interior

**Sugestão de jogo:**

A atividade tem como proposta fazer com que seja possível ter uma visão particular do espaço em que o jogador se encontra – esse espaço pode ser tanto o museu, a galeria de arte, a sala de aula, ou qualquer outro escolhido pelo professor – através de diferentes enquadramentos. É possível utilizar apenas as próprias mãos. Ou, ainda, com o auxílio de uma folha de papel, recorte uma janela (podendo ter formatos e tamanhos diversos) para fazer o enquadramento desejado do espaço. Após a escolha do enquadramento, o jogador deverá passar a visão da sua "janela interior" para um desenho, sendo livre a forma para se expressar.

As diferentes maneiras que sentimos o mundo fazemos com que a nossa visão sobre ele seja única. Está na hora de abrir sua "janela interior" e sentir as sensações e olhar o que antes era impossível de se enxergar.

**Materiais:**

- Folhas diversas A4 ou A5;
- Materiais de desenho.

**3**

### Narradores de uma história

**Sugestão de jogo:**

A atividade tem como objetivo a construção de histórias a partir das obras do MALG. É possível dividir a turma em até sete grupos, conforme o número de lâminas do material didático-pedagógico. Cada grupo escolhe uma lâmina. A partir dela cada jogador do grupo escolhe um elemento da imagem para "interpretar" atuando de forma oral e performativa conforme o elemento da imagem vai sendo mencionado ao longo da criação da narrativa que será construída de forma coletiva.

Criar histórias é dizer das experiências. As narrativas orais e performativas podem movimentar as imagens vividas no agora. Ao contar uma história movimentamos imagens e a imaginação partilhando e trocando experiências.

**Materiais:**

- Conjunto com 7 lâminas A4 do material didático-pedagógico MALG.

**Figura 22:** Livro de sugestões de jogos, Página 1.  
**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/material-didatico-pedagogico/>

## 4 Do Plano ao Espaço

Estabelecer relações entre as dimensões bidimensionais e tridimensionais, bem como as reais e imagéticas é um recurso utilizado por diferentes artistas ao longo da história da arte. Movimentar as relações dimensionais nos proporciona um outro modo de perceber o cotidiano.

### Materiais:

- Conjunto com 7 lâminas A4 do material didático-pedagógico MALG;
- Materiais diversos (argila, papel, tecido, cordão, etc).

### Sugestão de jogo:

A atividade visa a percepção do trânsito das relações entre os elementos visuais das imagens A4 (bidimensionais) para uma outra configuração, agora, espacial (tridimensional) da mesma imagem. Pode-se dividir a turma em sete grupos, conforme o número de lâminas do material didático-pedagógico. Os jogadores podem utilizar diferentes meios e materiais, mantendo ou não a figuração da lâmina escolhida.

## 5 Obra a Obra

Propomos por meio desse jogo sensibilizar/desenvolver a percepção visual e imaginativa dos jogadores através de perguntas e observações a respeito dos aspectos visuais das obras das coleções do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.

### Materiais:

- Baralho com 28 cartas do material didático-pedagógico MALG.

### Sugestão de jogo:

O jogo começa com formação de duas equipes com 14 jogadores e a escolha de uma pessoa para ser o juiz. Cada grupo recebe 14 cartas, idênticas às 14 cartas do grupo oposto. Após as distribuições das cartas, cada grupo irá escolher uma carta para ser adivinhada pelo grupo oposto, e deverá mostrar somente ao juiz. Posicionando as equipes frente a frente, cada rodada consiste na pergunta de resposta SIM ou NÃO. As perguntas devem contribuir para descobrir qual é a carta selecionada pelo grupo oposto.

Como exemplo, usaremos a seguinte pergunta "Possui alguma flor?". Se o representante do grupo adversário responder que SIM: todos os jogadores do

grupo que fez a pergunta da rodada irão guardar sua carta (que estão segurando) se NÃO POSSUIR alguma flor.

O jogo prossegue com as perguntas até que reste somente uma pessoa segurando a carta em algum dos grupos. O grupo vence desde que a carta restante corresponda a carta selecionada pelo grupo oposto.

### Regras:

- . Pode ser feita apenas uma pergunta para cada equipe por rodada.
- . A carta escolhida não pode ser trocada após o início das perguntas.

**Figura 23:** Livreto de sugestões de jogos, Página 2.

**Fonte:** <https://wp.ufpel.edu.br/malg/material-didatico-pedagogico/>

Algumas sugestões de jogos são semelhantes a jogos comerciais que conhecemos, como o caso da sugestão número 1 (um) – Memória sensível – que consiste em uma dinâmica similar a um jogo de memória, mas caso o jogador não encontre o par certo, ainda é possível argumentar sobre as semelhanças que as duas obras diferentes carregam – pensando em questões como a estética da obra, o

período, o contexto histórico e afins – numa tentativa de convencer os demais jogadores e ganhar a carta coringa. A sugestão número 2 (dois) – Janela interior – propõe que o jogador que crie um recorte do local onde se encontra e transponha em forma de desenho para o papel – nesta proposta, não necessariamente é preciso utilizar o material educativo. Como na proposta anterior, a sugestão número 3 (três) – Narradores de histórias – não necessariamente precisa ser feita a partir do material, mas indica-se que os jogadores se dividam em grupos escolham uma lâmina e criem a partir desta uma história, interpretando a obra de forma oral ou em performance. Do plano ao espaço, sugestão número 4 (quatro), propõe aos jogadores –a partir de materiais diversos – que transformem as obras de 2D para 3D, sendo fiéis as lâminas ou apenas utilizando-as como inspiração. Assim como na primeira sugestão de jogo, a número 5 (cinco), também nos remete a um jogo comercial, onde o intuito é encontrar a obra de arte a partir de perguntas – que possam ser respondidas com ‘SIM’ ou ‘NÃO’ – e ir descartando as que não se enquadrarem nas descrições.

O material educativo se mostra em diálogo com o acervo, fazendo com que os jogadores interajam e reflitam sobre as obras de diversas formas. Pelo menos essa é a proposta, mas como a ex-gestora Juliana Angeli nos indicou, não houve um retorno sobre a utilização desse material por parte das escolas, e o mesmo também não está em uso dentro das dependências do museu, pelo fato de que – como relatado por todos os entrevistados – não há mais um responsável pelo setor educativo desde a aposentadoria da última servidora responsável.

A proposta de material educativo do Malg 30 anos se mostra parcialmente em consonância com a propôs da 6ª Bienal no Mercosul, que ocorreu em 2006, e teve como curador pedagógico Luis Camnitzer, que propôs – alinhada a equipe de curadoria – uma abordagem voltada a experiencia do visitante, de forma que houvesse um diálogo, uma aprendizagem de ambos os lados.

envolver o visitante no processo criativo do artista, para conseguir que o consumidor vá se equipando para ser criador; em outras palavras: para voltar a resgatar a arte como uma metodologia do conhecimento. Queremos que a ênfase da mostra não termine em exhibir a inteligência do artista, mas em estimular a inteligência do visitante. (CAMNITZER, 2009.P.13)

A proposta do Malg estimula o visitante a pensar sobre o processo do artista, e até experimentar técnicas similares, o que vai em consonância com a dinâmica proposta por Camnitzer na 6ª Bienal. Antes disso Luis Camnitzer já nos provocava com suas obras carregadas de crítica em relação a arte e educação. Como exemplo disso a série “O museu é uma escola” (figura 24) que surgiu a partir de uma provocação feita pelo diretor de uma instituição que lhe disse que o museu não era uma escola, a partir dessa provocação a intervenção do artista com a “O museu é uma escola. O artista aprende a se comunicar; o público aprende a fazer conexões” foi incorporada em diversas fachadas de museus pelo mundo.



**Figura 24:** O Museu de Arte Moderna de São Paulo exhibe versão da obra O Museu É uma Escola durante a exposição Educação como Matéria-prima, de fevereiro a junho de 2016.

**Fonte:** <https://www.select.art.br/luis-camnitzer-arte-como-forma-de-pensar/>

Durante entrevista concedida de setembro de 2021, a ex-gestora Juliana Angeli, nos ressalta esse papel do museu que também é voltado a educação. “[...]o Malg é uma escola, e o que faltaria é tirar mais proveito disso.” (2021). A ex-gestora, assim como a gestão atual, vê a instituição com grande potencial educacional, em diversos

sentidos, mais ainda há alguns pontos a serem discutidos para que se chegue a uma comunicação ideal entre instituição e visitantes, assim como nós traz Wilder:

Em suma, observa, o que emerge hoje é uma nova cultura, outro modo de ver e de perceber, de aprender e de conhecer. [...] Todo o processo de formação de sentidos numa exposição adquire novas dimensões quando se incorpora a percepção de que qualquer investigação sobre sentidos, no contexto das ciências da comunicação, precisa considerar todos os participantes do processo, com especial atenção ao receptor. (WILDER, 2009. P. 54-56)

As gestões recentes já se deram conta sobre a importância de considerar todas as partes envolvidas no processo, mas ainda faltam recursos humanos para fazer com que essa roda gire de forma ideal.

### **2.3 O Patafísica: Aluno/mediador**

O Patafísica se apresenta como um grupo extensionista que trabalha em consonância com o conceito de mediação trazido por Coutinho.

Diante deste campo minado que é o campo das práticas artísticas temos que ser cautelosos, e como agentes mediadores neste contexto cabem então nos perguntar: para quem fazemos a mediação? Qual o foco prioritário deste trabalho? Si pensamos no público é preciso buscar identificar e situar quem é este público. Si buscamos ampliar o acesso desse público aos bens culturais é necessário posicionar nosso foco de ação e refletir sobre as concepções de arte e de cultura que norteiam os projetos educativos das instituições. E aqui não podemos ignorar que os projetos educativos também fazem parte das estratégias promocionais das instituições [...]. (COUTINHO, 2009. p. 3739-3740)

As ações pensadas pelo Grupo Patafísica, de certa forma, subvertem o que se imagina como mediação em primeiro momento. Trabalhando com o intuito de instigar

e provocar o público a partir de questionamentos, conversas e atividades. Além de mediar, o grupo também é um formador de mediadores, que a partir das experiências particulares de cada componente do grupo identificam as insatisfações com as experiências de mediação e buscam por um construir conhecimento durante a mediação, não somente informar sobre a obra ou a exposição – assim como nos traz Rochefort.

Lá no início nós tínhamos um incomodo com as nossas experiências de mediação, porque elas pareciam muito com aquele vendedor de loja de departamento que quer que tu compre alguma roupa, então ele quer te vender algum produto. Então esse nosso incomodo era de uma mediação que chegava com um discurso, com uma ideia verdadeira – com V maiúsculo – que muitas vezes acabava desmontando, ou acabava diminuindo a força da experiência que a gente tinha tido com a exposição ou com a obra de arte. Então a partir daí nós começamos a pensar uma mediação que fosse mais dialogada, que fosse mais uma conversa, do que uma informação, sobre a obra ou sobre aquilo que o artista quis dizer, ou quis passar, as questões que ele estava envolvendo. Isso a gente sempre estudou, mas nesse primeiro momento era isso, encontrar o público, era fazer com que esse momento fosse primeiro um momento de troca, troca de impressões, de experiências com a obra de arte, com aquelas experiências com aquele lugar expositivo – no caso ‘A SALA’, o Parafísica começa na Galeria A SALA do Centro de Artes. Acho que muito influenciados pela primeira exposição que a gente mediu, que tinha uma participação do público, a agente começou a pensar em “atividades”, proposições na verdade, depois a gente chamou isso de *fazeção*. Com o tempo fomos dando esse nome ‘Vamos fazer uma *fazeção*?’ que era o ato de fazer uma ação, propor uma ação. Sem muito objetivo final também, mas que ela disparasse alguma coisa em comum naquele momento do encontro com as pessoas e que a gente pudesse conversar a partir desse fazer, dessa ação, que ela pudesse provocar – ainda que a obra e a exposição já tivessem provocado coisas. (ROCHEFORT, entrevista concedida em 26 de Julho de 2022).

As *fazeções* – como se referiu Rochefort as ações feitas pelo Grupo Patafísica – tinham esse intuito mais provocativo, mais voltado a experimentação da exposição e construção a partir do coletivo. Esse construir e experimentar também se aplicava aos alunos/mediadores, já que a cada mediação eram pessoas diferentes e nem sempre a receptividade para a *fazeção* era a mesma, fazendo com que os mediadores precisassem mudar a ação pensada. A construção dessas ações se dava de forma coletiva – de forma que a turma toda tinha voz e todas as experiências eram levadas em conta – e orgânica – visto que não havia um momento exclusivo para fazer a ação, ela ia ocorrendo conforme a visita ia acontecendo, na mesma medida que a conversa ia fluindo e conforme a abertura dos visitantes.

Conforme a gente vai mediando uma obra, ou uma exposição, a gente vai mudando nossas percepções sobre aquilo conforme as experiências que vamos tendo com as outras pessoas, aí a gente tem a multiplicidade de entendimento daquela obra e daquele objeto enquanto produto de arte, acho que essa é a força da arte, muito mais que algum significado sólido, estaque.(ROCHEFORT, entrevista concedida em 26 de Julho de 2022).

O diálogo traz a experiência particular do sujeito para dentro da instituição e para dentro da proposição, como nos diz Wilder:

Todo o processo de formação de sentidos numa exposição adquire novas dimensões quando se incorpora a percepção de que qualquer investigação sobre os sentidos, no contexto das ciências da comunicação, precisam considerar todos os participantes do processo, com especial atenção ao receptor. (WILDER, 2009, p.56)

Neste sentido é importante considerar também o tempo dos participantes da mediação – como nos trouxe Rochefort (2022) sobre as ações do grupo, que ocorrem

conforme a receptividade dos participantes, trazer o diálogo, a experiência particular desse sujeito para a mediação – de forma que o mesmo possa relacionar suas experiências particulares com as ações e exposições, quebrando com a hierarquização das relações entre visitante e instituição, estabelecendo uma relação de diálogo mais horizontalizada.

Além do que do grupo pode oferecer para o público, as experiências vivenciadas pelos alunos/mediadores ainda é de grande valia para a formação dos mesmos, que precisam estar imersos nas exposições, pesquisando sobre o artista, as obras, o tipo de público que vão mediar e as possíveis conexões a serem instigadas, Rochefort nos reforça isso.

A gente lidar com essa multiplicidade exige essa postura mais aberta para aquilo que chega e ir compondo essas diferentes possibilidades. Isso é muito legal para a formação do artista, tanto do Bacharelado em Artes Visuais, quanto do Licenciando em Artes Visuais. Essa talvez é a chave, o elo que a gente encontra no “Pata” entre essas duas formações no Centro de Artes. É bacana pensar isso dentro de um projeto de extensão que está lidando com esse público fora da comunidade acadêmica, a comunidade geral. (ROCHEFORT, entrevista concedida em 26 de julho de 2022).

Fato que desta forma o espaço expositivo se torna mais um laboratório para o aluno/mediador. De forma que reforça a importância das ações extensionistas dentro da universidade, não somente para o público geral – a comunidade que acessa – mas para o aluno que vivencia a experiência e tem contato com o cotidiano das mediações, bem como com a multiplicidade que é um museu ou uma galeria, ainda durante a formação.

[...]fazer as reuniões, pensar a exposição, e esse momento de pensar sobre a construção da *fazeção* dentro do espaço expositivo é um diferencial, definidor, porquê se está no meio. Estar dentro da exposição pensando, projetando, imaginando a partir da gente e que tudo muda quando a gente encontra o grupo, faz diferença. Então a gente se junta, conversa sobre aquilo, o que é, o que não é, o que incomoda, o que a gente vê de potente para poder trabalhar na proposição de cada exposição, se tiver a conversa com o artista isso é muito bom, dá uma grande força para o processo de criação da *fazeção*. Outro aspecto importante é sobre o primeiro grupo que vamos mediar, ele muitas vezes define algumas coisas da *fazeção*. (ROCHEFORT, entrevista concedida em 26 de julho de 2022).

A partir dessa circunstância *sine qua non* na qual se enquadra a relação entre os alunos/mediadores, o museu e público participante das ações compreende-se a fala da entrevistada com relação ao pensar a atividade estando imerso no espaço e consequentemente o público participante interferir no planejamento dessa ação enquanto a mesma ocorre. Desta forma, toda a atividade ocorre de forma horizontal, e todo envolvido contribui para o crescimento do outro – tanto o museu para com o aluno/mediador, quanto o aluno/mediador para o participante, o participante para o museu, e o participante para o aluno/mediador. Como exemplo dessa circunstância Rochefort nos traz uma das *fazeções* feitas pelo grupo que fazia com que todos repensassem o espaço de uma casa.

Nessa *fazeção* a gente esticava uma toalha de pic-nic no chão – então tiveram vezes que teve comida e bebida dentro do espaço expositivo – essa mediação foi feita diversas vezes na Casa Paralela, então algumas vezes fizemos dentro da galeria, outras no pátio aos fundos da casa, estender essa toalha é uma forma interessante de reunir as pessoas. Vamos colocando as comidinhas ao centro da toalha e ao mesmo tempo distribuindo pratos de porcelana com canetas e pedindo pra que as pessoas fossem colocando ingredientes de casa – no meio da conversa sobre a exposição, não tinha um momento que se dizia ‘Agora vamos fazer uma *fazeção*’, tinha essa

organicidade que eu falei. As pessoas iam escrevendo e passando umas para as outras e de repente a gente via que os pratos estavam cheios de coisas escritas e desenhadas, ai se colocava no centro da toalha junto com as comidas, propunha-se que cada um pegasse um pedaço de papel e fizesse uma receita com aqueles ingredientes que estavam ali, podia se pensar em outros também, e fazer uma receita de casa, mas a casa estava o tempo inteiro sendo falada, problematizada, era o assunto que atravessava aquela conversa e atravessava também o que eles tinham visto na exposição. Então eles escreviam isso no papel, faziam uma bolinha e enrolavam com um barbante de lã. Um dos trabalhos – da Bianca Dornelles – era um quadro grande, com aquelas molduras antigas que tem no Malg, a pintura eram bolinhas de pelo, tinham o vidro e embaixo tinham mais bolinhas de pelos soltas pelo chão. As pessoas faziam essa bolinha com a receita e essa lã e deixavam na exposição junto com a obra – quem quisesse levar podia levar. [...] Essa exposição que nos levou a pensar a casa, nós trabalhamos também com alguns projetos além de escolas, como o Projeto A Casa das Meninas, que são meninas que sofrem abuso e é um público mais delicado, tinha uma que pedíamos uma memória e não é algo fácil de compartilhar com um grupo de pessoas que tu vai ver uma vez, em alguns minutos talvez uma hora. E temos que ter em mente também que as vezes a gente chega no espaço e o espaço não acolhe o que a gente pensou, as vezes o artista tem uma proposição e quando chega lá vê que não vai funcionar e tem que mudar. (ROCHEFORT, entrevista concedida em 26 de julho de 2022).

Essa ação da receita de casa (figura 25 e 26), que foi proposta de maneiras diferentes, para grupos diferentes, faz com que os próprios alunos/mediadores modificassem seu pensamento sobre aquele lugar a partir das situações e relatos compartilhados com os participantes.



**Figura 25:** *Fazção da receita de casa pelo Grupo Patafísica.*  
**Fonte:** Acervo pessoal Carolina Rochefort.



**Figura 26:** Detalhe do prato da *fazção* da receita de casa pelo Grupo Patafísica.  
**Fonte:** Acervo pessoal Carolina Rochefort.

### 3. Desenvolvimento de Atividade

Como relatado por todos os entrevistados, a funcionária responsável pelo setor educativo do museu não foi substituída, assim, cada vez mais as ações

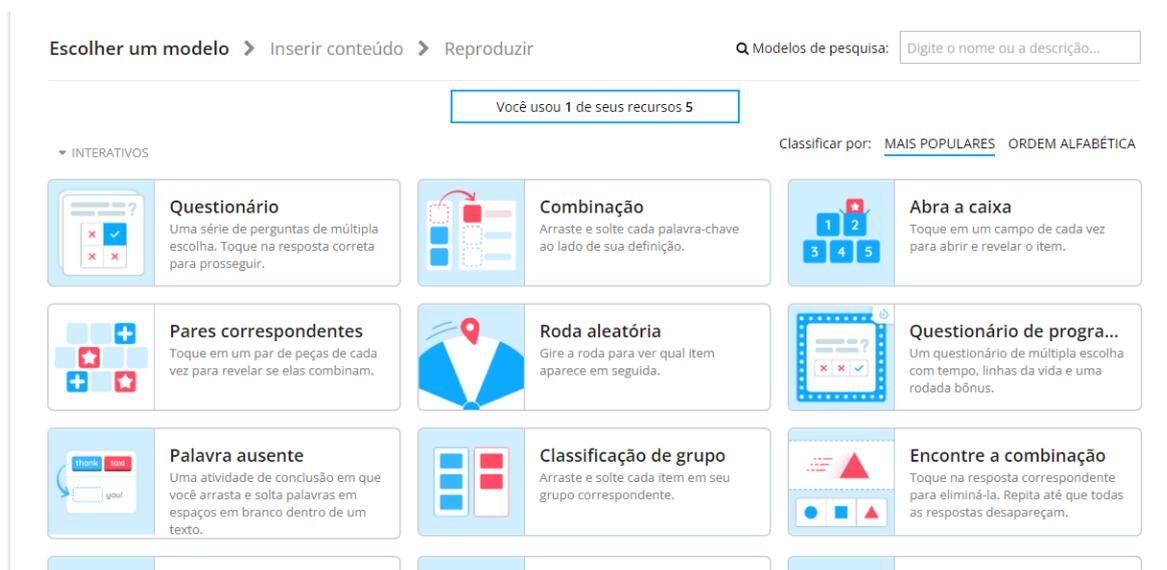
educativas foram ficando a cargo dos demais funcionários do museu – como a museóloga e o conservador e restaurador – acompanhados dos voluntários e estagiários da instituição.

Quando essas ações ocorrem, normalmente, o foco se volta ao acervo do patrono ou as demais coleções do acervo da instituição, desta forma as exposições que têm colaboração externa ficam um pouco mais desamparadas. O que ocorre muitas vezes são atividades propostas com os próprios artistas que compõem essas exposições, como no caso de da exposição ‘Obra gráfica de Nilza Haertel: Itinerâncias de um acervo’. Proposta por Helena Kanaan e Maristela Salvatori, consistia na exposição da obra da artista e lançamento do catálogo de organização das mesmas. A abertura da exposição contou com uma conversa com as curadoras e organizadoras do catálogo que ocorreu dentro da galeria de exposição. Esse relato não é nenhuma novidade, da mesma forma já ocorreu no MARGS, na década de 1950, “[...] desde a fundação da AAMARGS a mediação no MARGS esteve a cargo de voluntários que prestavam um enorme serviço ao museu e à comunidade.” (ROSA, 2012.P.19)

A partir das atividades que já haviam sido desenvolvidas pela equipe do MALG, , os jogos do MALG 30 anos, a recepção de escolas e mais recente as ações virtuais. Foi desenvolvida uma atividade que consiste na combinação dessas atividades, numa tentativa de aproximar esse público escolar – para que se familiarizem com o ambiente museal – a partir de linguagens que façam parte do seu cotidiano. “Os próprios professores de Arte estão insatisfeitos com os resultados de um ensino exclusivamente focado na livre-expressão que não implica uma ampliação

de conhecimentos nem atinge a relação do aluno com sua própria cultura” (COUTINHO, 2009. P. 173). A partir disso a atividade vislumbrou gerar reflexão sobre o ambiente e acervo do museu, gerando curiosidade sobre o mesmo, a mesma medida que trouxe associações comuns entre a arte ao seu cotidiano.

A atividade consistia em um jogo utilizando mídias digitais a partir da plataforma *Wordwall* (figura 27) – o recurso online é facilmente adaptável e direcionado a atividades escolares, sendo possível executar os exercícios dos conteúdos com auxílio de diversos *layouts* de jogos.



**Figura 27:** Menu inicial da plataforma Wordwall.

**Fonte:** Acervo pessoal da autora. <https://wordwall.net/pt/create/picktemplate>.

A partir das possibilidades de criação da plataforma foi necessário elaborar uma atividade que contemplasse a diversidade do acervo do museu. Desta forma, em primeiro momento, a atividade visou apresentar a diversidade desse acervo e gerar curiosidade sobre o mesmo. Segundo Coutinho:

Na década de 1950, os setores de educação dos grandes museus tinham como característica marcante a oferta de atividades de ateliê para o público, que não necessariamente eram associadas às visitas guiadas nem diretamente relacionadas aos conteúdos das obras expostas. (COUTINHO, 2009. P. 171)

Da forma como nos relata Coutinho, as atividades de educação nos museus não eram conectadas nem com o acervo nem com a curadoria dos mesmos. O que vislumbramos hoje é deixar esse passado de lado, ofertando experiências completas, onde tudo esteja interligado dentro do museu. Tendo em vista esse potencial de interconexões dentro e fora do museu, podemos pensar o conceito de Arte-educação de Ana Mae.

Arte-educação é uma área de estudos extremamente propícia à fertilização interdisciplinar e o próprio termo que a designa pelo seu binarismo a ordenação de duas áreas [...] Uma reflexão neste sentido nos ajudará a tornar claras as novas e férteis tendências da Arte-Educação, no sentido de transformar o processo de aproximação dual num processo dialético, dando como resultado novos métodos de ensino da Arte, não mais resultantes da junção da Arte à Educação ou da oposição entre ambas, mas de sua interpenetração. (BARBOSA, 2012. P. 12-13)

Pensando nessa interpenetração entre as áreas, que então foi desenvolvido o primeiro protótipo do jogo, mesclando as coleções do museu, os tipos de acervo – sendo pinturas, mobiliário, cartas e diversos outros itens incluídos no acervo. O



Clássico Selva Espaço Nuvens Mesa de madeira Velho Oeste Placa de cortiça Sala de rede

FONTES

Primary  
abc 123

Opções

CRONÔMETRO  Nenhum  Contagem progressiva  Contagem regressiva 5 min 0 s

ALEATÓRIO  Layout diferente em cada jogo  Sempre o mesmo layout

RÓTULOS  Não embaralhe  Embaralhar

SHUFFLE APÓS A MUDANÇA

FIM DO JOGO  Exibir respostas

Aplicar a esta atividade Mais

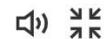
**Figura 29:** Configurações gerais do Jogo.

**Fonte:** Acervo pessoal da autora. <https://wordwall.net/pt/create/edit>

É necessário também que se inclua os “rótulos” – nesse caso, as palavras correspondentes aos objetos que constituem o acervo – as demais imagens do mosaico que não fazem parte do acervo não possuem um rótulo correspondente, constituem a imagem no intuito apenas de gerar discussão e reflexão sobre as mesmas, já que alguns são óbvios e outros nem tanto (figura 30).



Enviar Respostas



**Figura 30:** Layout final do jogo.

**Fonte:** Acervo pessoal da autora. <https://wordwall.net/pt/resource/33248371/o-que-tem-no-museu>

O jogo foi posteriormente oferecido a Escola Municipal de Ensino Fundamental Secundino Silveira da Silva, localizada no terceiro distrito de Canguçu. A escolha pela escola se deu posterior ao relato de um colega que trouxe a informação de que esses alunos não haviam tido professor de artes antes – a disciplina era dada por outros professores, sem formação específica – sendo assim, o jogo seria de grande valia para os alunos, agregando a eles mais conhecimento em torno das possibilidades de um museu de arte, trazido de forma lúdica e divertida. Segundo Chelini:

[...] Já há muitos anos discute-se, mesmo para as mais tradicionais exposições, a adequação de determinadas mídias ou suportes a determinados propósitos. Agora a mesma questão deve ser aplicada às novas tecnologias: que mídias servem a que mensagem? (CHELINI, 2012, p.62)

A discussão em torno das novas tecnologias aplicadas a museus não é uma novidade, mas devemos pensar além das exposições – afinal, um museu não é feito apenas disso. Podemos pensar nessa aplicação de tecnologias voltadas a museus de forma que ocupe o ambiente virtual, não apenas com caráter informativo, mas como um meio de aproximação entre as partes, de forma que o ambiente virtual possa levar o visitante até o museu. Nesse sentido se enquadra a proposta de jogo onde o intuito é descobrir o que há no acervo do museu.

Durante a aplicação da atividade junto aos alunos da Escola Secundino, houve o incentivo para que eles expusessem suas experiências e conhecimentos sobre museus. Foram sendo direcionados a contar se já haviam ido a museus, que tipo de museus conheciam, o que viram, como eles achavam que o acervo chegava até o museu, o porquê de tais peças estarem no museu.

Quando direcionados a discussão sobre museus de arte, diversos alunos compartilharam que achavam que museus eram lugares de “arte clássica” ou “arte antiga”. Com isso, eles se referiam a períodos não tão recentes da arte, e a acervos relacionados a pintura e esculturas mais realistas. Durante a conversa, foram sendo

mostradas através do catálogo do museu – que posteriormente foi doado a escola - a diversidade do acervo – tanto em períodos, materiais, técnicas.

A partir das experiências compartilhadas, o jogo foi iniciado coletivamente, um dos alunos utilizando o computador, e todos os demais discutindo em conjunto sobre as peças que compõem ou não o acervo (figura 31) – posteriormente alguns alunos demonstraram interesse em jogar individualmente.



**Figura 31:** Discussão e dinâmica de jogo.  
**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

Após a dinâmica de jogo, foi lhes proposto que explorassem o catálogo, e experimentassem a técnica de pintura sobre tela (figura 32) – uma técnica bastante presente no acervo e que foi uma novidade para os alunos.



**Figura 32:** Experiência de pintura sobre tela.  
**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

Inspirados pelo acervo do museu alguns apostaram em pintar algo a partir do imaginário, outros fizeram releituras, e alguns se aventuraram em pinturas a partir de observação (figura 33 e 34).



**Figura 33:** Pintura a partir do imaginário e releitura.

**Fonte:** Acervo pessoal da autora.



**Figura 34:** Pintura a partir de observação.

**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

As experiências propostas aos alunos tinham a intenção de além de agregar conhecimento, fazer com que os mesmos se identificassem com a instituição museu quando se vissem fazendo arte e compreendendo que o espaço é aberto ao diálogo para que se construa coletivamente opiniões e conhecimento.

### **Considerações finais**

Os métodos adotados nessa virtualidade até o momento ainda devem percorrer um longo caminho, bem como em ambientes físicos, como já nos trazia Chelini (2012). Podemos repensar as formas de usufruir da virtualidade, de forma que ela não se torne mais uma barreira para a comunicação, mas sim um meio de aproximação entre as partes desse conjunto que se retroalimentam – sendo essas partes, público e o museu. Chelini nos traz a tona o questionamento sobre as novas tecnologias, e durante a realidade vivida durante a pandemia os museus foram se readaptando, de forma que quase se pode visita-los como em um realidade virtual – RV. Tendo em vista as diversas atividades já desenvolvidas pelo museu, que possui grande potencial histórico e artístico para essa discussão, precisamos pensar também no caráter educacional do mesmo.

O museu físico está para o objeto assim como o museu do ciberespaço está para a informação. Ao transformar (...) a informação e torna-la acessível a um público diversificado, o que deve ser feito com recursos e ferramentas que façam com que essa informação se torne conhecimento, o museu virtual em rede torna-se ativa culturalmente (JAHN, 2016, p.56)

Seguindo esse viés, a atividade proposta em meio digital em formato de jogo, vislumbra uma nova forma da instituição chegar até o público, de forma mais lúdica e atualizada ao dia a dia da sociedade que se encontra imersa na cibercultura (LEVY, 2010). A dinâmica do jogo é simples e pode ser acessada tanto em computadores quanto em *smartphones*, levando de fato a se pensar o museu a partir da palma da mão.

Quando a atividade foi levada até a escola, a questão principal era entender de que forma ela iria funcionar na prática, e além de ser o mote para uma discussão sobre museus, arte, e as vivências pessoais de cada aluno, a atividade acabou gerando também um agendamento por parte da escola, de forma que cumpriu o objetivo inicial que era disparar curiosidade e aproximar o público do museu.

Até o presente momento, levando em conta todas as questões explicitadas anteriormente, bem como a situação atual da virtualidade dos museus, não levantam dúvidas sobre a necessidade de que uma renovação processual na comunicação, utilizando os meios digitais para agregar valor à instituição, de forma que esses meios contribuam para a difusão de seus acervos. Desta maneira, é consenso a necessidade de qualificação desses espaços virtuais, como também da equipe que o gerencia, facilitando a criação de novos canais de comunicação com o público e novas formas de ação. Por enquanto, podemos vislumbrar a reestruturação do processo de comunicação dos museus por meios digitais, visando relações mais dialógicas com o público.

O estabelecimento desse diálogo dentro da instituição museológica se tornaria de grande valia para ambos os lados do emaranhado da comunicação, para o público que associaria o conteúdo a sua realidade, quando para o museu que pode melhorar sua compreensão de público, compreender a melhorar a comunicação. Mas o que vemos na realidade, não é exatamente esse diálogo, ou essa comunicação balizada pelos mesmos signos. Diversas vezes – majoritariamente, talvez – o que se vê é uma linguagem estabelecida pelas instituições, onde o público precisa se adequar e tentar “subir os degraus da comunicação” para compreender o que ali se apresenta, de forma muitas vezes hierarquizada e unilateral, de forma que se perde a construção coletiva de pensamento, caindo por terra a relação dialógica, e diversas vezes contribuindo para a falta de interesse pelo local e pelo diálogo.

Esses museus incluídos na cibercultura (LEVY, 2010) deveriam proporcionar uma maior aproximação com o público, de forma que a visita e o acesso a informação, cultura e toda experiência ficam a distância de um *click*. Nesse contexto se enquadra proposta de jogo, que tem como objetivo familiarizar, aproximar e gerar curiosidade do visitante sobre o acervo do museu a partir de uma linguagem não acadêmica e de fácil compreensão.

Por fim, cabe a nós compreender que apesar do museu ser considerado uma instituição educativa, compreender que os processos educacionais dentro desse meio são não-formais, ou seja, cujas atividades não seguem o sistema formal de educação, não seguem um sistema hierarquicamente estruturados e nem uma cronologia. Mas

que deveriam levar em consideração os aspectos que estudamos com Freire anteriormente, baseados nos processos de cada indivíduo, nos conhecimentos individuais e vivências cotidianas - de forma que o meio afeta o indivíduo e o indivíduo afeta o meio. Desta forma o conhecimento dentro do museu estaria sempre circulando e sendo construído coletivamente, atendendo - de certa - forma as necessidades do seu público a partir das relações dialógicas.

## Referências

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. Mediação Cultural é social. in: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane (org.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CHELINI, Maria Júlia Estefânia. NOVAS TECNOLOGIAS PARA... NOVAS (?) EXPOGRAFIAS. **Museologia & interdisciplinaridade**, v.1, n.2, p. 59 – 71, jul/dez. 2012. Disponível em:  
<<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/download/12655/11057>>

COUTINHO, Rejane Galvão. Questões sobre a formação de mediadores culturais. **Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas–ANPAP. Anais do 18º. Encontro Nacional da ANPAP/Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Org. Maria Virgínia Gordilho Martins (Viga Gordilho), Maria Herminia Oliveira Hernández–Salvador: EDUFBA, p. 3737-3749, 2009.**

CURY, Marília Xavier. **Exposição-Concepção, Montagem E**. Annablume, 2005.

DOS SANTOS, Maria José Moutinho. A ama de leite na sociedade tradicional: uma leitura de folhetos de cordel. **História: revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, v. 4, 2019.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** tradução de Rosisca Dar- cy de Oliveira & prefácio de Jacques Chonchol 7ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983 93 p. (O Mundo, Hoje, v. 24)

GIL, Caroline. O trabalho da ama de leite no Brasil Republicano: A amamentação como questão de saúde e como serviço doméstico. **XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias**. Disponível em: < [https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529077530\\_ARQUIVO\\_TEXTO\\_FinalAnpuh2018.pdf](https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529077530_ARQUIVO_TEXTO_FinalAnpuh2018.pdf)>. Acesso em, v. 22, p. 1.

JAHN, Alena Rizi Marmo. **O museu que nunca fecha: a exposição virtual digital como um programa de ação educativa**. Tese (doutorado em Artes Visuais). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo. 285f.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2010.

ROSA, Vera Lúcia Machado da. Ação Educativa do MARGS. In: CAPRA, Carmen Lúcia; ROTTER, Mariane (org.) **Fazer museu: arte e mediação no núcleo educativo Uergs | MARGS**. Porto Alegre: UERGS, 2012.

SIMÃO, Luciano Vinhosa. Prática artística e experiência humana. In: **Revista de Artes Visuais**. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 22, n. 36, p.1-14, jan.-jun. 2017. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/44963/46869>>

SITE MALG. Site Online. 2021. Disponível em: <[wp.ufpel.edu.br/malg/](http://wp.ufpel.edu.br/malg/)> Acesso em: 20 de outubro de 2021

SITE MALG. Site Online. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/malg.ufpel/> Acesso em: 20 de outubro de 2021

SITE MALG. Site Online. 2021. Disponível em: [wp.ufpel.edu.br/malg/no-horizonte-profundo/](http://wp.ufpel.edu.br/malg/no-horizonte-profundo/) Acesso em: 20 de outubro de 2021

SITE MALG. Site Online. 2021. Disponível em://wp.ufpel.edu.br/malg/mulheres-no-acervo/ Acesso em: 20 de outubro de 2021

SITE PINACOTECA DE SÃO PAULO. Site Online. 2021. Disponível em:  
<https://pinacoteca.org.br/pina/educacao/programas/> Acesso em: 31 de novembro de 2021

WILDER, Gabriela Suzana. **Inclusão social e cultural: arte contemporânea e educação em museus** - São Paulo: ed. UNESP, 2009.

## **APÊNDICE A – ENTREVISTA COM GESTORES DA INSTITUIÇÃO**

**JULIANA ANGELI – Ex-gestora do MALG**  
**Entrevista concedida em 01 de setembro de 2021**

**1. Como foi a experiência durante a gestão no MALG, como era o momento, quais os desafios enfrentados no período?**

**JULIANA ANGELI** - Eu fiquei no museu de 2013 a 2018, emendei duas gestões, e quando eu entrei eu tinha um pouco de noção de como funcionava uma instituição porquê eu tinha a experiência da Bienal do Mercosul. Eu morei até 2011 em Porto Alegre, antes de vir para cá (Pelotas), e lá eu trabalhava como produtora cultural, então na Bienal do Mercosul tinha algumas coisas que são similares ao que acontece na universidade, na questão de compra de equipamentos, de ter 3 (três) orçamentos, de empréstimo de obras, tenho boas relações em Porto Alegre, com gestores culturais. Mas quando tu entra no meio, demora um tempo para se adaptar. Como é o funcionamento do museu, a equipe, as questões de verba e como montar uma programação em que tu não tens muita verba. O Lauer (Lauer Alves Nunes dos Santos) era meu vice, me acompanhou durante os 4 anos, e ajudou muito nisso, pois tinha mais tempo de universidade, mais experiência, eu recém tinha chegado, tinha 2 ou 3 anos, então eu ainda não conhecia as pessoas, não conhecia o meio cultural, ainda não sabia quem eram os artistas. Lembro que a gente começou a pensar na programação e tinham algumas coisas que eram periódicas, então fomos estruturando, durante o período em que estive lá nós tivemos algumas batalhas.

Tínhamos feito o pedido de uma museóloga, porque agora era uma lei que estava sendo instituída, tinha um prazo para as instituições contratarem museólogos, então tivemos essa questão da vaga. E a outra questão foi sobre a sede, estávamos em um imóvel que era alugado, e se começou uma negociação para se ocupar aquele prédio que era o Lyceu Rio-Grandense, e fazer a mudança, essa mudança aconteceu às vésperas de eu deixar a direção do museu. Durante a gestão também tentei trazer recursos para o museu, tínhamos a Samalg (Sociedade amigos do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo), foi feito um movimento para revitalizá-la, conseguir mais sócios - tudo isso com o apoio do Lauer – a Samalg fez o brechó, e com esse dinheiro se conseguiu implementar algumas coisas, como a porta de vidro. Enquanto eu estava tentei usar minha experiência com projetos culturais e submeti dois projetos a editais da prefeitura de Pelotas, para conseguir verba para implementar coisas para as quais não tínhamos recursos. Porque na verdade o museu não tem uma verba específica, ele é mantido pela universidade, ele tem água, luz, equipe, pintura, construção de painel, tudo isso precisa de previsão sempre, pensar na frente. Foi isso que tentamos começar a fazer, tentar pensar a programação com 1 (um) ano de antecedência, mesmo tendo alterações, porque às vezes acontecem oportunidades de exposição que não se pode perder, então vai se trabalhando, mas dentro de um cronograma estabelecido.

**2. Em 2016 juntamente ocorreu o ‘Ciclo de Palestras MALG 30 anos’ onde foi lançado um material didático-pedagógico e distribuído tanto aos participantes do evento quanto para escolas municipais da cidade de Pelotas.**

**O material que contava com reproduções das obras e proposições para serem desenvolvidas em sala de aula, tinha o objetivo além de da expansão democratização das coleções e obras, a exploração se suas potencialidades históricas, artísticas e educativas. Como foi o feedback desse material? A longo prazo o museu visava algum outro objetivo indireto advindo da repercussão do material?**

**JA** - Enquanto eu estava na gestão, teve uma data importante que eram os 30 anos do museu, cerca de um ano antes eu fiz o projeto do 'Ciclo de palestras MALG 30 anos', submeti em fevereiro e ele foi aprovado em março, para que ocorresse em abril de maio. Foi bem importante. Foram 4 (quatro) sábados de palestras com pessoas que falavam a respeito do acervo, dos artistas, de ação educativa, e acho que o mais importante foi o material que foi feito e que hoje está disponível na página, que é um material educativo que são as lâminas para se trabalhar o acervo em sala de aula, o baralho e um livrinho que foi feito pelo Patafísica, para atividades com esses dois materiais. Esses materiais foram distribuídos para as escolas e esses materiais foram os primeiros com o acervo novo, já com as sete coleções. Durante esse movimento do material educativo, começamos a ver a situação das 7 coleções e já veio a ideia do catálogo, em 2017 fizemos o projeto do catálogo, e inscrevi no edital do PROCULTURA para fazer a tiragem do catálogo - que posteriormente foi entrega a secretaria de cultura para ser distribuído nas escolas públicas municipais. Nós já tínhamos um levantamento bom das obras, e o importante ali foi realmente o trabalho

em equipe, tivemos o envolvimento da museóloga, do conservador e restaurador, dos professores – no conselho do museu, esses professores eram bem ativos. Na época nós não tivemos uma adesão muito grande das escolas participando do ciclo de palestras, e o que aconteceu, fizemos um balanço do evento. Eram 4 (quatro) sábados, uma tarde inteira e isso para alguns professores não é viável, 4 (quatro) sábados em 1 (um) mês, nós tínhamos 90 vagas disponíveis e tinham cerca de 30 professores. O material, que não foi retirado pelos representantes das escolas durante o evento foi encaminhado para a secretaria de educação para que ela distribuísse no restante das escolas. A gente foi na CRE palestrar sobre esse material educativo, explicando como ele era feito, como podia ser aplicado em sala de aula, mas não me lembro de termos um retorno, se isso foi utilizado, não houve uma pesquisa para isso. Não tínhamos como dimensionar também, porquê os critérios eram diferentes. Quando mudamos para o mercado público em 3 (três) meses nós alcançamos o público de 1 ano na Osório, então não implementamos nenhuma pesquisa a esse respeito. O desafio maior de um museu é que a gestão é muito curta – são dois anos – por isso me candidatei novamente, para prosseguir com o trabalho. Normalmente se leva cerca de dois anos para engrenar, e pegar uma rotina e ver essas formas de captar recursos.

### **3. Como era vista a missão do museu, qual era o propósito da gestão?**

**JA** - Antes de eu entrar estava sendo refeito o regimento do museu, e ali tinha a missão, eu na época era representante do meu colegiado no museu e eu auxiliei no

regimento, então eu já entrei com uma missão estabelecida, mas o que eu vejo, é que se tentou nessas várias frentes se estimular tanto a preservação e a divulgação da obra do patrono como também a do acervo do museu. Antes de eu entrar a gestão era da Professora Raquel (Raquel Santos Schwonke), já se tinha todo um movimento que começou na gestão dela e continuou na minha, que eram as doações do Vinholes (Luiz Carlos Vinholes), então o museu cresceu muito no período em que eu estava lá. Não sei se durante a pandemia seguiram as doações, mas até o ano de 2019 chegaram muitas peças ao acervo. Acho que foi um período que teve muito movimento no museu, teve mudança, evento, eu trouxe as verbas, conseguimos divulgar o museu, tiveram as exposições que o Jorge Rona conseguiu trazer da Alemanha.

**4. Foi elaborada alguma transformação ou inovação na expografia ou no educativo durante a gestão? Tanto propostas trazidas pela gestão, quanto pelos demais colaboradores ou por alguma curadoria externa.**

**5. Tendo em vista a questão anterior sobre alguma proposição diferente do comum, houve alguma transformação no público? Pessoas que não frequentavam e passaram a frequentar, mudança nas formas de interação do público.**

**JA** - Eu vi muita gente frequentando o museu, e houve um movimento muito bom da ação educativa, olhando a página do museu, estou vendo várias coisas que foram

feitas na minha época. Fora as aberturas de exposição, começou a se ativar as redes sociais do museu, que ele estava com a página desativada, com informações muito antigas, começou a se usar essas redes para comunicar. Na parte da ação educativa, começou a se abrir agendamentos, Consuelo (Consuelo Sinotti Rocha) divulgava, e tínhamos bastante exposição, a programação também atraía bastante público, teve um movimento de agenda de eventos no auditório e cursos. A gente fez vários cursos via Samalg, que eram também que termos verba para despesas, tiveram cursos de: colorização de fotografias, encadernação, crochê, bonecas feias, oficinas. E a programação também – que eu não sei se era feita com tanta intensidade – da Rede de Museus da UFPel – Universidade Federal de Pelotas, que começou a se consolidar, e começou a fazer movimentos para reunir os museus da universidade e realizar programações nas semanas. Tinham várias datas durante o ano em que tinham atividades, tinha a primavera de museus, o dia do patrimônio, e mais algumas outras datas durante o ano. Fizemos também parceria com o SESC, então basicamente era muita programação, programação de qualidade, com gente bacana envolvida. A questão da expografia não se mudaram os painéis que estavam lá, o que procurou se fazer também foi a troca das lâmpadas – isso com a entrada da museóloga – porque estávamos com lâmpadas que não eram apropriadas pro espaço físico, a questão de ar-condicionado – para manter as obras em condições adequadas na exposição e na reserva técnica. Foi um conjunto, todas as áreas dentro do museu estavam se reinventando a partir, ou da exigência do governo de ter uma museóloga, a questão da ação educativa – de ter os agendamentos – tivemos também uma visita

mediada para deficientes visuais – que exigiu um preparo todo especial para receber eles, uma consulta aos artistas para saber quais obras eles podiam tocar – as conversas com os artistas que estavam expondo, e os eventos que aconteciam lá dentro, muitos eventos ocorriam lá e acabavam gerando visitas no espaço do museu. O seminário que a Paula fez – Históricos – e tivemos eventos de outros cursos e de outras unidades, havia também um curso que sempre agendava a utilização do auditório para o encerramento da sua saída de campo, e isso gerava uma visita espontânea, não agendada as exposições. Com a Raquel, ela batalhou muita coisa de infraestrutura para a casa antiga, ela estruturou bem aquele espaço. **Durante a minha gestão, foi o início de uma transição para a sede nova. E o Lauer está consolidando essa sede nova com uma programação, fazendo atividades que envolvem mais os alunos com a questão do Laboratório de Curadoria. Eu levava os alunos ingressantes para visitarem o MALG e conhecerem o acervo, o MALG é uma escola, e o que faltaria é tirar mais proveito disso.** O problema é que tudo é muito dinâmico, nenhum semestre é igual ao outro, o ideal seria que algum professor que trabalhasse na área de licenciatura assumisse a ação educativa e ficasse na ação educativa coordenando, que se tivesse alguém para fazer a ação educativa, pois depois da aposentadoria da Consuelo nunca mais veio ninguém. Falta alguém para coordenar a ação educativa, e ela precisa de um *UP*, a demanda dos deficientes visuais foi uma demanda específica, mas o museu não está preparado para receber, por exemplo, turista, não tem mediador o tempo todo, não está preparado para receber deficiente auditivo. Num mundo ideal, uma exposição deveria ter um áudio, em várias

línguas, um tradutor de libras, e nem sempre a gente consegue conciliar, e manter isso frequente, e também em função das verbas. A exposição da Alemanha, por exemplo, foi uma parceria, o que se gastou foi a hospedagem dos técnicos alemães, porque era isso que a universidade poria dar de contrapartida, mas agora aparentemente houveram mudanças. Só podíamos trabalhar com aquilo que a universidade poderia pagar, então tinha que se fazer ginástica. A exposição do SESC também é um exemplo, só aconteceu porque o SESC arcou com todos os custos, convite, montagem, divulgação. É um museu que tem potencial, tem bastante gente que trabalha, mas que poderia ser melhor, como qualquer outro espaço. Tem coisas para se expor para sempre, mas quem vai fazer esse trabalho? O diretor do museu? Não, precisa se chamar alguém, que faça uma curadoria, a partir de um olhar específico. E por se tratar de um espaço público que depende desse tipo de verba, de procedimentos para conseguir dinheiro.

**LAUER DOS SANTOS – Gestor atual do MALG**  
**Entrevista concedida em 01 de setembro de 2021**

**1. Como foi a experiência durante a gestão no MALG, como era o momento, quais os desafios enfrentados no período?**

**Lauer dos Santos** - A gestão sempre tem desafios e dificuldades, que de certa forma, acompanham os desafios e dificuldades da universidade. Quando eu assumi a mudança já havia sido feita, eu diretor adjunto durante a mudança, a Juliana (Juliana Angeli) ficou duas gestões como diretora, e eu acompanhei como diretor adjunto. Essa mudança era um projeto muito antigo, que a primeira vez que ele foi fomentado o Professor Nicóla (Nicóla Caringi Lima) era diretor do MALG. Quando houve uma eleição para Reitor, há 4 anos atrás, Pedro Hallal era um dos candidatos, e no segundo turno ele me procurou e solicitei a ele a mudança, apresentei os motivos pelos quais achava que a mudança deveria ocorrer, para o bem do museu e para o bem da universidade. Esse era um desafio, e isso aconteceu ainda na gestão da Juliana, que coordenou a mudança com os técnicos de uma maneira muito eficiente, muito boa. Quando ela ia sair, do museu, eu decidi que queria continuar, porque queria levar adiante esse projeto que eu havia fomentado. Ai já começam as dificuldades, e desafios, que é a falta de recursos, a primeira delas – e também, quase todas as dificuldades que a universidade pública enfrenta, o museu por ser um museu

universitário, acaba também sofrendo – a falta de servidores, a gente teve uma redução de número de servidores do museu, a universidade está passando por esse processo, por esse desmantelamento, de quadro, por essas crises – em termos de repasse de recursos de verbas – tem reduzido anualmente e eu tive que lidar com isso. Tive que reabrir o museu com urgência, porque o museu não podia ficar fechado, esperando que um dia tivessem as condições ideais, e sabia que isso nunca ia acontecer. O que tinha que fazer era mostrar o trabalho, e a partir daí, conseguir recursos para melhorar esse trabalho – foi isso que nós fizemos. Conteí com o apoio do pessoal do museu, da Pró-reitorias, de várias Pró-reitorias, administrativas, da PROPLAN principalmente – dos arquitetos da PROPLAN, que fizeram um estudo de planejamento de como seriam as galerias do museu – as equipes que executaram isso, todos os bolsistas envolvidos, os estagiários envolvidos, voluntários – tu era uma das que estava por lá nessa época também – e aí reabrimos o museu, com uma galeria funcionando, essa foi a retomada e já com dificuldade – falta de materiais – Samalg deu apoio também. Mas tipo, a universidade não tinha tinta, era tudo muito restrito, ‘tem tinta e tal cor só, porque a gente compra no pregão’. Então se é pra comprar uma coisa específica, não tem aqui, então tem que ir lá e pagar, comprar, ou a Salmag dá o recurso, ou vou lá e pago, teve coisas que eu paguei, teve coisas que a Smalg pagou, para botar esse projeto a funcionar. As dificuldades desde o início estiveram presentes ali, continuam, porque a gente sabe e temos um corpo técnico habilitado para saber, quais são as condições ideais para o funcionamento de um museu, a gente sabe o que não tem, e o que precisa, o que tem que continuar

buscando e lutando por isso. Nesse primeiro momento, do museu nessa nova sede, a primeira coisa foi botar o museu a funcionar e ao mesmo tempo correr atrás de recursos. No começo, por exemplo aquela porta de vidro da frente, não tinha, então ficava aberta a porta. A Samalg fez um evento lá, para arrecadar recursos e instalar aquela divisória de vidro na entrada. Há possibilidades, há muito trabalho a ser feito, e dá muito trabalho – editais, por exemplo, sempre tem editais e tem que estar com os projetos prontos. São desafios que a gente sabe que tem, como qualquer cargo de gestão, e desafios de um momento econômico e político difícil pro país, então tem que lidar com ele – sempre existiram e sempre vão existir adversidades, a gente sempre tem que buscar encontrar condições e soluções para os problemas, isso é inerente a qualquer cargo administrativo. Me lembro que quando eu fui diretor do CA – Centro de Artes alguém de um setor veio me dizer que ‘eu preciso de tal, tal, tal, tal, tal coisa’, se tu tivesse todas essas coisas, talvez não precisasse ter um coordenador esse setor, ele funcionaria por si só. Então quem está ocupando esses cargos de gestão, sabe que a sua rotina será sempre os desafios de buscar sempre mais qualidade, melhores condições. O MALG agora está nesse prédio – um prédio próprio – foi um sonho almejado durante quase 30 anos, a mais de trinta anos – estamos ali, e agora outra etapa naquele prédio é conseguir qualificá-lo da melhor forma possível. Climatizar, iluminar, tem coisas que até a universidade mesmo não tem recursos nem para fazer o projeto disso, então talvez a gente tenha que pleitear recursos para fazer projetos. Montar projetos, aprovar projetos em leis de incentivo à cultura via Samalg, para tentar conseguir recursos externos, enfim, há muitas possibilidades e há muitas dificuldades

sempre, e há muito trabalho sempre, mas trabalho do que dificuldade. É possível? Sim, é! Dá trabalho? Sim, dá! Tem que trabalhar? Sim, tem! Então é um pouco essa a experiência de gestão. É claro, veio a pandemia, que impôs algumas restrições de funcionamento no museu – novas, para as quais, nós e quase todos os museus não estávamos preparados – e tivemos que tentar nos adaptar o mais rápido possível para essa nova realidade para não deixar as coisas morrerem, fecharem, não acontecerem – fizemos isso com a colaboração de bolsistas, voluntários, estudantes, e a coisa andou. É um museu universitário que eu acho que tem proporcionado uma boa experiência para estudantes interessados – de vários cursos – museologia, conservação, arquitetura, arte, jornalismo, de meteorologia – agora por exemplo – com uma pesquisa sobre o desenvolvimento de dispositivos de menor custo para o monitoramento e controle das condições de temperatura e umidade. Então há muitas possibilidades sim, há muitas possibilidades e muitos desafios, e é muito trabalho para ser feito. Na pandemia a gente teve que lidar quase que exclusivamente com os meios digitais – que deram bastante trabalho, dão muito trabalho ainda, porque a gente não tinha muito preparo para isso, não temos – mas tivemos resultados satisfatórios. Estava escrevendo sobre isso outro dia, e agora a gente tem que parar e pesquisar um pouco os resultados que foram alcançados, para conseguir avaliar de fato esses resultados, mas acho que qualitativamente foram bons. A impressão que eu tenho, a partir de uma avaliação empírica é de que a gente teve alguns ganhos nisso. Por exemplo, a gente conseguiu chegar a alguns tipos de públicos que a gente talvez não chegasse só com as exposições presenciais, então esse foi um ganho, e claro que

por outro lado, não ter as exposições presenciais é realmente uma coisa insubstituível. Essas exposições presenciais são insubstituíveis, mas essa experiência nos ajudou a incrementar um pouco dos diversos canais que o museu tem, para poder lidar com os diversos públicos, essa é a experiência da gestão na pandemia. Eu acho também que o primeiro ano da pandemia, que foi 2020, foi um ano que a gente teve uma ação mais reativa, então produzimos mais “para não deixar a coisa cair, temos que ser fortes”, e no segundo ano eu tenho a impressão de que bateu um cansaço, uma exaustão, e eu me sinto muito menos produtivo, mesmo no museu, só respondendo para eventos. Esse ano teve a semana dos museus, a gente começou a trabalhar num projeto de exposição com o grupo de curadoria – tem muitas exposições o tempo inteiro entrando, propostas e propostas de exposições, mas que não dão para fazer agora – fizemos essa, fizemos no dia do patrimônio um outro evento também, pontual, mas as ações do museu mesmo, propriamente ditas estão mais arrastadas esse ano. Agora estamos num projeto de um grupo de curadoria de Brasília, para ver se a gente faz uma ação junto com eles, que acho que vai ser bacana, mas talvez pro final do ano ou início do ano que vem, e tem já a programação para a primavera dos museus também. Mas eu me sinto mais exaurido esse ano, para dar conta de tudo isso, com aulas, com orientações, com vários cursos.

## **2. Como era vista a missão do museu, qual era o propósito da gestão?**

**LS** - Houve sim, e esse foi um dos grandes passos! E agradeço muito isso ao esforço da Joana ( Joana Soster Lizott - museóloga) porque ela foi a principal figura para que a gente de fato – eu incentivei muito isso, costumo incentivar muitas coisas, mas sempre tem que ter algum que pegue também e a Joana pega muito, o Fabio (Fábio Galli) também pega, mas a Joana é mais focada – e a gente conseguiu aprovar, finalmente, o plano museológico do MALG. Vou confessar que teve uma “corridona” lá pelo ano passado ou retrasado pela Pró-reitoria de Cultura, tinha que ter um plano museológico, e muitos museus da universidade fizeram esse plano museológico em um final de semana. A Joana bateu o pé e disse ‘plano museológico não é isso, deve ser feito, assim, assim, e assado’, ela mandou um documento dizendo ‘nós estamos elaborando o plano museológico, está neste estágio...’ e fizemos, a partir de uma comissão – constituída pela professora Andrea Bachettini, professor Diego Lemos Ribeiro, por mim, pela Joana – ouvindo pessoas dos diversos projetos que constituía o plano, a gente ouvia, entrevistava várias pessoas, para constituir esse plano, que foi finalmente aprovado no fim do ano passado e está disponível já na página do museu. Então a visão, a missão, os valores do museu estão todos muito claros ali, e isso é muito importante para orientar nossas ações.

**3. Foi elaborada alguma transformação ou inovação na expografia ou no educativo durante a gestão? Tanto propostas trazidas pela gestão, quanto pelos demais colaboradores ou por alguma curadoria externa.**

**LS** - O educativo continua sendo o desafio. Tínhamos uma servidora que atuava no educativo, durante muito tempo, ela aposentou-se e ficou muito pouca coisa. Ou seja, não tinha um projeto educativo, tinha uma ação voluntária, em que alguém fazia aquilo. Essa é a diferença, de quando a gente institucionaliza projetos, e quando eles se dão mais pela vontade das pessoas. Mas quando ela se aposentou, ela saiu do museu e não ficou muita coisa, muita direção para aquilo ter continuidade, não havia uma institucionalização de fato daquela prática. Então paramos tudo, e agora depois do plano museológico aprovado, o próximo passo importante, é partirmos do zero para desenvolvermos um projeto de ação educativa para o MALG. Mas aí nisso veio a pandemia no meio, e se ela nos ajudou para algumas coisas – que dizer, não nos ajudou para nada – mas se a gente conseguiu dar conta de algumas coisas durante a pandemia, a gente não conseguiu dar conta de outras que até não seriam possíveis. E essa sensação que disse de exaustão que eu percebo em 2021, está muito associada por exemplo, a uma percepção da realidade que está esbarrando nas nossas noções de tempo e espaço. Estar todo tempo num lugar fazendo muitas coisas ao mesmo tempo, a gente perde um pouco a noção de tempo, e esse tempo parece que se dilui nas nossas mãos, entramos em um colapso de não estarmos conseguindo fazer as coisas. Acho que a ação educativa entrou um pouco nesse ato, nesse limbo, ela não andou, de fato, como eu gostaria que ela tivesse andado – teve essa experiência, que acho que foi importante, da professora Carla Gastaud com esses alunos da museologia, quero colocar no site essas experiências, eles tiveram acesso a escolas... estou orientando também agora, uma aluna que está trabalhando com

ação educativa para o público da terceira idade, que acho super importante. Essa coisa de ficar pensando que ação educativa é para estudante de escola, entende? Não! Tem que ser mais amplo, mas ainda são ações só, e essas ações têm que se estruturarem num projeto, o projeto é que garante a continuidade das coisas, mas do que as ações. Teve o trabalho do Renan também, da maquete da especialização, que é uma coisa que pode ser aproveitada e incorporada num projeto educativo. Ou seja, ainda está faltando a instauração de um projeto educativo do MALG, nós temos ações educativas que estão acontecendo de maneira mais autônoma, meio particularizadas, acho que vão ser importantes, que vão contribuir bastante para construirmos esse projeto, que é o que importa de fato.

**4. Tendo em vista a questão anterior sobre alguma proposição diferente do comum, houve alguma transformação no público? Pessoas que não frequentavam e passaram a frequentar, mudança nas formas de interação do público.**

**LS** - Essa é uma questão difícil, ainda não consigo te dizer isso. A Joana tem feito esse estudo de público, e ela talvez seja a pessoa mais indicada para te dizer isso. Nós tivemos sim uma alteração de público de 2017 – que o museu funcionou o ano inteiro no antigo endereço – em 2018 foi a mudança e o museu voltou a funcionar a partir de julho, netão vamos contar como parâmetro 2017 e 2019. Em 2017 nós tínhamos 2.500 pessoas que frequentavam o MALG por ano, em 2019 foram 14.500 – então dá esse salto. A Joana tem nos relatórios do museu, sempre ela inclui esses perfis todos de

faixa etária, escolaridade, sexo, etc. Grosso modo, das conversas que tive com ela, mais ou menos o perfil do visitante ainda é universitário, prioritariamente universitários. Claro, acredito que deva ter muito mais turistas, na nova localização do museu – tem o mercado central na frente, tem muitos turistas que vem na cidade e ficam ali no centro histórico – mas ainda sei que o público universitário é um público bem importante. Com relação as visitas – na verdade não são mais visitas, nesse caso são acessos que nós temos – a partir do momento em que o museu fechou as atividades em fevereiro de 2020, a gente tem dados muito mais genéricos pela internet, a gente não consegue passar esse filtro tão... estava escrevendo outro dia um projeto e me foram passados os índices de visitas que nós tivemos, acessos que nós tivemos a partir das diferentes mídias digitais que nós temos. Mas ainda são números muito genéricos, em que não se consegue avaliar qualitativamente. Claro, em algumas mídias nós vamos ter mais interações do que em outras – se a gente pode ter mais curtidas no Instagram, a gente pode ter mais interação e diálogo no Facebook – temos acesso aos likes do site também. São razoáveis, não é nada espetacular, mas a gente tinha uma interação muito pequena nessas mídias com o museu presencial. Com o museu funcionando presencialmente, quase toda nossa energia era investida e focada na montagem de exposições e coisas do gênero, e a divulgação acabava sendo até frágil as vezes. Essas mídias também têm suas normas – muito estudadas, muito avançadas – e tem a questão da regularidade, que a gente não consegue manter, de publicar periodicamente – no ano anterior até conseguimos fazer, mas esse ano a coisa meio desabou novamente.

**5. Durante a sua gestão houve o a mudança de endereço do museu para uma sede própria, e pouco antes de fechar dois anos dessa mudança tivemos o agravante da pandemia e as ações do museu na internet. Como foi essa experiência do museu nessa sede mais centralizada? E como estão sendo essas ações em ambiente virtual, o que almejam?**

**LS** - Eu prefiro chamar de ações virtuais, acho que exposição é outra coisa, tem pessoas que chamam de exposições. Aí tem aquelas coisas, que é um recurso que nós não temos, daquelas animações 3D, que meio imitam no computador o ambiente do museu – a gente não tem isso, a gente tem como disponibilizar alguns conteúdos. Foi interessante que no período dessas experiências a gente acabou disponibilizando alguns conteúdos de maneira prioritária, que são conteúdos do museu que eu acho que funcionam melhor dentro de uma linguagem digital, do que por exemplo em termos de exposições presenciais – que seriam textos para ler numa exposição presencial, muitas vezes, fotos, registros, documentos. E esse tipo de material tem um apelo as mídias digitais, um apelo que para eles me parece mais adequado. Uma das primeiras ações que teve ano passado, a primeira ação que eu fiz mesmo, foi ‘vou contar um pouco a história do museu’, ‘o que é o museu?’, ‘a casa onde ele funciona, o prédio’, ‘como ele surgiu’, ‘a Escola de Belas Artes’, então contar um pouco essa história a partir de documentos, alguns registros e algumas obras, cria uma narrativa – para usar uma palavra meio da moda – uma narrativa que me parece que se adapta de uma maneira muito boa as mídias digitais. As mídias digitais que a gente utiliza, a

gente teve que ir aprendendo meio na “marra” como funcionava cada uma delas – por exemplo, a gente usa Instagram, Facebook e site do museu e aos poucos melhorando e qualificando isso. Comecei a fazer essa ação no Instagram – e o Instagram tem um limite de texto que se pode colocar na descrição da foto/imagem – a gente passava isso para o Facebook – no Facebook dava para melhorar um pouco o grau de informação, dava para colocar legenda em cada imagem e um texto mais geral para aquele conjunto de imagens – e aí essas informações eram todas transferidas para o site. O objetivo era levar a pessoa até o site, e lá tem mais detalhamento e talvez até alguns materiais adicionais, e foi assim que começou a acontecer. A experiência foi nos mostrando algumas coisas, no Instagram – por mais que se coloque textos na legenda das publicações, os textos acabam funcionando melhor quando eles são usados como imagem também, textos curtos em imagem. Cada publicação comporta até 10 imagens, então muitas vezes tem que se escrever o texto que as pessoas vejam ali, porque ele é uma mídia muito visual. O tipo de linguagem também tem que ser uma linguagem mais fácil, pouco acadêmica, mais envolvente para essa leitura rápida, que leve, que provoque alguma reação ou um próximo passo. Mais provocativo. Esse ano nós passamos a usar mais uma mídia digital – que ainda não usávamos – isso se deu com uma disciplina da museologia que aconteceu no museu esse ano – disciplina da professora Carla Gastaud, de ação educativa em museus – onde os alunos nos propuseram de utilizar o TikTok. O museu não tinha uma conta ainda, nós abrimos uma conta no TikTok, aconteceram as ações, foram boas. Mas é uma coisa que a gente não dá muita conta. Por exemplo, instituições maiores já tem

equipes que vão trabalhar só com mídias digitais, porque dá muito trabalho, além das interfaces e do visual, tem que produzir conteúdo. Essa produção de conteúdo demanda tempo, e precisa ser planejada com muita precisão porque ela precisa de constância também – não dá para publicar uma vez e daqui a 6 meses publicar outra coisa, porque perde engajamento. Nós não somos especialistas nisso – não éramos, porque tivemos que virar em algum momento – a gente entende que tem que ter foco, bem mais objetivo e bem mais preparado para conseguir desenvolver isso. Nessa migração meio compulsória – todo mundo teve que fazer isso – a gente teve que descobrir o que tinha de bom nisso – e tem coisas boas – para alguns conteúdos, para alguns públicos. Acho que a experiência híbrida nas exposições agora vai ser muito maior, entre os formatos digital e presencial – por exemplo, conteúdos, texto da exposição, dados das obras, etc. Eu já tinha visitado – antes da pandemia – exposições em São Paulo no IMS-Instituto Moreira Salles – claro que é uma instituição rica, que tem equipe para tudo – na exposição, em cada sala da exposição, em cada obra tinha um QRcode, que ia lendo com o celular e ouvindo o relato sobre aquilo ou ouvindo o texto sobre aquilo. Isso é uma possibilidade, de ter textos mais interativos ao que está sendo visto ali – interativo neste sentido, é mais fácil a pessoa ler no próprio celular, as pessoas têm mais o hábito de ler no celular do que parar e ficar lendo na exposição, acontece, mas é mais difícil.

## **APÊNDICE B – ENTREVISTA COM SERVIDORES DA INSTITUIÇÃO**

**FÁBIO GALLI – Conservador e restaurados do MALG**  
**Entrevista concedida em 10 de Março de 2022.**

**1. Como foi a experiência no MALG, como era o momento, quais os desafios enfrentados na época?**

**FÁBIO GALLI** - Quando eu entro no Malg, eu assumo sozinho, e em um período de férias, então literalmente sozinho e com a aquisição de uma coleção muito grande. Como eu já tinha acolhido e participado de um projeto de extensão com a Professora Noris sobre documentação que era feita no Malg eu consegui me deslanchar, e com estagiários e colaboradores eu comecei a fazer o registro inicial – digamos, o boneco. Porque esse material está em um risco tremendo – para se ter uma ideia, era uma mesa redonda com pilhas de material, de porcelana, louça, papel tudo em uma quantidade muito grande – isso tudo, mais ou menos um ano antes da Joana (Museóloga) entrar, por volta de 2013, na gestão da Juliana Angeli, que foi quem me convidou para ir para lá, e já se esperava uma vaga para um museólogo. Eu me esforcei o máximo possível para deixar as coisas clara – fiz algumas bobagens, porque esse não era meu *métier*. Feito isso, com colaboradores do centro de artes, bolsistas, começou a se fazer a fotografia – começou um tratamento mais elaborado e com uma visão de longo prazo – foi o que muda quando eu entro no Malg, e posteriormente quando a Joana vem, que conseguimos nos programar com a ajuda da Roberta (secretaria) na questão da documentação, pesquisa e secretaria. E tinha a questão do educativo, que no meu ponto de vista – bem cru – eu achava que era

muito engessado, fechado – te explico o porquê - no caso da colega, o método e a abordagem parecia que estava vendo sempre a mesma ação, em relação as visitas – em relação a eventos especiais eu já via uma dinâmica melhor – em relação as visitas de escola, pareciam todas iguais. Depois eu observei, como eu fazia um registro fotográfico contínuo, notei que os ângulos, as coisas, as poses, a maneira como as crianças estavam sentadas, isso tudo era igual. Isso me assustou, me causou dúvidas, se eu não estava entendendo o que estava acontecendo, ou se aquilo era realmente assim mesmo. Neste período, um ano depois que eu estava sozinho, já com um boneco bem adiantado com mais de 1000 registros fotográficos e escritos que chega a Joana. Claro, foi uma comemoração enorme, mas também um período muito complicado. Ao me aproximar da museóloga eu vejo que o buraco é mais embaixo. Acredito que a Joana tenha levado uns 3, 4 ou 5 meses para entender onde ela estava metida. Entender a sistemática do museu, os registros que se tinha, entender onde estão as coisas para partir para a origem dessas coisas. O que eu vejo de muito interessante nisso tudo – que é o longo prazo – não existia dessa forma, por exemplo, quando iam fotografar as obras de arte, ia alguém lá e fazia um álbum e estava pronto, maravilhoso. Mas a atualização daquilo era complicada, o formato ficava apenas daquilo. A partir desse trabalho a longo prazo que conseguimos ter de maneira mais dinâmica e acessível as informações – antes eram fotografias, e a gente se viciava – e quando mudou, as vezes eu preferia procurar no álbum com as fotografias do que no sistema, mas depois vimos que isso facilitou muito a nossa vida e agilizou. A partir disso, a afinidade entre as nossas especificidades – museologia e conservação e

restauração – elas se cruzam muito em questão a documentação, então de maneira muito generosa de ambas as partes, nós começamos a construir juntos o método de registrar, dentro dos padrões museológicos, dentro das informações necessárias na conservação e restauro – de maneira que eu entendesse o que ela queria e ela entendesse o que ela estava dizendo. Foi um salto quântico, nós pulamos de um ponto para outro sem muito entremeio, a partir daí conseguimos desenvolver um olhar mais amplo – sobre o acervo, o que tínhamos, nomenclatura, origem. E para nossa felicidade, houve a mudança, começamos a discutir um ano antes, o espaço e também programar como íamos fazer está mudança – inclusive nos preocupando com o clima, com o trânsito, programação de caminhão – para isso, nós tivemos contato com todo o acervo – isso foi fantástico, tanto pra mim, quanto para a Joana, quanto para todo pessoal que nos ajudou, para todo o museu. Poque nos pegamos objeto por objeto, foi muito exaustivo – digo que viramos papeleiros, porque não tínhamos as condições ideias e também não podia se esperar vim o material, que para se ter uma ideia, as fitas pedidas para embalagens da mudança foram pedidas um ano antes e foram chegar 2 semanas antes de terminarmos os pacotes, sendo que ai já tínhamos comprado fitas, e catado papelão. Quando nos mudamos, tirando todo o cuidado que a gente teve, nós vamos ter esse contato novamente com o acervo – na minha visão, foi uma oportunidade única – não iria se olhar estante por estante, não se tem tempo hábil para isso, não se tem condições – numa biblioteca já difícil de se dominar livros, imagina quadros, objetos tridimensionais – requer uma estrutura para se retirar um quadro, largar e olhar. Outro ponto alto foi a questão do registro fotográfico que gerou

o catálogo, a princípio esse registro fotográfico vem em encontro as necessidades museológicas, quando veio a ocorrer eu sugeri, então, que já se fizesse para a conservação e restauro. Isto foi um LUXO! Porque se definiu uma metodologia – frente, verso, com escala, sem escala, com moldura, sem moldura e alta definição – quando se conseguiu a verba para o catálogo, aquilo já estava pronto, era só transpor o arquivo. Isso foi feito de maneira eximia, com a colaboração do Daniel (Daniel Moura - aluno CA), que foi incansável, fotografamos todos os itens – olha o ganho que se teve – tendo boa qualidade, não precisa acessar a obra e isso também era conservação. Se fez exposições em que a gente só mandou os arquivos, as pessoas olharam e não foi preciso tirar uma obra do lugar – na verdade foi tirado uma obra em questão que era uma cópia feita em sala de aula por Leopoldo Gotuzzo, onde nós tínhamos a cópia e a original, e a artista queria propor um jogo com essas obras, então foi necessário que se fizesse as fotografias em uma escala única, foi a única que saiu e que gerou uma exposição maravilhosa.

## **2. Como era vista a missão do museu, o que o museu tinha como propósito?**

**FG** - A missão era divulgar, e acho que ela está sendo cada vez mais posta em prática. Divulgar, abrir espaço para pesquisa – isso tudo já acontecia – vai acontecer agora de uma maneira mais satisfatória – no meu ponto de vista – devido ao salto que demos na qualidade da informação, hoje nós temos mais informação a disposição do público.

**3. Foi elaborada alguma transformação na expografia ou no educativo durante o período passado no MALG? Tanto propostas trazidas pela gestão, quanto pelos demais colaboradores ou por alguma curadoria externa.**

**FG** - A maneira como o museu trabalha – com comissões – isso nunca foi uma coisa engessada, sempre houve uma dinâmica muito grande, tanto que se saia de uma exposição com acervo do museu, para uma exposição vinda do exterior – Alemanha – qualquer pessoa que escute essa informação há de notar que existe uma diferença de curadoria muito grande – feitas por externos, pelas próprias instituições que emprestam. Uma bem específica, feita com caricaturas do Leopoldo Gotuzzo e recebíamos obras da Fundação Iberê Camargo, essa dinâmica sempre existiu e sempre se manteve. E agora com um ganho muito grande, que é a disciplina de curadoria, que proporcionou diversos exercícios dentro da instituição, isso gera uma maturidade na questão da curadoria, começa a se entender a curadoria como uma peça-chave, começamos a explorar outros ângulos da curadoria. Começamos a nos entender cada vez mais, temos uma escala de valor muito horizontal, tudo tem muita importância – como a escolha do prego, escolha da altura da moldura, a troca do expositor – falando tanto da parte mecânica quanto da parte pensada. Dentro da museologia e da conservação e restauro, criamos a possibilidade, por exemplo, quando a curadoria quer usar um original, pensamos uma luz diferente, um expositor,

uma forma – tecnicamente poderia apenas se dizer que não é viável e pronto. Claro que se a obra vai correr um risco muito sério, não vai e todo mundo entende – no que tange viabilizar, a gente viabiliza. Embora a gente programe as exposições com 1 ano de antecedência - se programava, porque agora estamos trabalhando conforme as demandas que mudam muito rápido, passamos do presencial para o virtual de forma quântica, ninguém veio ensinar, não se fez curso de produção nessa área. Através disso tudo, a gente já deu uma volta linda, que é trazer a exposição que foi introduzida unicamente de forma virtual, para o físico. Linkamos – e acho que é a primeira vez que vamos usar uma tecnologia mais de ponta como o QRcode – que a partir da leitura do código no espaço físico, joga para a página do museu lá no virtual.

**4. Tendo em vista a questão anterior sobre alguma proposição diferente do comum, houve alguma transformação no perfil do público? Pessoas que não frequentavam e passaram a frequentar, mudança nas formas de interação do público com o espaço do museu e as obras.**

**FG** - São dois momentos, e o que baliza muito é esta mudança, só com o fato de mudar a sede de um lugar para o outro, já houve um incremento no público. Aqui também começamos a ter ações – como se tem um espaço externo, que é viável, como esse pequeno jardim de frente para a Rua Andrade Neves – e levar coisas para a rua. Os próprios artistas vão incrementar e promover essa mudança de público, tivemos diversas coletivas onde isso pode ser notado, mas especificamente eu não

posso te apontar isso. Mas com certeza mudou, o número é maior, e maior número de indivíduos com interesses diferentes, mas isso requer um estudo bem aprofundado. Em contrapartida se perdeu a pessoa do educativo, a colega se aposentou – isso posso apontar – o público infantil mudou. Eu, Joana, Lauer, Roberta (Roberta Trierweiler), quando nos envolvemos com essa faixa etária mais juvenil, temos feito por demanda espontânea. Antes era mais fácil, tendo esse agente da educação, eram feitos os agendamentos e ela já tinha tudo pronto, aí volto naquele ponto em que eu achava tudo igual. Agora tem se retomado esses agendamentos – que ocorrem por demanda – por exemplo, uma escola de São Lourenço que solicitou uma demanda sobre a artista Judith Bacchi. Então montamos uma exposição e preparamos essa ação. Outra coisa que favorece e poder programar a longo prazo é muito importante, é a disciplina da museologia que trata sobre educativo, que tiveram algumas atividades aqui no museu, onde além de receber os colegas da museologia, nós recebemos as crianças também e geraram algumas exposições. Na questão do público – claro que tivemos as crianças – mas de outra forma quando foi feita a exposição dos trabalhos dessas crianças nós notamos que os pais não vieram, e são questões a serem discutidas. Acho que a última exposição foi para o colégio, pelo fato de os pais não terem vindo aqui, então existem esses problemas. Se comentou sobre os fatores, são pais que trabalham, talvez seja o único dia que tem para ficar com os filhos, as vezes não há tempo, e as vezes não se entendeu o que estava acontecendo, falta olhar a ponta de lá.

**JOANA SOSTER LIZOTT – Museóloga do MALG**  
**Entrevista concedida em 08 de Março de 2022.**

**1. Como foi a experiência no MALG, como era o momento, quais os desafios enfrentados na época?**

**JOANA SOSTER LIZOTT** - Eu cheguei no Malg em 2014, e não conhecia muito do museu apesar de ter me formado aqui na UFPel o Malg era um museu que eu não frequentava muito na época da faculdade – na verdade a gente não frequentava nenhum. Então tudo foi bem novo assim que eu cheguei. Lembro de fazer uma avaliação geral do museu, foi o primeiro diagnóstico museológico do Malg, foi bem geralzão, passando por todos os setores, todos os espaços, lembro que eu fiz entrevistas com o pessoal e comecei a conhecer tanto o museu quanto o acervo, forma de funcionamento e enfim. Os desafios foram muito e foram mudando de acordo com o tempo, mas acho que o maior desafio é que nós não tínhamos um planejamento muito claro – e ainda é uma dificuldade, nós vamos atendendo conforme as demandas vão surgindo, e isso atrapalha bastante, a gente tem uma dificuldade de traçar uma linha e seguir essa linha – o primeiro planejamento que a gente conseguiu fazer e botar no papel foi o plano museológico e foi atravessado pela pandemia. Então boa parte do que a gente planejou ali não conseguimos fazer por causa da pandemia. Acho que esse foi um dos maiores desafios, porquê acaba que todas as outras

situações acabam no planejamento, a gente se prepara dos problemas que a gente tem, e nos preparamos de formas diferentes. Problemas que a gente sempre teve foram, de infraestrutura – tanto no prédio anterior quanto nesse, cada um com seu grau de dificuldade, mas nenhum dos dois prédios foi feito para ser um museu – tem essas dificuldades, principalmente quanto ao acervo, os dois prédios tem problemas de acessibilidade também – para o acesso universal – e também na questão da expografia, que nos dois prédios tivemos que fazer adaptações. Isso porque a gente não tem uma verba específica que é o museu que gerencia, então recursos também sempre foram desafios, sempre foram um problema, a gente sempre trabalha no limite, Pessoal também, quando eu entrei tínhamos uma equipe bem maior, nós perdemos três servidores – um foi transferido, dois se aposentaram – isso nunca mais foi repostado, na equipe de terceirizados também perdemos muita gente, acredito que os maiores desafios são esses, e tudo está ligado também a uma questão de planejamento, porque ao mesmo tempo o museu não para de ter demanda e demandas que nós não podemos deixar de atender.

## **2. Como era vista a missão do museu, o que o museu tinha como propósito?**

**JL** - Conforme a gente tem conseguido se organizar, temos conseguido atender melhor essa missão. O regimento do Malg foi aprovado mais ou menos junto com a minha entrada. Apesar de algumas pessoas do museu terem participado da construção do regimento, era um momento de conhecer, muito embora acredito que

a missão colocada no regimento ela seja meio longa e confusa – não muito objetiva – ela se manteve fiel ao que o Malg sempre fazia. De uma forma ou de outra a missão já estava entranhada na equipe, tinham pessoas que estavam trabalhando no museu há muitos anos, tinha gente nova também. O que foi crescendo mais foi o compromisso com o Leopoldo Gotuzzo, funcionou algumas épocas melhor, outras piores, essa questão do vínculo com projetos de extensão, de ensino, de pesquisa, fomos estreitando os laços com os cursos também. Mas, o que mais aparece é com as exposições realmente, então o fato de ter esse compromisso com o Leopoldo Gotuzzo e com artistas mais locais, isso foi acontecendo, não é anteriormente não se tivesse essa preocupação com o Leopoldo Gotuzzo, mas olhando as outras exposições e os registros, digamos assim que tinha sempre a galeria do patrono no museu, mas não tinha um convite para cada nova exposição do Gotuzzo ou era feita uma exposição meio semi-permanente. Acredito que tu já tenhas pego essa fase, cada exposição do Gotuzzo tem um convite, tem um curador, tem uma proposta em cima, tem abertura, tem o mesmo status das outras exposições temporárias. Nesse prédio essas exposições ficam localizadas numa sala de maior destaque, muito embora, no outro prédio o pessoal me relatou a galeria do patrono – mais ou menos desde o início do museu sempre teve essa configuração – a sala do Gotuzzo, a Galeria Marina, e depois a galeria que foi mudando de nome – dos novos e agora é Luciana Renk Reis. A da galeria do Gotuzzo era na parte de cima, onde era a reserva técnica quando eu cheguei no museu, e era uma dificuldade muito grande porque não se tinha acessibilidade nenhuma. Então foi uma opção das gestões de mudar a galeria do

Gotuzzo para a parte de baixo para as pessoas terem maior acesso – as vezes chegava um cadeirante ou uma pessoa com dificuldade de mobilidade e não conseguia ver justamente a exposição do patrono do museu – só que aí a galeria acabou ficando nos fundos do museu, mais um dos desafios.

**3. Foi elaborada alguma transformação na expografia ou no educativo durante o período passado no MALG? Tanto propostas trazidas pela gestão, quanto pelos demais colaboradores ou por alguma curadoria externa.**

**JL** - No outro prédio tínhamos um espaço maior para as outras exposições e um espaço específico para ações educativas, e essa sala do educativo era meio coringa, dependendo da exposição ela virava espaço expositivo ou servia para as atividades educativas. Eu não peguei exposições educativas, digamos assim, mas vi que houve algumas exposições que o Malg realizou que foram realmente com trabalho de escolas, de alunos, de projetos educativos que foram realizados no museu – mais lá pelos anos 1990. Da época que estou lá, o educativo era mais de receber as turmas e fazer a monitoria da exposição, tiveram algumas outras ações pontuais, mas no geral era mais limitado a monitoria. A concepção das exposições, era feita pela curadoria, e a curadoria não tinha tanto diálogo com o educativo, se passava o conteúdo que ia ter na exposição para o educativo e o educativo fazia a partir daquilo – apesar de estarmos sem setor educativo – agora se tem esse diálogo. Era um trabalho mais unilateral da curadoria, com o setor de acervo e reserva técnica, a gente

tinha bastante diálogo em questão a conservação das obras e afins. Uma mudança que estava se planejando, antes mesmo da confirmação da mudança de prédio, era a mudança da Galeria do patrono para frente, trazer para aquele local de onde as pessoas viam da rua seria a galeria principal. E uma mudança que estava ocorrendo, era a questão de dar maior atenção as coleções do museu – com as comemorações dos trinta anos, tivemos um esforço de trazer exposições com as outras coleções do acervo, não só com exposições de fora, mas além delas, também as outras coleções do museu – que não estavam sendo tão expostas e as vezes não entravam na curadoria, a partir de um tema específico, pegar essas obras das outras coleções, foi um processo de conhecer o próprio acervo, que acabou tendo continuidade no prédio novo. No prédio novo tivemos que repensar todo o espaço expográfico e educativo – é uma configuração completamente diferente – fomos aprendendo com alguns erros que ocorriam no outro prédio, perdemos algumas coisas e ganhamos outras. O espaço expográfico ficou muito condicionado a arquitetura do prédio, o espaço anterior era alugado, era um prédio histórico, mas o espaço onde ocorriam as exposições já havia sido completamente modificado, era configuração de loja. Nesse novo prédio, era um prédio tombado, com significado histórico e cultural, um local importante para a universidade, têm elementos decorativos, tem esse diálogo com o mercado público, com o entorno, então o espaço expositivo tinha que levar isso em conta. Ao mesmo tempo tínhamos que ter uma sala que desse conta de exposições de arte contemporânea, das obras dos mais variados tipos, formato. Então a escolha foi deixar o Gotuzzo na sala de honra, tradicional, a sala que tem um padrão decorativo

diferente, a sala que abrindo as janelas da de frente pro mercado público, a obra do Gotuzzo conversa e a própria cidade acaba interferindo na expografia do Gotuzzo o que para ele dava certo. A gente pensou nos painéis de forma a não sufocar as paredes, é tudo removível, tudo tem como refazer para agredir o menos possível o prédio. A Galeria Marina, tentamos fazer algo mais “clean”, que tivesse o mínimo de interferência – o que era quase impossível – um espalho que já não tinha tanta decoração. A Galeria Luciana – que seguindo o que diz o regimento do museu, que deve ter os três espaços – ela está provisória, porque tivemos que adaptar, ela seria para obras mais experimentais, mais diferentes. Acabou que não conseguimos um lugar fixo para o educativo, que muda de lugar, embora isso tenha coincidido com o fato da nossa colega ter se aposentado, então o setor educativo também parou de funcionar desde que nos mudamos, então vamos atendendo por demanda, por urgência, quando os professores pedem, então não se tem um planejamento, nem uma diretriz, é uma das nossas maiores demandas.

**4. Tendo em vista a questão anterior sobre alguma proposição diferente do comum, houve alguma transformação no perfil do público? Pessoas que não frequentavam e passaram a frequentar, mudança nas formas de interação do público com o espaço do museu e as obras.**

**JL** - Foi uma coisa assustadora e maravilhosa ao mesmo tempo. Comecei a fazer a contagem do público em 2014 – mas consegui mapear até mais ou menos 2009 – ia

fazendo a tabulação e tínhamos uma média de 2.000 visitantes ao ano, não era uma média muito grande de visitantes ao dia, basicamente a gente recebia escolas, tinha um público que se identificava muito como estudantes, não sabemos se eram estudantes de ensino superior ou não. Nós não temos uma pesquisa de público, temos um livro de visitantes e a partir dali que se tira um perfil, essa também é uma demanda que temos, pelo livro tínhamos um público majoritariamente maior de estudantes e de Pelotas – não se fazia diferença por idade também – quando nos mudamos, abrimos no meio do ano, e só em meio ano, já passou de 8.000 visitantes, já batendo a média de 4 anos. Claro, imaginamos que a média aumentaria, por ser uma novidade, e por reabrir um prédio que estava sempre fechado – pelo menos a frente do mercado, a entrada era pela lateral e muito mais voltado a comunidade universitária – e quando o museu vai, todo mundo pode entrar, então despertou o interesse, a tendência era passar e o movimento diminuir. Em 2019 implantamos a contagem híbrida, contávamos o livro de visitas e a contagem feita pelo pessoal da portaria que contava quantos visitantes entravam, porque nem todo mundo assina o livro, e aí passou de 10.000 ou 12.000 visitantes, então também tivemos uma visita bem grande. Em eventos como o Dia do Patrimônio, veio um público que nunca tinha entrado nas outras sedes, isso não teve comparação com nenhum dos endereços onde o Malg esteve. Em 2020 a contagem parou, mas notamos que estudantes ainda são uma maioria, mas tiveram meses que a incidência de pessoas com curso superior ultrapassou o número de estudantes, começou a reduzir a diferença entre as outras escolaridades, mas notamos que o público com curso superior tem sido a maioria dos

visitantes em alguns casos. A diferença de local de origem diminuiu bastante – Pelotas nem sempre ganha, há meses do ano que pessoas de fora da cidade, ainda do estado, ultrapassam o número de pelotenses – Claro, estamos em um lugar bem mais turístico agora. Os dias mais visitados também variaram, anteriormente, como recebíamos muito público escolar, os dias mais visitados eram terças-feiras, quartas-feiras, quintas-feiras, agora é sábado e domingo, isso também acaba influenciando no perfil do público. Como para a maioria das pessoas, a transposição para o virtual foi um susto, não digo que estávamos totalmente despreparados porque há algum tempo já vínhamos trabalhando com algumas coisas virtualmente. Por exemplo, os dados do acervo não estão disponíveis num banco de dados, mas eu consigo acessá-los virtualmente, então o trabalho com o acervo não precisou parar. Conseguimos montar exposições virtualmente – porque as imagens estão todas na “nuvem”, o acervo já tinha iniciado esse processo de digitalização. O museu já tinha alguns grupos organizados que colaboraram muito. Ter o laboratório de curadoria ajudou muito, se tivéssemos um setor educativo funcionando tínhamos feito loucuras – mas a gente não tinha – o fato de ter o laboratório de curadoria também nos impulsionou. Foi muito no improviso, principalmente no começo, porque não tínhamos ideia de quanto tempo essa situação iria durar. “Vamos fazer uma exposição virtual ou não?” “Não sabemos até quando vai ficar nessa situação!” “Tem que pensar no retorno presencial!” Até termos certeza de que valia a pena fazer todo o conteúdo virtual demorou um tempo para “cair a fixa” e isso também atrapalhou. Vou destacar de novo o laboratório de curadoria, porque a partir dos contatos que fomos tendo com o laboratório é que fomos

construindo coisas, de parcerias e afins. E claro, casou com a universidade via rede de museus ter esse espaço virtual para fazermos as exposições ali. O Malg já tinha um site legal, que precisava de alterações, mas já tinha um espaço, já sabia como fazer, já tinha rede social ativa, muito mais agora. Não se tinha muito compromisso com a rede social, principalmente com o Instagram, agora vamos precisar de uma política de uso, inclusive, porque isso precisa continuar. O processo de construção dessas exposições, foi muito parecido com o que se faz no presencial, tinha a ideia da curadoria, dialogando com o acervo, a proposta curatorial, um tema. O que foi mais diferente foi pensar aquela exposição que foi praticamente inteira no Facebook e teve uma pensada no formato específico para o Instagram, tivemos que aprender com as redes. A exposição da Amanda Madruga, que esteve no site, mas também foi pensada num formato específico para o Instagram. Estávamos caminhando, estávamos pensando em outras, mas aí com o retorno presencial – que não é tão presencial, ainda é meio remoto – chegamos a abrir o museu e tivemos que fechar novamente. Com o retorno do presencial, tínhamos a ideia de fazer uma exposição com obras que foram doadas durante a pandemia – apesar de estarmos com trabalho remoto e o museu fechado, recebemos muitas doações – tivemos que avaliar muitas obras e aumentou um pouco o acervo, inclusive a coleção Leopoldo Gotuzzo tem novas doações relativas ao Leopoldo Gotuzzo. Na outra galeria, optamos por trazer aquela exposição que estava no Facebook para o presencial, onde a partir de um QRcode posicionado ao lado de cada obra é possível acessar o texto da respectiva pessoa que falou daquela obra ligada a coleção século XX – essa exposição ficou aberta

apenas durante uma semana já tivemos que fechar de novo. Eu consegui fazer a contagem de acessos do site, mas das redes sociais comecei a me questionar como se daria essa contagem – por acesso, por comentário, por reação – esses dados de redes sociais ficaram mais complicados. Acho que foi uma coisa que fizemos meio no susto, mas que nos saímos muito bem. Como já tínhamos uma base preparada, o laboratório de curadoria, o acervo e documentação online já estavam funcionando, foi mais fácil de migrar, a intenção é continuarmos com conteúdos virtuais e físicos, e precisamos ver se vamos ter equipe para isso.

## **APÊNDICE C – ENTREVISTA COM PROFESSORA E PESQUISADORA**

**CAROLINA ROCHEFORT – Professora, pesquisadora e coordenadora do Grupo Patafísica**  
**Entrevista concedida em 26 de Julho de 2022.**

**1. Como o Patafísica atua em suas ações?**

**CAROLINA ROCHEFORT** – Para responder essa pergunta eu tenho que falar um pouco sobre como surgiu uma ideia de mediação, que a gente chamou de mediação artística lá no início do Patafísica e acabou se desenvolvendo conforme o “Pata” foi acontecendo. A gente não tinha uma ideia pronta do que era mediação e de como fazer uma mediação. A gente tinha impressões das nossas experiências com mediação, muito mais de pessoas mediadas do que de mediadores, e a partir daí fomos delineando a cada mediação que ia acontecendo – um pouco disso acontece até hoje – de ir percebendo no próprio encontro com as pessoas. Lá no início nós tínhamos um incomodo com as nossas experiencias de mediação, porque elas pareciam muito com aquele vendedor de loja de departamento que quer que tu compre alguma roupa, então ele quer te vender algum produto. Então esse nosso incomodo era de uma mediação que chegava com um discurso, com uma ideia verdadeira – com V maiúsculo – que muitas vezes acabava desmontando, ou acabava diminuindo a força da experiência que a gente tinha tido com a exposição ou com a obra de arte. Então a partir daí nós começamos a pensar uma mediação que fosse mais dialogada, que fosse mais uma conversa, do que uma informação, sobre a obra ou sobre aquilo

que o artista quis dizer, ou quis passar, as questões que ele estava envolvendo. Isso a gente sempre estudou, mas nesse primeiro momento era isso, encontrar o público, era fazer com que esse momento fosse primeiro um momento de troca, troca de impressões, de experiências com a obra de arte, com aquela experiências com aquele lugar expositivo – no caso ‘A SALA’, o Parafísica começa na Galeria A SALA do Centro de Artes. Acho que muito influenciados pela primeira exposição que a gente mediu, que tinha uma participação do público, a gente começou a pensar em “atividades”, proposições na verdade, depois a gente chamou isso de *fazeção*. Com o tempo fomos dando esse nome ‘Vamos fazer uma *fazeção*?’ que era o ato de fazer uma ação, propor uma ação. Sem muito objetivo final também, mas que ela disparasse alguma coisa em comum naquele momento do encontro com as pessoas e que a gente pudesse conversar a partir desse fazer, dessa ação, que ela pudesse provocar – ainda que a obra e a exposição já tivessem provocado coisas. Acho que muitas vezes a arte nos provoca e a gente não tem muita do que é, do que acontece, isso demora um pouco, mas alguma coisa acontece. A *fazeção* era uma tática, de fazer alguma coisa acontecer, e de formar um grupo de alguma maneira, de dar uma liga naquelas pessoas. Se a gente for pensar a mediação é uma coisa muito rápida, e da forma como a gente achava que devia acontecer as vezes não dava, não acontecia.

Então a gente começou a inventar *fazeções*, a maneira de mediação do “Pata” ela é muito mais provocativa, muito mais voltada a uma experimentação da exposição, talvez voltada a uma experimentação a partir da experiência com a obra de arte. E

dessa experimentação que se busca esse algo em comum que atravessa – mas que pode ser diferente, esse comum que não é igual – mas alguma coisa que a gente partilha naquele momento e que podemos conversar e que a partir dali coisas disparem. É muito interessante que muitas vezes a partir disso a exposição faz “PLIM” quando a pessoa mesmo ta falando ou fazendo a *fazeção* começam a surgir relação com o que ela sentiu, com a forma como ela foi afetada por aquela obra de arte e começa a se tornar algo mais palpável. Então o ‘como é’, talvez seja uma mediação mais provocativa, mais propositiva, voltada a experimentação da obra de arte, experimentação da experiência com a obra de arte – parece meio redundante, mas acho que tem uma chave de ação de provocação que é diferente de somente a experiência, a experiencia pode ser algo do passado. ‘Ah, mas então vocês não estão nem ai para o que o artista quis dizer?’ não, muito pelo contrário, a gente estuda o artista, procura estar junto no momento da montagem, quando possível conversa com os artistas, faz perguntas, em algumas oportunidades a gente criou a *fazeção* junto com o artista. Mas a informação direta não é o principal, por isso iniciei te dizendo sobre esse incomodo que existia entre nós naquele momento do início do “Pata”, e que sempre existiu nos diferentes grupos patafisicxs que existiram – esse incomodo de trocas, de chegar pra conversar, muito mais do que só informar, não que a gente não faça, mas muitas vezes a gente joga com isso, brincamos que ali ninguém tem a palavra verdadeira, somos todos experimentadores. Conforme a gente vai mediando uma obra, ou uma exposição, a gente vai mudando nossas percepções sobre aquilo conforme as experiencias que vamos tendo com as outras pessoas, ai a gente tem a

multiplicidade de entendimento daquela obra e daquele objeto enquanto produto de arte, acho que essa é a força da arte, muito mais que algum significado sólido, estaque.

A gente lidar com essa multiplicidade exige essa postura mais aberta para aquilo que chega e ir compondo essas diferentes possibilidades. Isso é muito legal para a formação do artista, tanto do Bacharelado em Artes Visuais, quanto do Licenciando em Artes Visuais. Essa talvez é a chave, o elo que a gente encontra no “Pata” entre essas duas formações no Centro de Artes. É bacana pensar isso dentro de um projeto de extensão que está lidando com esse público fora da comunidade acadêmica, a comunidade geral.

## **2. Como se constrói esse aluno/mediando se preparam para lidar com o público? Pode nos contar algum exemplo de *fazeção*?**

**CR** – Tem o livro, que está para ser publicado, que é o livro das *fazeções* – nós escolhemos algumas *fazeções* – e ele está esperando para ser publicado. Como eu falei o grupo tem esse incômodo desde o início – percebo isso em muitos Patafisicxs que participaram e que participam – a gente continua se comunicando, não são todos, mas com muitos ainda mantenho contato. É um processo muito horizontal – a palavra é meio batida – mas é a mesa redonda que a gente tanto gosta, depois de experimentar a exposição. Não tínhamos sala – acho importante falar isso, porquê isso mudou um pouco a dinâmica do “Pata” – a gente foi ter sala em 2015 ou 2016,

não sei ao certo, primeiro nossas reuniões aconteciam sala da Serigrafia e depois foram acontecer na própria galeria do Centro de Artes e também na Casa Paralela, atuamos bastante lá, e fazíamos reuniões no MALG na época em que atuamos mais no MALG. Isso de fazer as reuniões, pensar a exposição, e esse momento de pensar sobre a construção da *fazeção* dentro do espaço expositivo é um diferencial, definidor, porquê se está no meio. Estar dentro da exposição pensando, projetando, imaginando a partir da gente e que tudo muda quando a gente encontra o grupo, faz diferença. Então a gente se junta, conversa sobre aquilo, o que é, o que não é, o que incomoda, o que a gente vê de potente para poder trabalhar na proposição de cada exposição, se tiver a conversa com o artista isso é muito bom, dá uma grande força para o processo de criação da *fazeção*. Outro aspecto importante é sobre o primeiro grupo que vamos mediar, ele muitas vezes define algumas coisas da *fazeção*. A gente não muda muito a *fazeção*, por exemplo, se é um grupo de adultos, se é um grupo de crianças, mas o primeiro grupo define um pouco sobre como vamos abordar a exposição ou o que a gente vai propor de ação, mas são algumas pistas do que cada um vai sentindo, vai percebendo e como as palavras vão surgindo e sempre vou anotando isso num caderno, até que alguém pensa numa ação – então é bem aquela questão da mesa redonda mesmo – então a gente vai jogando e vai experimentando, é um processo muito orgânico e conforme a gente vai conseguindo tocar essas coisas que vamos pensando nós vamos estruturando essa *fazeção* e organizando (o que vamos fazer, o que vamos perguntar) e aí a gente experimenta e aí experimenta

novamente e aí pode mudar porque algo não funcionou, aí seguimos nesse processo de laboratório, e mesmo assim quando vamos para o grupo pode mudar.

Um exemplo de *fazeção*, tem a receita de casa – que já virou receita de escola, que virou receita de cidade também. O “Pata” tem 10 anos, então nesse tempo a gente foi retomando algumas *fazeções* e mudando um pouco de objeto, como por exemplo essa da receita de casa, de cidade, de escola, que é uma mediação que surgiu lá na Casa Paralela de uma exposição dos gestores da Casa Paralela na época – Adriana Hernandez, Thiago Reis, Bianca Dornelles. Eles estavam tratando sobre a casa, o conforto, então a *fazeção* foi uma receita de casa, mas que não era revelada, esse objeto que era criado durante a *fazeção* integrava a exposição como uma semente, algo que a gente joga para que um dia possa acontecer. Quando as pessoas agendavam essa visita a gente pedia para que elas levassem alguma comidinha, alguma fruta, algum alimento que a gente pudesse trocar, sempre tinha num primeiro momento um acolhimento, para deixar essas pessoas o mais confortáveis possível nesse ambiente que muitas vezes é super opressor corporalmente – O Malg é um lugar bem difícil de deixar as pessoas a vontade, não sei se é porque é O Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, a Galeria é um pouco mais solta em algum momento. Esse momento do acolhimento é para deixar as pessoas um pouco mais à vontade, experimentarem, sentirem, olharem as obras, não tinha um tempo certo, a gente sentia pelas pessoas, quando a gente via que já estavam em bolinhos a gente buscava concentrar essas pessoas e conversar, saber se estava tudo bem, se já haviam visto

a exposição, quais eram as impressões se queriam acrescentar alguma coisa. Nessa *fazção* a gente esticava uma toalha de pic-nic no chão – então tiveram vezes que teve comida e bebida dentro do espaço expositivo – essa mediação foi feita diversas vezes na Casa Paralela, então algumas vezes fizemos dentro da galeria, outras no pátio aos fundos da casa, estender essa toalha é uma forma interessante de reunir as pessoas. Iamos colocando as comidinhas ao centro da toalha e ao mesmo tempo distribuindo pratos de porcelana com canetas e pedindo para que as pessoas fossem colocando ingredientes de casa – no meio da conversa sobre a exposição, não tinha um momento que se dizia ‘Agora vamos fazer uma *fazção*’, tinha essa organicidade que eu falei. As pessoas iam escrevendo e passando umas para as outras e de repente a gente via que os pratos estavam cheios de coisas escritas e desenhadas, aí se colocava no centro da toalha junto com as comidas, propunha-se que cada um pegasse um pedaço de papel e fizesse uma receita com aqueles ingredientes que estavam ali, podia se pensar em outros também, e fazer uma receita de casa, mas a casa estava o tempo inteiro sendo falada, problematizada, era o assunto que atravessava aquela conversa e atravessava também o que eles tinham visto na exposição. Então eles escreviam isso no papel, faziam uma bolinha e enrolavam com um barbante de lã. Um dos trabalhos – da Bianca Dornelles – era um quadro grande, com aquelas molduras antigas que tem no Malg, a pintura eram bolinhas de pelo, tinham o vidro e embaixo tinham mais bolinhas de pelos soltas pelo chão. As pessoas faziam essa bolinha com a receita e essa lã e deixavam na exposição junto com a obra – quem quisesse levar podia levar. Dessa exposição mesmo, esse trabalho da

Bianca era enorme e as pessoas queriam muito saber 'o que é isso que tem aqui?', A gente sabia o que tinha ali, mas a gente problematizava, não dava resposta, perdia um pouco a graça. Nós apagávamos a luz, acendíamos a luz, abria e fechava a janela, com isso várias possibilidades iam surgindo conforme a gente mediava, algumas vezes a gente dia, outras não, ficava para cada um, o mais importante para nós é isso que a arte pode provocar, muitos mais do que o que é, ou o que ela quer dizer. Essa foi uma mediação que depois a gente fez em colégios, não eram mediações de exposição, mas atividades do Centro de Artes que junta vários projetos e vai pra uma escola. A gente já fez essa pensado na cidade, fazendo uma receita de cidade. Quando fomos para uma escola, nós abríamos as receitas e construímos uma grande escola coletiva no quadro da sala de aula.

No Livro, a gente o dividiu em 3 eixos, conforme essas mediações que a gente selecionou priorizavam ou trabalhavam de maneira mais forte que eram o corpo, o desenho e o espaço, e a narrativa, foram esses três vieses que foram apresentados no livro.

Essa exposição que nos levou a pensar a casa, nós trabalhamos também com alguns projetos além de escolas, como o Projeto A Casa das Meninas, que são meninas que sofrem abuso e é um público mais delicado, tinha uma que pedíamos uma memória e não é algo fácil de compartilhar com um grupo de pessoas que tu vais ver uma vez, em alguns minutos talvez uma hora. E temos que ter em mente também que as vezes a gente chega no espaço e o espaço não acolhe o que a gente pensou, as vezes o

artista tem uma proposição e quando chega lá vê que não vai funcionar e tem que mudar.

Teve uma exposição na Casa Paralela que eram de tirinhas do Rafael Sica, que eram meio fantásticas, coisas fantásticas que aconteciam na cidade – essa proposição nunca aconteceu – e nós tínhamos uma mediação absurda, onde nós íamos vestir umas coisas estranhas e passar na calçada e provocar esse olhar estranho deles. A primeira mediação foi para uma escola e as crianças não estavam nem aí para exposição, e isso acontece em atividade extraclasse fora da escola, as crianças querem mesmo é sair da escola, as vezes quando se propõe uma *fazeção*, para elas é mais uma tarefa para fazer fora da escola, no primeiro momento as vezes é chato. Nessa elas começaram a fazer muitas fotos das tirinhas e muito rápido acabou, não teve clima para fazer aquela *fazeção* mirabolante. O Rodrigo Matos e Eren Castellano se falaram pelo olhar mesmo – eu mesma só entendi depois – então eles começaram a provocar se eles já haviam visto a exposição a resposta das crianças foi ‘a gente já viu, agora vou ver melhor em casa’, ‘vou mandar pros meus amigos’, ‘vou postar no facebook’, e eram assim que eles iam experimentar a exposição. Um dos mediadores pediu para ver as fotos e começou a comentar sobre aquela tirinha e o restante da turma começou a procurar aquela tirinha, e acabou virando um jogo. Teve um outro momento em que mediamos uma escola privada – nós mediávamos muito mais escolas públicas – e nessa ocasião as crianças chegaram todas com tablet na mão e elas viam a exposição através do tablet, e aquilo nos chocou profundamente. É muito

importante o encontro, discutir a nossa experiência no espaço com as obras. E muitas vezes eu acho que a gente acaba incomodando, o espaço, o artista, o evento porque a gente questiona. Me lembro de uma vez que medíamos um salão de arte contemporânea - era de uma disciplina da Professora Juliana Angeli de produção Cultural – e tinha uma premiação, nós ficamos nos questionando quais eram os critérios para dar um prêmio para uma obra de arte contemporânea, e isso foi pra mediação. O primeiro grupo era um grupo de adolescentes, então foi tri boa a mediação, nós fazíamos a provocação de qual obra eles mais tinham gostado, a que eles achavam que tinha ganhado o prêmio e a que eles achavam que deveria ganhar. Se tinha diferença, com relação ao gosto, o quanto a obra afeta em relação aos critérios de valoração de uma obra de arte contemporânea. Em outro momento nós medianos uma exposição do Paralelo31 e foram com adolescentes também, então nos perguntávamos se eles achavam que tinha algo ali que eles achavam que não tinha nada a ver com arte, e como eles teriam feito, o que mudariam – essa era mais escrita e uma conversa, não havia um objeto final, nem sempre tem, o negócio é que alguma coisa aconteça.

### **3. Como ocorrem as ações em colaboração com o MALG e como são pensadas as atividades?**

**CR** – A gente sempre correu atrás do público, e o agendamento é uma das tarefas do projeto, as pessoas não estão dispostas a irem numa exposição de arte – a priori –

então a gente tem que seduzir. Numa escola por exemplo quando vai se convidar para ir a uma visita num lugar fora da escola é um transtorno, para direção, para os pais, pra escola, é mais trabalho. Essa questão dos agendamentos e do contato com as escolas é uma ação do Patafísica, ocorria muito pouco do Malg ter esses agendamentos, vez ou outra ocorreu de colidir com esses agendamentos do Patafísica com os do Malg mesmo. É uma ação nossa correr atrás das escolas e falar com professores, diretores. E é também uma questão de sorte, de encontrar alguém que ache interessante, as vezes uma professora de artes, as vezes de português, as vezes de ciências, as vezes encontramos também aquelas que não querem se incomodar, essa foi a coisa mais complicada sempre. Ali no Malg a nossa mais contribuição para o museu foi o material educativo dos 30 anos, envolveu vários grupos Patafisicos – foi um projeto que a gente demorou a fazer – envolveu também outros projetos do Centro de Artes, como o Grupo da Caroline Bonilha também – pesquisa sobre o acervo e os artistas do acervo – como trabalhamos bastante o acervo do Malg, foi um trabalho em equipe de escolha das imagens de trabalho sobre as obras – fichas técnicas – seleção das obras. Nossa ideia inicial era uma caixa, enorme, com cartas, fomos cortando, cortando e virou um baralho com um livreto, mas foi um projeto super bacana que no fim o Grupo Patafísica não conseguiu executar essas fazeções. Esse material também foi distribuído em escolas, e foi bem bacana o projeto, o material foi pensado de uma forma que ele poderia ser trabalhado tanto dentro do Malg, quanto fora do Malg, nas escolas, em outros espaços e fazer mais coisas ainda do que o que estava proposto no material. Na disciplina de mediação eu

procurava levar os alunos lá, e sempre propor algo no Malg, mas super difícil, é toda uma preparação, uma organização para ser uma mediação bacana e o trabalho não seja prescritivo. Explicar a importância desse trabalho de acolhimento, para valorização da experiência artística, que não se tenha como base somente o livro de registros, só os números de quantas pessoas estiveram ali olhando e que haja a valorização dessa experiência artística de fato.